

# Diseño en un procesador de texto.

## Plataforma.

Tomemos en cuenta algunas consideraciones. No se pretende que usted piense y diseñe como un profesional del diseño. El diseño gráfico es una disciplina que requiere de aptitudes previas a su estudio y su consecuente formación durante un período de tiempo. Además, un procesador de texto (PT) no es el tipo de aplicación adecuado para desarrollar trabajos publicitarios o editoriales.

Por el otro lado, las funciones de un PT compitieron durante un tiempo con las funciones de los programas de diseño gráfico o de diseño de escritorio: DTP. En la actualidad, el puente entre ellas se ha elongado, pero al mismo tiempo, los PT ofrecen más y mejores herramientas para la composición de texto que incluyan imágenes y elementos visuales que den mayor presentación y calidad a un trabajo.

En conclusión, este escrito propone el uso de los procesadores de texto con un sentido crítico, que explote todas las capacidades ofrecidas por los programas y que redunde en trabajos cuya composición visual cumpla con los requisitos del lenguaje visual. Le invitamos a reflexionar sobre este silogismo y comprometerse en el desarrollo de trabajos de buena calidad.

## Fundamentos de la alfabetidad visual.

Nuevamente, este asunto gira alrededor de la composición y el efecto que esta causa en el lector o espectador de nuestros documentos. El proceso de composición es el paso más importante en la consecución de un trabajo visual. Se establece que *“los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador”*. La composición, entonces, se convierte en un proceso creativo y es la etapa donde el comunicador visual controla definitivamente su trabajo.

De acuerdo a lo estudiado en lecciones anteriores, en la escritura, la sintaxis significa la disposición ordenada de palabras en una forma y una ordenación apropiadas. Se definen reglas que debemos aprender y usar inteligentemente.

En el contexto de la alfabetidad visual, la sintaxis sólo significa la disposición ordenada de partes, pero no existen reglas absolutas a aprender ni a seguir, sino cierto grado de comprensión de lo que ocurrirá en términos de significado si disponemos las partes de determinada manera para obtener una organización y una orquestación de los medios visuales.

Para normar un criterio sobre el significado de las formas visuales y sus mensajes, tomaremos como base, la manera en que percibimos esas formas; investigaremos el proceso de la percepción humana.

### **Comunicación visual.**

En la confección de un texto combinado con imágenes y elementos visuales, el significado de su mensaje no se encuentra sólo en los efectos de la disposición de todos los elementos sino también en el mecanismo de percepción que comparte universalmente el organismo humano.

En otras palabras creamos un texto/diseño a partir de tipografía, color, contornos, texturas e ilustraciones; inmediatamente estos elementos forman una relación y transmiten un significado. En el más amplio sentido de la palabra, el resultado es la composición, la intención del artista, el fotógrafo o el diseñador. Pero, surge la pregunta ¿recibe el espectador ese mensaje intacto? Ver, es otro paso de la comunicación visual. Es el proceso de absorber información dentro del sistema nervioso a través de los ojos, del sentido de la vista. Este proceso y esta capacidad es común a todas las personas en mayor o menor grado, y encuentra su significancia en el significado compartido. Los dos pasos, el ver y el diseñar y/o la confección del documento dependen el uno del otro, tanto para transmitir su significado general como para responder el mensaje, en caso de manejar una comunicación específica.

La conjugación final de elementos en un documento, conllevan por lo tanto diferentes niveles:

- ✦ **El contenido.** Información valiosa *per se* para el lector o receptor del documento. Su base es el desarrollo de ideas originales, útiles, interesantes, hechos con base en investigación, etcétera.
- ✦ **La intención.** El objetivo que persigue el escritor con respecto al lector de su obra, con relación al mensaje directo (el contenido).
- ✦ **La composición.** La apariencia del documento relacionada con el texto como elemento visual y todos los otros elementos visuales que un momento dado se agregan. Obviamente, en este plano, también existe una intención.

