

- Design Studio*". Center for Research on Undergraduate Education, U. de Arizona.
- Flórez Ochoa, R. (1994) *Hacia una pedagogía del conocimiento*, Ed. Mc. Graw Hill, México.
- Goodrich, H. (1999) *When Assessment is Instruction and Instruction is Assessment : Using Rubrics to Promote Thinking and Understanding*. En Hetland & S. Veenema (Eds.) *The Project Zero Classroom: Views on Understanding* (pp.91-100).
- OEA-MEN. (1990). *Seminario, Desarrollo de procesos de pensamiento*. Bogotá-Tunja: MEN-DGC-DCF, s.f.,
- Panitz, Ted. (1996) *A definition of Collaborative vs Cooperative Learning.*"
- Perkins, D. (1989) *Conocimiento como Diseño*, Publicaciones U. Javeriana, Bogotá.
- Perkins, D. (1998). What is Understanding? En Stone W., M. (Ed.) *Teaching for Understanding: Linking research with practice* (pp. 39-57). San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Perkins D. (1992), *Technology Meets Constructivism: do They Make a Marriage*. En Duffy, T. & Jonassen D. *Constructivism and the technology of instruction: A conversation*. New Jersey.
- Savery J. & Duffy T. (1996) *Problem based learning: An instructional model and its constructivist Framework*. En Constructivist learning environments Brent G. W. (eds) Ed. Educational technology publications Inc.
- Schon, D. (1998). *El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Ed. Paidós, Barcelona.
- Vygotsky, L. (1978). *Mind in Society: The development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press.

Artículo publicado en:

- Ovalle, Miguel A., *Educación para el siglo XXI*, Libro publicado por el Centro de investigación y formación en educación CIFE, U. de Los Andes. 2009. Bogotá, Col. Pg. 193-230.)
- Ovalle, Miguel A., *Revista de estudios Sociales*, Facultad de Ciencias Sociales Univ. De Los Andes, 2005. Bogotá, Col. Pg. 37-52

Abstract: In the following study presents data, analysis and results produced by a study on the teaching of industrial design. We analyzed the effects on the learning processes of industrial design, collaborative learning, together with activities of interaction with the environment (such as experimentation with prototypes and communication with users and experts involved). With this innovative teaching and research on its effects seeks to provide a new perspective on design education, aiming to convert the varied experiences and interactions of student learning support tools that support learning and enable them to understand what design.

Key words: Constructivism - Pedagogic process - Pedagogy of design - Teamwork - Research.

Resumo: No estudo a seguir se apresenta dados, análises e resultados produzidos por um estudo qualitativo sobre a pedagogia do design industrial. Foram analisados os efeitos sobre os processos de aprendizagem de design industrial, a aprendizagem colaborativa, juntamente com atividades de interação com o ambiente (como a experimentação de protótipos e de comunicação com usuários e especialistas envolvidos). Com esta inovação pedagógica, e com a pesquisa sobre seus efeitos, se procura proporcionar uma nova perspectiva sobre a pedagogia do design, com o objetivo de converter as variadas experiências e interações de aprendizagem dos alunos em ferramentas de apoio pedagógico que suportem sua aprendizagem e permitam-lhes entender o que é o design.

Palavras chave: Construtivismo - Processo educativo - Pedagogia de Design - Trabalho em equipo - Pesquisa.

(*) **Miguel Ángel Ovalle Amarillo**. Diseñador Industrial, Magíster en Educación, CIFE Universidad de los Andes. Director en Miguel Ovalle Diseño Industrial.

Seduzindo e interceptando: uma leitura foucaultiana da obra de Barbara Kruger

Ana Beatriz Pereira de Andrade y Paula Rebello Magalhães de Oliveira (*)

Actas de Diseño (2016, marzo),
Vol. 20, pp. 225-229 ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: abril 2011
Fecha de aceptación: julio 2012
Versión final: noviembre 2015

Resumen: Este artículo presenta las consideraciones sobre el trabajo de Bárbara Kruger a partir de las teorías de Michel Foucault. La artista/diseñadora estadounidense reúne en sus proyectos palabras y cosas (= imágenes), produciendo instrumentos dirigidos a un cuerpo social contemporáneo. Los resultados representan a la sociedad de consumo, la influencia del capital y determinadas ideologías en las relaciones sociales. Se propone poner en lista cuestiones presenten en los trabajos de Foucault y René Magritte. El objetivo es fomentar las reflexiones de las posibilidades de lenguaje femenino que ocupan la dimensión de resistencia conforme al concepto propuesto por Andrew Feenberg.