En los niveles del contenido y la composición debemos cumplir con ciertas normas aceptadas por una cultura; siendo la segunda más flexible en su normalización (la sintaxis visual). El texto resultante es una declaración propia de quien lo escribe. Pero el significado visual depende asimismo de la respuesta del espectador. Este también modifica e interpreta a través de sus propios criterios subjetivos.

### **La psicología y la percepción.**

Si profundizamos en el lenguaje visual, en el siguiente estrato enfrentaremos a la psicología. Dado que esta disciplina explica o trata de explicar las razones del comportamiento humano y dentro de nuestro comportamiento, se encuentra la percepción de los hechos.

Existen diferentes modelos psicológicos: el conductismo de F. B. Skinner, diferentes corrientes cognitivistas como las de Bandura, Bruner, Ausubel y muchos otros. No todas ellas han estudiado las relaciones de diseño y percepción que estamos estudiando.

La Gestalt ha aportado valiosos estudios y experimentos al campo de la percepción recogiendo datos, buscando el significado de los patrones visuales y descubriendo cómo el ser humano ve y organiza la “entrada” visual y articula la “salida” visual. Parte de los resultados de su investigación han sido tomados por expertos en el diseño y se han asentado premisas que conforman bases para el diseño.

## Equilibrio.

La influencia psicológica y física más importante sobre la percepción humana es la necesidad del equilibrio del hombre, la necesidad de tener sus pies firmemente asentados sobre el suelo y saber que ha de permanecer vertical en cualquier circunstancia, en cualquier actitud, con un grado razonable de certidumbre. El equilibrio es, pues, la referencia visual más fuerte y firme del hombre, su base consciente e inconsciente para la formulación de juicios visuales.

Lo extraordinario es que aunque todos los patrones visuales tienen un centro de gravedad técnicamente calculable, no hay un método de cálculo tan rápido, exacto y automático como la sensación intuitiva de equilibrio que es inherente a las percepciones del hombre.



Ilustración 1. Equilibrio básico vs Contrapeso.

Por eso el constructor horizontal – vertical es la relación básica del hombre con su entorno, sin embargo, más allá del equilibrio sencillo y estático, está el proceso de reajuste a cada variación de peso que se verifica mediante una respuesta de contrapeso. Revise la ilustración 1. Esta conciencia interiorizada de verticalidad firme, en relación con una base estable se expresa exteriormente mediante la configuración visual de una T invertida, mediante una relación horizontal – vertical de lo que se está viendo y mediante su peso relativo referido a un estado equilibrado.

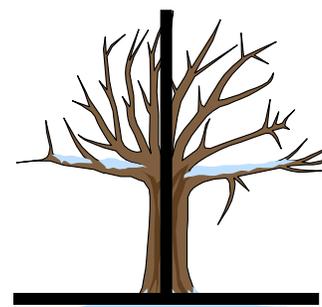
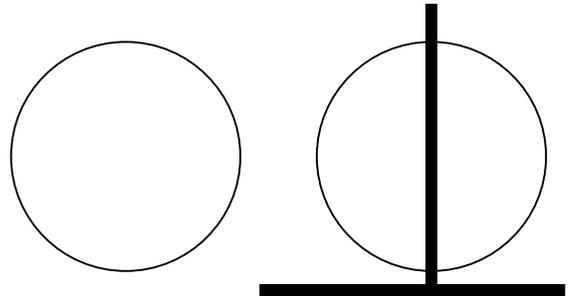


Ilustración 2. Conciencia de equilibrio.

El equilibrio es tan fundamental en la naturaleza como en el hombre, en estado opuesto al colapso. Imagine qué expresión y sentimiento afloran en una persona cuando esta ha perdido súbitamente el equilibrio. En la interpretación visual, este proceso de estabilización impone a todas las cosas vistas y planeadas un eje vertical con un referente secundario horizontal; entre los dos establecen los factores estructurales que miden el equilibrio. Este eje visual se denomina también *eje sentido*, lo cual expresa mejor la presencia no vista, pero dominadora del eje en el acto de ver. Es una constante a nivel inconsciente.