Palabras clave: Diseño - Género - Psicología social - Resistencia - Michel Foucault.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 229]

Preâmbulo

“Por conseqüência, se se puser de parte a intuição de uma cópia isolada, pode-se dizer que todo conhecimento se obtém pela comparação de duas ou várias coisas entre si”. (Foucault, 1981)

Afinal: é ou não é um cachimbo? Também podem ser dois cachimbos...

Nas palavras (e/ou coisas) registradas por Foucault há que saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir (Foucault, 1984).

A idéia deste artigo é apresentar algumas inquietações diante da obra da artista/designer norte-americana Barbara Kruger à luz das teorias de Michel Foucault. Inspiração a partir da leitura de Isto não é um Cachimbo (Foucault, 1988) e textos de outros autores versando sobre a visão foucaultiana da obra de René Magritte.

Barbara Kruger, inserida no cenário histórico, cultural, imagético e social contemporâneo, no qual podemos nos considerar tanto consumidores como cidadãos – organiza imagens e palavras nos resultados visuais de sua obra. Daí, a tentativa de traçar um paralelo com as questões levantadas por Foucault em Magritte.

Quem é Barbara Kruger?

“A forma estética não se opõe ao conteúdo, nem mesmo dialeticamente. Na obra de arte, a obra de arte, a forma torna-se conteúdo e vice-versa”. (Marcuse, 1988)

Barbara Kruger nasceu em Nova Jersey em 1945 e iniciou seus estudos acadêmicos na Parsons School of Design (NYC). Embora, na época, a escola fosse reconhecida por uma estrutura curricular de características conservadoras e tradicionais, Barbara Kruger foi aluna de Diane Arbus e Marvin Israel.

Israel teve papel fundamental no início de carreira de Kruger como designer gráfica. Enquanto diretor de arte da revista Harper’s Bazaar, incentivou a aluna ao desenvolvimento de um portfólio que resultou em um emprego na revista Mademoiselle. Aos vinte e dois anos a designer já era reconhecida por seus projetos para uma revista de grande importância no cenário da moda norte-americana. A influência de Diane Arbus pode ser percebida em projetos posteriores, tanto enquanto uma importante artista mulher, como por interesses manifestos em sua obra, por exemplo, a temática, a técnica fotográfica e, de certo modo, em aspectos conceituais e formais.

Em paralelo ao trabalho formal, Kruger desenvolveu projetos de capas de livro como *free lancer*, em sua maioria textos de temática política.

A experiência como designer gráfica tornou-se a base para o desenvolvimento do trabalho autoral de Kruger em diversos níveis. Segundo ela mesma, no nível dos procedimentos foi possível aperfeiçoar o olhar para a seleção de imagens e para a definição do potencial retórico com foco no impacto visual desejado. Também, no nível de estratégias, houve o aprendizado de modos de enfatizar uma espécie de engajamento do público. E ainda, lidar

com a economia de imagem e texto, uma característica dos anúncios na época no sentido de fixar a atenção do observador, levou a uma rapidez para atingir com eficácia os objetivos desejados.

Entre 1969 e 1976, Barbara Kruger desistiu do emprego e fez diversas incursões no campo das artes. Inicialmente, sua linguagem foi identificada como próxima das fronteiras estilísticas da Pop Art, do Minimalismo e da Arte Conceitual. Em 1973, realizou duas exposições na cidade de Nova York e um trabalho incluído na Bienal do Museu Whitney.

Ao longo da década de 70, a artista/designer estabelece sua identidade em termos conceituais e formais. Utilizando fotografias, apropriando-se de imagens e reescrevendo frases, Kruger tratou de temas como trabalho, política, questões sociais e femininas.

Associou-se a um grupo de artistas mulheres que incluía Jenny Holzer e Cindy Sherman que, segundo a crítica na época, apresentavam resultados diretamente vinculados a uma abordagem vernacular de comunicação e às teorias de Jean Baudrillard e Roland Barthes.

A partir daí, Kruger define uma clara estratégia projetual: sua experiência profissional com design editorial e publicidade lhe ensinou a seduzir o receptor, pretendendo interceptar a interpretação dos signos utilizando diversos suportes e meios de comunicação.