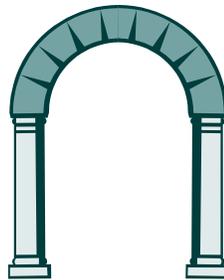
## Tensión.

Muchas cosas en el ambiente parecen no tener estabilidad. El círculo es un buen ejemplo de ello. Por mucho que lo miremos esta sensación permanece, pero en el acto de verlo suplimos esa carencia de estabilidad imponiéndole el eje vertical que analiza y determina su equilibrio en cuanto forma y añadiendo después la base horizontal como referencia que completa la sensación de estabilidad. Proyectar los factores estructurales ocultos sobre formas regulares como el círculo, el cuadrado o el triángulo equilátero es relativamente sencillo y fácil de comprender, pero cuando una forma es irregular, el análisis y el establecimiento del equilibrio resulta más complejo.



**Ilustración 3. De inestabilidad a estabilidad.**

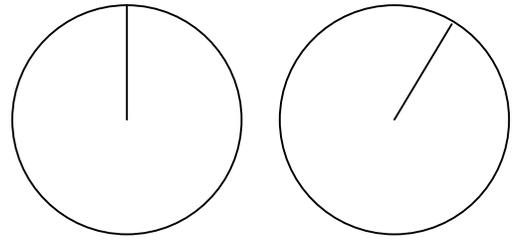
Este proceso de ordenación, de reconocimiento intuitivo de la regularidad o de la falta de ella, es inconsciente y no requiere explicación ni verbalización. Tanto para el emisor como para el receptor de la información visual, la falta de equilibrio y regularidad es un factor desorientador. En otras palabras, es el medio visual más eficaz para crear un efecto en respuesta al propósito del mensaje, efecto que tiene un potencial económico y directo en la transmisión de la información visual. Revise con cuidado el siguiente concepto. Las opciones visuales son opuestas: de seguridad y sencillez por un lado; y de complejidad y variación inesperada por el otro. La elección entre ellas rige la respuesta relativa que va del reposo y la relajación a la tensión (estrés).



**Ilustración 4. Relajación vs Tensión.**

El vínculo entre la tensión relativa y el equilibrio relativo se manifiesta en cualquier forma regular.

- Por ejemplo, dibuje un círculo y trace radio con dirección a la 13:00 hrs. (como si fuera la manecilla de un reloj). Esa figura provoca mayor tensión visual porque ese radio no se ajusta al eje visual imaginario y, por tanto, deshace el equilibrio. El elemento visible, el radio, queda modificado por el elemento invisible, el eje sentido, así como su relación con la base horizontal estabilizadora. En términos de diseño, de plan o propósito, si tenemos un círculo junto a otro, la atención de la mayoría de los observadores será atraída por aquel cuyo radio se aparte más de la verticalidad.



**Ilustración 5. Atracción con base en la tensión.**

El valor de la tensión para la teoría de la percepción está en cómo se use en la comunicación visual, es decir, en cómo refuerce el significado, el propósito, la atención. La tensión o la ausencia de tensión es el primer factor compositivo que podemos usar sintácticamente en el establecimiento de la alfabetidad visual. Asentemos en conclusión que la tensión puede reflejarse en lo inesperado, lo más irregular, lo complejo, lo inestable, dominando así al ojo del espectador.

Existen otros aspectos de la tensión que deben estudiarse, pero en la secuencia de la visión hay otros factores que contribuyen al predominio compositivo y a atraer la atención. El proceso de establecimiento del eje vertical y de la base horizontal atrae la mirada con mucha más intensidad hacia ambas áreas visuales, dándoles automáticamente una importancia compositiva mayor. Es fácil localizar estas áreas cuando se trata de contornos regulares. En contornos más complicados, naturalmente es más difícil establecer el eje sentido, pero el proceso sigue conservando su importancia compositiva.