Em 1981, participou da exposição Public Address na galeria Annina Nosei e, no ano seguinte, integrou um pequeno grupo de mulheres selecionadas para o evento Documenta VII em Kassel.

Por uma dimensão da resistência

Considerados os movimentos alavancados nas décadas de 60 e 70 nos Estados Unidos da América, não se trata aqui de assumir uma postura feminista, mas de pensar uma possibilidade de linguagem feminina que tenha ocupado a dimensão da resistência.

Andrew Feenberg (2005), inspirado por Herbert Marcuse (1990) em A Dimensão Estética, propôs a racionalização subversiva como possibilidade. Esta proposta relaciona-se ao poder, à tecnologia e democracia.

Pode-se questionar a hegemonia de uma linguagem visual, suportada pelos sistemas de controle oficiais, e supostamente confortáveis para o estabelecimento de uma ordem social.

Feenberg apresenta alguns exemplos de movimentos coletivos que, de alguma forma, desafiam os horizontes do racional utilizando ferramentas com o uso de tecnologia. Mostra que a racionalização na contemporaneidade estaria diretamente relacionada com o poder.

A racionalização subversiva requer oposição à dominação e à hegemonia. Feenberg refere-se a uma fronteira para a compreensão que possa sugerir responsabilidade para uma ação concreta. Talvez um retorno às idéias socialistas antigas, talvez seja possível ter alguma esperança no sentido de repensar o projeto socialista, bem como as práticas comunistas.

Eis dois carecas

“Os homens normais não sabem que tudo é possível”. (Rouseet apud Arendt, 1989)

A obra de René Magritte talvez não seja tão simples de ser compreendida a partir das análises regulares das Histórias da Arte. Michel Foucault deparou-se com o(s) cachimbo(s). Imagens e palavras imbricadas. Simples de serem vistas, mas não tão fáceis de serem assimiladas.

Os críticos de arte apontaram um choque na obra de Magritte a partir do momento que começa a propor uma virulência do pensamento. A palavra é dita e é trocada, conforme o entendimento de Foucault (1996) em *A Ordem do Discurso* no sentido de que este movimento estaria no interior de complexos mecanismos de restrição. Eis dois carecas. Pode-se supor, ainda a partir do mesmo referencial teórico, que na sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de processos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, esquivar-lhe a pesada, temível materialidade (Foucault, 1996).

A comunicação, enquanto interação por intermédio das mensagens, representa uma possibilidade de não pacificação, um mútuo entendimento e um exercício livre das competências dos sujeitos.

Torna-se uma luta pela palavra, uma luta com a palavra —e uma restrição da palavra. A palavra pode ser alvo do exercício de poderes que a controlam, e os poderes incidem também sobre as palavras.

Segundo Foucault, o controle discursivo, para além de ser uma luta simultaneamente pelo poder e contra o poder da palavra, visa também refrear o acontecimento aleatório diante de qualquer discurso e de qualquer coisa dita ou escrita.

Por conseqüência, a instância do discurso pode resultar de sistemas de controle da palavra. Entre verdade e possibilidade do que possa ser dito em uma sociedade que se deseja organizada, opera-se um bloqueio quanto ao uso da palavra.

Daí advém a aproximação com a questão da dimensão da resistência, quando Foucault trata das práticas restritivas da palavra que resultariam em um murmúrio anônimo como mecanismo de bloqueio ou prisão do discurso.

Foucault define que há sistemas de exclusão do discurso. Um seria o do que está interdito, talvez no campo da razão e da loucura, da vontade e da verdade. Outro, o que tange ao comentário e que exclui o sujeito falante. E, ainda, o que seria o ritual da palavra que se reflete nas doutrinas e nas apropriações que faz a sociedade. Ou seja, o que é dito tende a um esvaziamento de significado em função de condições e de possibilidades.

A tentativa de uma interpretação da obra de Barbara Kruger, a partir de Foucault, trata de desconfiar da diretividade de uma impressão inicial. As imagens (fotografias) e as palavras, talvez palavras e coisas, sugerem intencionalidade ambígua, contraditória e não-representativa, o que remete a relações possíveis entre as palavras e as coisas.