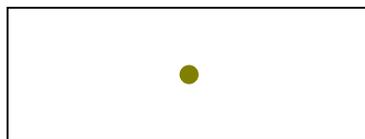
En esta unidad buscamos crear una página que entenderemos como portada, pero en la siguiente formaremos todo un panfleto, lo que se traduce en un reto mayor. En relación a ese proyecto, debemos agregar que no sólo las figuras complejas sufren este fenómeno, sino también las composiciones complicadas. Independientemente de la disposición de los elementos, el ojo busca el eje sentido en cualquier hecho visual y dentro de un proceso incesante de establecimiento de un equilibrio relativo.

En un tríptico, la información visual del panel central adquiere preferencia compositiva sobre la de los paneles laterales. El área axial de cualquier campo es lo que miramos primero; allí mitad inferior de cualquier campo; el ojo se siente atraído hacia ese lugar en el paso secundario del establecimiento del equilibrio mediante la referencia horizontal.

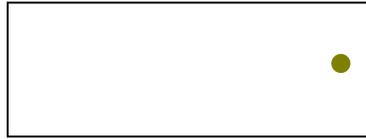
## **Nivelación y agudizamiento.**

**P**ero el poder de lo previsible palidece ante el poder de la sorpresa. Armonía y estabilidad son polos de lo visualmente inesperado y de lo generador de tensiones en la composición. Estos opuestos se denominan en psicología: nivelación y agudizamiento.

- En un campo visual rectangular, nivelación sería colocar un punto en el centro geométrico de un mapa estructural. La situación del punto no ofrece sorpresa visual, es totalmente armoniosa.



- La colocación del punto en la esquina derecha provoca un agudizamiento. El punto es excéntrico no sólo respecto de la estructura vertical sino también respecto de la horizontal. No se ajusta ni a los componentes diagonales del mapa estructural.



En ambos casos existe una claridad de propósitos. A través de nuestras percepciones automáticas podemos establecer un equilibrio o una acusada falta de equilibrio, podemos reconocer fácilmente las condiciones visuales abstractas. Pero...

- Existe un tercer estado de la composición visual que ni está nivelado ni aguzado, y en el que el ojo ha de esforzarse por analizar el estado de equilibrio de los componentes. Estamos entonces en una situación de ambigüedad y aunque la connotación es idéntica al caso del lenguaje, la forma puede describirse visualmente de una manera ligeramente distinta. El punto no está claramente en el centro ni claramente descentrado. su situación es visualmente oscura y confundiría al observador que esperase inconscientemente estabilizar su posición en términos de equilibrio relativo.



La ambigüedad visual, como la ambigüedad verbal, no sólo oscurece la intención compositiva, sino también el significado. El proceso de balanceo natural quedaría frenado, confundido y, lo que es más importante, irresuelto por culpa de la fraseología espacial sin significado.

La Ley Gestalt de la simplicidad perceptiva es transgredida en gran parte por este tipo de estados poco claros de diferenciación en toda composición visual. La ambigüedad es totalmente indeseable desde el punto de vista de una sintaxis visual correcta. La vista es el sentido que menos energía gasta. Experimenta y reconoce el equilibrio, evidente o sutil, y las relaciones de interacción entre los diversos datos visuales. Sería contraproducente frustrar y confundir esta función única. Idealmente, las formas visuales no deberían ser nunca deliberadamente oscuras; deberían armonizar o contrastar, atraer o repeler, reaccionar o chocar.

### **Preferencia por el ángulo inferior izquierdo.**

**A** parte de estas influencias debidas a relaciones elementales en el mapa estructural, la tensión visual puede maximizarse de dos maneras. El ojo favorece la zona inferior izquierda de cualquier campo visual.

1. Representado esto en forma de diagrama, significa que existe un esquema primario de rastreo del campo que responde a los referentes verticales – horizontales y...
2. Un esquema de rastreo secundario que responde al impulso perceptivo inferior – izquierdo.

La explicación de estas preferencias perceptivas secundarias es múltiple, desde luego no tan fácil de explicar concluyentemente como las preferencias primarias. Este favoritismo para con la parte izquierda del campo visual puede estar influido por los hábitos occidentales de impresión y por el hecho de que aprendemos a leer de izquierda a derecha. Otras teorías tienen en cuenta el hecho de que el lado izquierdo del cerebro tiene un riesgo sanguíneo mayor que el derecho, lo cual puede ser una simplificación de

diferencias mucho más complejas en la estructuración del sistema nervioso entre los lóbulos derecho e izquierdo del cerebro.

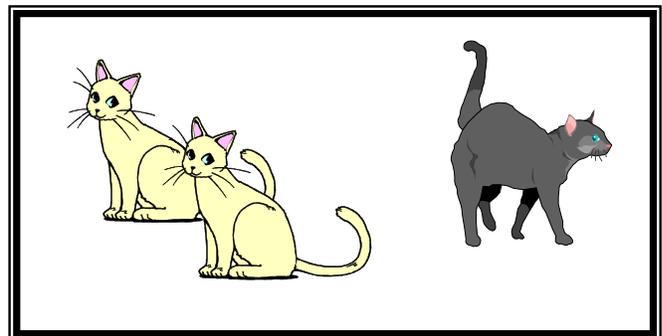


**Ilustración 6. Referentes inferior/izquierdo y vertical/horizontal.**

Algunos antropólogos proponen explicaciones basadas en que el origen del hombre se sitúa al norte del Ecuador. Aunque no sepamos con certeza la razón, tal vez baste saber que este fenómeno se produce realmente. Para comprobarlo, no tenemos mas que observar hacia que parte de un escenario se dirigen preferentemente los ojos del público cuando no existe acción en él y se levanta el telón.

### **Algunos ejemplos.**

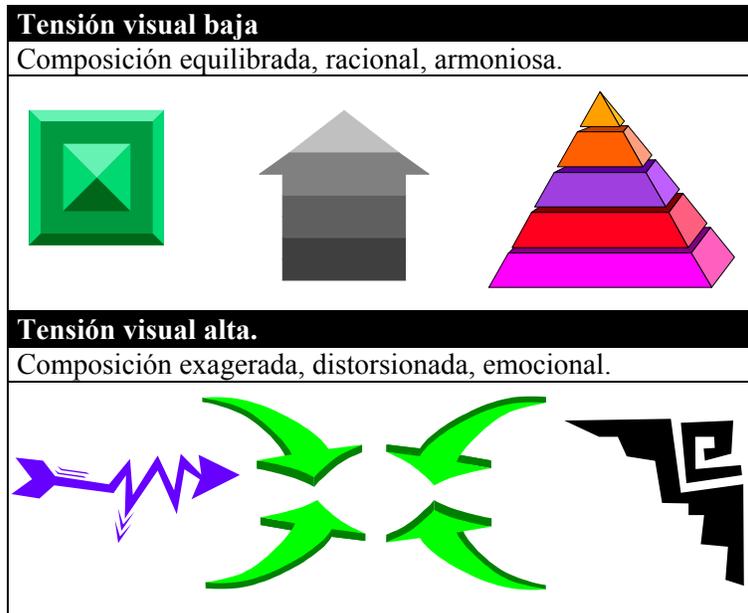
Aunque parezca una conjetura, las diferencias de peso arriba – abajo e izquierda – derecha tienen un gran valor en las decisiones compositivas. Esto puede proporcionarnos un conocimiento refinado de la tensión, que muestra una división lineal del rectángulo en que una composición nivelada representa un aguzamiento, pero con la tensión minimizada. Naturalmente, estos hechos cambian para las personas zurdas o para aquellas que, por su lengua, no leen de izquierda a derecha. Cuando el material visual se ajusta a nuestras expectativas en lo relativo al eje sentido, a la base estabilizadora horizontal, al predominio del área izquierda del campo sobre la derecha, y al de la mitad inferior del campo visual sobre la mitad superior, tenemos una composición nivelada y de tensión mínima. Cuando se dan las condiciones opuestas, tenemos una composición visual de tensión máxima. Dicho en términos sencillos, los elementos visuales situados en áreas de tensión tienen mas peso que los elementos nivelados. El peso, que en este contexto significa fuerza de atracción para el ojo, tiene desde luego una importancia enorme para el equilibrio compositivo.