(...) Parece-me que, por exemplo, as ervilhas possuem relação de similitude entre si, ao mesmo tempo visível (sua cor, forma, dimensão) e invisível (sua natureza, sabor, peso). O mesmo se dá no que concerne ao

falso e ao autêntico etc. As coisas não possuem entre si semelhanças, elas têm ou não têm similitudes. Só ao pensamento é dado ser semelhante. Ele se assemelha sendo o que vê, ouve ou conhece, ele torna-se o que o mundo lhe oferece. (Foucault, 1988)

Amor a venda ou o dinheiro fala?

“Num quadro, as palavras são da mesma substância que as imagens”. (Magritte apud Foucault, 1988)

Ou: na obra de Barbara Kruger as palavras são da mesma substância que as coisas, isto é, imagem.

O conjunto do trabalho de Barbara Kruger nas duas últimas décadas fomenta o estabelecimento de categorias a partir de temas recorrentes, que seriam questões de gênero e o consumo capitalista.

Em ambos os casos, parte da consideração de que o poder é determinante e cita Foucault quando propõe a diluição em uma multiplicidade de áreas, operando sobre discursos determinantes quanto a questões e aspectos fundamentais de sociedades e culturas.

O poder seria uma estratégia que se assemelha a uma rede de relações que unificariam instituições e aparatos sociais. Segundo Foucault (1975) em *Vigiar e Punir*, é exercido por efeitos simbólicos, e sua eficácia deriva da sutileza de penetração nos mecanismos de mudanças sociais.

A intenção de Barbara Kruger direciona-se para um posicionamento voltado a um corpo social, com o objetivo de produzir instrumentos que possam estar inseridos na ordem econômica, social e ideológica.

Muitos projetos de Kruger apresentam estereótipos como um código que pode ser compreendido em múltiplos idiomas, no sentido de contraposição a um poder arbitrariamente imposto.

Craig Owens (1994) e Kate Linker (1990), ambos estudiosos de Barbara Kruger, entendem que nossa contemporaneidade é menos burocrática ou tecnocrática do que midiocrática. Neste sentido, a construção e manutenção da sociedade estariam sendo controladas pelos movimentos da mídia.

Daí a importância da obra de Kruger, reforçando uma possibilidade de não submissão e não aceitação de um poder anônimo que conduz a um consumo de determinados códigos.

Em *Thinking of you* (2003), Barbara Kruger ressalta que em organizações sociais contemporâneas os espaços de reflexão são a tela e a grande rede. Isso reflete uma concepção de que a visão esteja privilegiada sobre os outros sentidos, tornando-se, portanto, relacionada a formas de domínio, encanto e subsequente controle.

Na atualidade, todas as coisas estão condenadas à publicidade. Isto lhes confere credibilidade, visibilidade e promoção. (...) no cerne do que se entende por mercado (e, por extensão, no cerne do nosso universo de signos), está um gênio do mal da propaganda, um trapaceiro, que coloca em cena as mercadorias com bufoneria. Um roteirista (talvez o próprio capital), transforma, então, o mundo em um cenário fantasmagórico. E, todos nós nos tornamos vítimas enfeitadas. (Baudrillard, 1972)

O olhar crítico de Barbara Kruger está representado visualmente em um conjunto de projetos cujo significado relaciona-se com um rol de questões sociais marcadas pela ideologia capitalista. O estreitamento de vínculos entre uma linguagem pós-moderna, a temática –o capital– e os signos utilizados, propõe a impossibilidade de dissolução das imagens com os efeitos semióticos das mesmas.

A intenção de Kruger é também a de expor relações entre o consumo e o encantamento, utilizando técnicas apreendidas com a prática em publicidade.

Barbara Kruger também aponta constantemente para as armadilhas de linguagem utilizadas na mídia. Voltando-se do geral para o particular, resalta detalhes das encruzilhadas presentes na cultura de massa.

Neste sentido, o cenário contemporâneo encontra-se pleno de ubiquidades e propostas que objetivam aguçar o desejo do consumo que apela para o possuir. Aproximase, portanto, das teorias de Walter Benjamin, quando este indica que se existe uma alma na submissão, esta seria a mais comovente dentre o reino das almas. E, seria necessário visualizar em cada sujeito o consumidor, bem como qual seria o local mais adequado para acolhê-lo (Benjamin, 1983).

Mais do que expor as diretrizes e estratégias do poder, Kruger denuncia a invasão e a ocupação de espaços vazios na subjetividade e na intimidade dos indivíduos por instrumentos da mídia.