**Ilustración 7. Tensión mínima.**

Estos mininos se equilibran en la composición. Los dos de la izquierda se balancean con el negro de la derecha. El predominio compositivo se puede intensificar desplazando el gato de la derecha a una altura

mayor que los dos de la izquierda. Es adecuado agregar figuras geométricas, fotografías, logotipos a una portada. El peso visual de estas formas esta en relación directa con su regularidad relativa.



### Otras consideraciones.

En la teoría Gestalt de la percepción, la ley de Prägnanz denomina “buena” a aquella organización psicológica en la que prevalecen la regularidad, la simetría y la sencillez. Seguramente usted ya está dudando del empleo del adjetivo bueno, ya que no es descriptivo. Una identificación más exacta sería menos provocativa emocionalmente, más simple, menos complicada, todo lo que describe al estado al que se llega visualmente mediante la simetría bilateral.

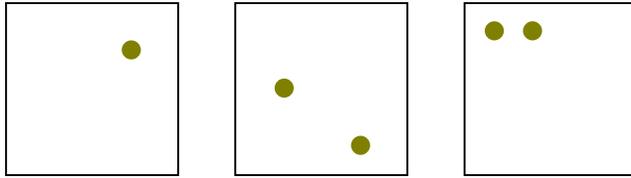
Si se coloca un punto a la izquierda del eje vertical o sentido en un plano, se provoca un estado de desequilibrio, que desaparece mediante la adición de otro punto simétrico. Este es un ejemplo de contrapeso, que cuando se usa en una composición visual, produce el efecto más ordenado y organizado posible. Los diseños de equilibrio axial no sólo son fáciles de comprender sino también de hacer, pues en ellos se emplea formulación menos complicada del contrapeso. Si camina por nuestra ciudad, observando las obras arquitectónicas, encontrará ejemplos de estado de equilibrio ideal. Pero, además, descubrirá que también se llega al equilibrio a través de la técnica de la asimetría;. Lo que no es tan fácil. Las variaciones de los medios visuales implican la existencia de los factores compositivos de peso, tamaño y posición.

### Atracción y agrupamiento.

La fuerza de atracción en las relaciones visuales constituyen otro principio Gestalt de gran valor compositivo: la ley del agrupamiento, que tiene dos niveles de significancia para el lenguaje visual.

#### Primer nivel.

Es una condición visual que crea una circunstancia de toma y daca de la interacción relativa. Observe las siguientes figuras y antes de mirar la siguiente página, opine sobre la relación entre el plano y los elementos que aparecen en las tres situaciones.



**Ilustración 8. Tres relaciones distintas entre elementos.**

¿Qué sensación causa el punto solitario? ¿Qué sucede entre dos puntos colocados en distintos lugares del plano? ¿Cómo se relacionan los dos puntos que parecen formar un grupo? Analice y enseguida compare resultados.

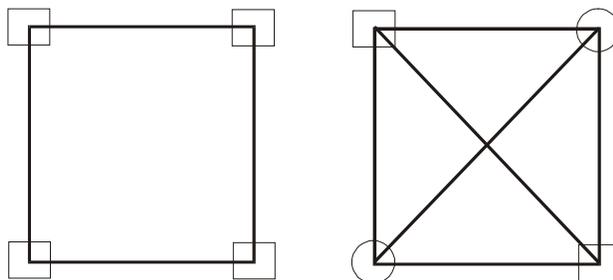
1. Un punto aislado en un campo se relaciona con el todo y dado que permanece “solitario”, esa relación es un estado “suave” de intermodificación entre él y el cuadrado.
2. Si en el mismo caso coexisten dos puntos, estos lucharían en su interacción por atraer la atención, creando declaraciones comparativamente individuales a causa de su distancia mutua y en consecuencia, dando la impresión de que se repelen.
3. En este caso, existe una interacción inmediata y más intensa. Los puntos armonizan y, por tanto, se atraen. Cuanto más próximos están, más fuerte es su atracción.

En el acto espontáneo de ver, las unidades individuales crean contornos distintos. Cuanto más se aproximan, más complicadas son las formas que definen. En los diagramas sencillos nuestra visión suple los enlaces que faltan. El hombre, a través de su percepción, construye conjuntos enteros de unidades. Por este fenómeno, es que el hombre primitivo vio formas en los puntos de la luz de las estrellas. Todavía hacemos lo mismo en las noches claras estrelladas cuando miramos hacia el cielo y vemos las formas de Orión o de la Osa Mayor y la Osa Menor.

### Segundo nivel.

El segundo nivel de importancia para la alfabetidad visual que hay en la ley de agrupamiento consiste en la influencia de la similitud en dicha ley. Dentro del lenguaje visual, los opuestos se repelen y los semejantes se atraen. Por eso, pone el ojo las conexiones que faltan y relaciona automáticamente las unidades semejantes con mayor fuerza. Siga este ejemplo.

- Si tenemos algunas claves visuales que parecen crear un cuadrado, obtendremos un cuadrado.



- Pero si cambiamos las claves, su contorno influye en los elementos y en el orden de conexión.

La similitud es de contorno, pero muchas otras afinidades visuales gobiernan la ley del agrupamiento en el acto de ver, como el tamaño, la textura y el tono.

## Positivo y negativo.

Vemos que todo esto tiene en la cualidad gramatical de ser la declaración principal o el modificador principal; en terminología verbal: el nombre o el adjetivo. Esta relación estructural dentro del mensaje visual presenta una intensa conexión con la secuencia de ver y absorber información.

- El cuadrado es un buen ejemplo de campo que constituye una declaración visual positiva que expresa claramente su propia definición, su carácter y su cualidad. Observemos que, como en el caso de la mayor parte de estos ejemplos, el cuadrado es el campo más sencillo posible.
- La introducción de un punto dentro del cuadrado o campo, pese a ser en sí mismo un elemento visual también sin complicaciones, establece una tensión visual y absorbe la atención visual del objeto alejándola en parte del cuadrado. Crea una secuencia de la visión que se domina de visión positiva y negativa.

La significancia de lo positivo y lo negativo en este contexto, denota simplemente que hay elementos separados, pero unificados en todos los acontecimientos visuales. Muestran que lo positivo y lo negativo no equivalen ni mucho menos hablar de oscuridad, luminosidad o imagen especular como ocurre en la descripción de las fotografías del cine o de los impresos. Tanto si se trata de un punto oscuro en un campo claro, de un punto blanco sobre un fondo oscuro, el punto es la forma positiva, la tensión activa, y el cuadrado es la forma negativa. En otras palabras, lo que domina la mirada en la experiencia visual se considera elemento positivo, y elemento negativo aquello que actúan con mayor pasividad. La visión positiva y negativa a veces engaña al ojo. Al mirar algunas cosas, vemos en las claves visuales lo que no está realmente allí.

- Dos parejas abrazadas a lo lejos pueden parecernos un perro sentado sobre sus patas traseras. Un rostro puede parecernos una piedra y una nube un rostro.