O espírito crítico de Barbara Kruger pretende interferir em códigos estéticos pré-estabelecidos, inclusive no que concerne aos valores atribuídos e que definem o que seja ou não obra de arte. Constantemente, desconstrói o termo: grande artista. Esta posição reflete-se em seus projetos, quando se apropria de imagens e manipula frases públicas. Recusar o mito do único, da divindade do objeto, reveste os resultados de um caráter mais social do que singular.

Constantemente, Kruger desafia o domínio individualista na estética, exibindo ao redor do mundo questionamentos que, minimamente, possam levar a pensar sobre alguns significados.

Os projetos de Barbara Kruger surpreendem quando tratam da sociedade de consumo e da forma como o capital interfere na subjetividade e nas relações interpessoais.

O capital tornou-se elemento fundamental em muitos sentidos. Chega a parecer que todos os valores possam ser quantificados. Um poder quase invisível transcende e manipula desejos viscerais do ser humano.

Na década de 80, Kruger retoma os valores de uma geração que, nos anos 60, sustentou radicalismos, posições políticas definidas, intenções de mudanças, idéias e ideais, quando as identidades não eram definidas pelo poder de consumo.

Atualmente, pensa-se em direitos humanos, em controle de informação, em igualdade, fraternidade e liberdade, a partir de um outro tipo de idealismo ainda não identificado.

Barbara Kruger expõe projetos que possibilitam algumas reflexões, utilizando-se de todo o poder da expressão gráfica e visual.

Levantei a careca e não vi ninguém

Protestando e desejando o melhor, podem-se viver momentos de decepções que provoquem isolamento da realidade mundial. A obra de Kruger, segundo a própria, pretende revigorar certa nostalgia a fim de ter-se esperança na contemporaneidade.

A memória individual e social, a retomada de uma análise crítica da história e análise visual e da imagem, certamente, podem levar a questionamentos amadurecidos e aprofundados a respeito de possibilidades de mudanças. Mesmo lidando com a força do poder do mercado que comanda os valores capitalistas vigentes, as experiências e projetos práticos de alguns artistas e designers podem ser provocantes e intrigantes. Samuel Beckett abordou este tema.

Como já dizia Roland Barthes (1985): A imagem sempre tem a última palavra. Se a imagem pode interceptar e seduzir, a obra de Barbara Kruger pode ser inspiradora para imaginar a Dimensão da Resistência.

Bibliografia

- Arendt, H. (1989). *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Cia das Letras.
- Barbosa, L. (2004). *Sociedade de Consumo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Barthes, R. (1985). *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix.
- Baudrillard, J. (1981). *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Baudrillard, J. (1972). *Para uma crítica da economia política do signo*. Lisboa: Martins Fontes.
- Benjamin, W. (1983). A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Magia, Arte e Técnica*. São Paulo: Brasiliense.
- Berger, J. (1995). *Modos de Ver*. São Paulo: Editora Rocco.
- Campos, J. L. de. (2004). Das estratégias duplas: o apelo alegórico na arte do pós-guerra. In: *Especulo. Revista de estudos literários*. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/estrateg.html>
- Douglas, M et AL. (2004). *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Featherstone, M. (1995). *Cultura de Consumo e Pós Modernismo*. São Paulo: Nobel.
- Feenberg, A. (2005). Subversive rationalization: technology, power and democracy. In: *Technology and the Politics of Knowledge*. California: Simon Fraser University.
- Foucault, M. (1975). *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Foucault, M. (1981). *As palavras e as coisas*. São Paulo Martins Fontes.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um Cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Foucault, M. (1996). *A ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- Foucault, M. (1984). *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal.
- García Canclini, N. (1996). *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Kruger, B. (2003a). *Money Talks*. NY: Skarstedt Fine Art.
- Kruger, B. (2003b). *Thinking of you*. NY: Skarstedt Fine Art.
- Kruger, B. (1993). *Remote Control*. Massachusetts: MIT Press.
- Linker, K. (1990). *Love for Sale: the words and pictures of Barbara Kruger*. NY: Harry N. Abrams Inc.
- Marcuse, H. (1988). *A Dimensão Estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Marcuse, H. (1990). A dimensão estética. In: LIMA, Luiz da Costa. *Teorias da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Matos, O. (1993). *Escola de Frankfurt*. São Paulo: Editora Moderna.
Owens, C. (1994). *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*. California: California Press.