El empleo de claves relativas y activas de la visión puede hacer que un objeto sea tan convincente que nos resulte casi imposible ver lo que realmente estamos mirando. Estas ilusiones ópticas han interesado siempre a los gestaltistas. En la siguiente ilustración, se muestra una secuencia positivo – negativo por la cual, vemos el cubo con dirección a las derecha o vemos el cubo con dirección a la izquierda, siempre vemos primero uno de los dos aunque de echo estamos viendo ambas cosas. Por cierto, esta es además, una figura imposible de Escher. Lo mismo puede decirse del 2 y el 3 yuxtapuestos. El predominio de un elemento sobre el otro es pequeño y esto refuerza la ambigüedad de la declaración visual. El ojo busca una solución simple a lo que ve y, aunque el proceso de asimilación de la información puede ser largo y complicado, la sencillez es siempre el fin perseguido. El símbolo del ying-yang es dinámico en su sencillez y complejidad, y está constantemente en movimiento; su estado negativo - positivo nunca se resuelve y, constituye el máximo acercamiento posible al equilibrio de unos individuales que integran un todo coherente.



Ilustración 9. Sentido visual positivo/negativo.

## Conclusiones.

Existe un método Berlitz<sup>18</sup> para la comunicación visual. No es necesario declinar verbos, sílabas y palabras, ni aprender una sintaxis. Lo aprendemos en la práctica. En el modo visual, cogemos un lápiz o un gis y dibujamos; esbozamos un croquis de nuestro nuevo cuarto de estar; pintamos un letrero anunciando un acontecimiento público.

Podemos manejar los medios visuales para hacer un mensaje, un plano o una interpretación. Pero ¿cómo se ajusta el esfuerzo a la alfabetidad visual? Las diferencias fundamentales entre la aproximación intuitiva y directa y la alfabetidad están en un nivel de correspondencia y fidelidad entre el mensaje codificado y el mensaje recibido. En la comunicación verbal, lo que se dice se oye sólo una vez. Todos sabemos que la escritura ofrece mayores oportunidades de control de los efectos y estrecha el área de interpretación. Lo mismo ocurre con el mensaje visual, aunque no sea exactamente igual. El conocimiento en profundidad de los procesos perceptivos que gobiernan la respuesta a los estímulos visuales incrementa el control del significado.

Los ejemplos de esta unidad son sólo una parte de toda la información visual que es posible utilizar en el desarrollo de un lenguaje visual que todos puedan articular y comprender. El conocimiento de todos estos hechos perceptivos educa nuestra capacidad compositiva y permite el uso de criterios sintácticos para aquellos que empiezan a aprender la alfabetidad visual. Las normas de esta alfabetidad no exigen que todo el que envíe un mensaje verbal sea poeta; por tanto, tampoco sería justo pretender que todo diseñador o confeccionador de materiales visuales fuese un artista de talento. Esto es sólo un primer paso hacia la liberación de la capacidad de génesis que está latente en un entorno altamente visual; aquí están las reglas básicas que pueden servir de sintaxis estratégica para que los visualmente analfabetos controlen y regulen el contenido de sus trabajos visuales.

## Ejercicios.

- ✍ Comente con sus compañeros su opinión sobre el beneficio de conocer los elementos básicos del lenguaje visual.
- ✍ Desarrolle un reporte con las conclusiones sobre el ejercicio anterior y captúrelo en el procesador de texto.
- ✍ Desarrolle dos bocetos de portadas de trabajos escolares que cumplan con los requisitos de equilibrio.
- ✍ Ejemplifique el caso del cuadrado y el punto del tema *Positivo - negativo*.
- ✍ Desarrolle dos bocetos de portadas de trabajos escolares que dirijan la atención del espectador, de acuerdo a los principios de la tensión máxima.
- ✍ Desarrolle sus portadas a partir de sus bocetos en el procesador.

---

<sup>18</sup> Berlitz es una organización que se dedica a la enseñanza de idiomas. Su método es conocido como una *aproximación o metodología natural*. Se aprende otro idioma sin gramática, siguiendo los lineamientos del aprendizaje de la lengua materna.