Abstract: This article presents Barbara Kruger's art and design production considering Michael Foucault theories. The North American artist/designer works with words and things (as images) producing instruments for a contemporary social corpus. Results reveal influences of consumption society, influences of capital and some ideologies over social relationships. There are some references about Foucault and René Magritte works. The objective is to reflect on the possibilities of a feminine language in the space of resistant dimension as purposed by Andrew Feenberg.

Key words: Design - Gender - Social Psychology - Resistance - Michel Foucault.

Resumo: O presente artigo apresenta considerações acerca da obra de Barbara Kruger a partir das teorias de Michel Foucault. A artista/

designer norte-americana reúne em seus projetos palavras e coisas (= imagens), produzindo instrumentos direcionados a um corpus social contemporâneo. Os resultados representam a sociedade de consumo, a influência do capital e de determinadas ideologias nas relações sociais. Propõe-se elencar questões presentes nas obras de Foucault e René Magritte. O objetivo é fomentar reflexões das possibilidades de linguagens femininas que ocupam a dimensão da resistência conforme conceito proposto por Andrew Feenberg.

Palavras chave: Design - Gênero - Psicologia Social - Resistência - Michel Foucault.

(* **Ana Beatriz Pereira de Andrade.** Doutora em Psicologia Social (UERJ), Mestre em Comunicação e Cultura (ECO-UFRJ), Graduada em Comunicação Visual (PUC-Rio), Professora Assistente Doutor - Departamento Design FAAC/UNESP (Bauru). **Paula Rebelo Magalhães de Oliveira.** Doutoranda em Psicologia Social (UERJ), Mestre em Ciências (ENSP - FIOCRUZ), Graduação e Formação em Psicologia (UERJ), Professora de Teoria da Percepção da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estácio de Sá.

Distorções do mau uso da causa da multidisciplinaridade no design

Actas de Diseño (2016, marzo),
Vol. 20, pp. 229-237 ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: mayo 2011
Fecha de aceptación: julio 2012
Versión final: noviembre 2015

Luís Cláudio Portugal do Nascimento (*)

Resumen: Desarrollos recientes en el ámbito de la enseñanza del diseño indican la existencia de una modalidad fructífera de la multidisciplinariedad, y otra percibida como inhibidora. Después de abordar las ventajas de la primera forma de multidisciplinariedad, aquella positiva, propositiva e informativa del campo del diseño, este artículo reflexiona críticamente respecto del segundo tipo, el cual actuaría, desde afuera hacia adentro, de manera contraproducente, impositiva y deformante. El presente artículo argumenta hacia una reafirmación de la competencia específica del diseño, favoreciendo un diálogo maduro y claramente definido con áreas de conocimiento próximas, y una pedagogía del diseño más rica y efectiva.

Palabras clave: Multidisciplinariedad - Pedagogía - Bellas Artes - Competencias - Conocimiento.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 236-237]

A tese da multidisciplinaridade no design entrou em cena, nos anos 1950, de maneira particularmente sofisticada e entusiástica, por via da célebre escola de Ulm na Alemanha. Sobretudo a partir da orientação proposta pelo teórico e pedagogo Tomás Maldonado, substituindo Max Bill na direção da escola, o ensino do design assumiu, em definitivo e com propriedade, seu caráter multi e interdisciplinar.

Tal modalidade bastante positiva e mesmo essencial de multi e interdisciplinaridade ocorre quando campos de conhecimento com interlocução com o campo do design carregam –iguais a Reis Magos aportando suas prendas– insumos, avanços e descobertas ao campo do design, no sentido de arejá-lo, ventilá-lo, fecundá-lo, robustecê-lo e enriquecê-lo em sua identidade própria.

Esta visão de multidisciplinaridade permite o estabelecimento de diálogos, transposições, fertilizações cruzadas, analogias, comparações, regras de três, paralelos e triangulações entre um campo de conhecimento e outro. Pode-se inovar no design, a partir, por exemplo, da seguinte equação conceitual: “este dado avanço, oriundo deste dado campo de conhecimento, está para este mesmo campo, assim como quê estaria para o campo do design?” E, então, tantas vezes, oportunidades de paralelos são brilhantemente vislumbradas. (Alguém poderia, neste sentido, ao tomar conhecimento das técnicas específicas de moldagem e modelagem de próteses dentárias, imaginar novas abordagens, materiais, instrumentais, procedimentos e mesmo sensibilidades para execução de modelos de aparência utilizados na atividade projetual