

Keywords: Design - Education - Interdisciplinary Project - Memory - Emotional Records - Photography - Graphic Workshop.

(*) **Ana Beatriz Pereira de Andrade.** Doctora en Psicología Social, Máster en Comunicación y Cultura, Licenciada en Diseño. Maestra en el Departamento de Diseño de la Universidade Estadual Paulista - FAAC/UNESP. Miembro del Grupo de Investigación en Diseño Contemporáneo : sistemas, los objetos y la cultura (CNPq / UNESP). Miembro del Conselho Editorial de Estudos em Design, Actas de Diseño y de otros comités editoriales y revisión de revistas científicas y congresos en el ámbito del diseño. Representa FAAC/UNESP en Universidad de Palermo. Miembro de Sociedade Brasileira de Design

da Informação. Pesquisadora em Design Social y Comunitário, Fotografia, Tipografia, Metodología de Projeto, Género y Diseño Gráfico. **Lucy Niemeyer.** Designer pela ESDI - Escola Superior de Desenho Industrial, Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo, Mestre em Educação pela UFF, Pós-doutor em Design pela PUC-Rio. É autora de livros e artigos sobre design, palestrante nacional e internacional. Atualmente, dedica-se ao ensino e à pesquisa na ESDI/UERJ, como professora adjunta do Departamento de Projeto de Produto, onde leciona na Graduação e no Curso de Mestrado e de Doutorado em Design. Bolsista do programa de Incentivo à Produção Científica, Técnica e Artística - PROCIÊNCIA.

Diseño textil y diseño de indumentaria: por una semiótica de las interacciones

Actas de Diseño (2019, diciembre).
Vol. 29, pp. 100-103. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2014
Fecha de aceptación: enero 2016
Versión final: diciembre 2019

Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza (*)

Resumen: Esta investigación desarrolla una mirada semiótica sobre las interacciones entre el diseño textil y el diseño de indumentaria, para explorar el territorio de su creación y generar estrategias innovadoras de enseñanza y aprendizaje de diseño de indumentaria y vestuario, como un componente artístico fundamental. El textil ingresa en la narrativa visual de la indumentaria participando en su capacidad de contar historias, para construir y hacer funcionar discursos visuales a través del objeto – prenda y de las colecciones de moda, con valores de representación y significación y una pragmática que lleva la moda en el territorio de la historia y la cultura.

Palabras clave: Diseño - Textil - Indumentaria - Enseñanza - Moda.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 103]

El diseño de indumentaria y textiles, visto como la generación de objetos y estilos de representarse a sí mismo, puede ser enfocado como una re-escritura retórica, pasional y cognitiva de la memoria colectiva, así como se actualiza socialmente en cada individuo. Su carácter dialógico y espectacular nos lleva ante el siguiente pensamiento: el diseño textil se integra a un proyecto de indumentaria - vestuario, lo que implica la expresión de la visión cultural del mundo en tanto que discurso, para entablar redes de conexión con el contexto. Se vuelve discurso social, cuya presencia es un acontecimiento de vida, una afirmación, presente ante nosotros como símbolo, referencia y marco conceptual, donde el objeto - prenda - textil informa y argumenta, por su composición textil y por su composición tridimensional.

El textil es un soporte de la composición, el moldeado tridimensional de la prenda es otro. En el primero, las técnicas de modulación e impresión textil pueden de-construir y re-construir los signos de la memoria colectiva, lo que implica la identificación de sus signos nucleares y su desarrollo en texturas compositivas que puede enfatizar el equilibrio o la tensión, las huellas o la dinámica del devenir, la apertura espacial o el entra-

mado cerrado del espacio, etc. a la vez que pueden hacer referencias directas a matrices de sentido. El textil es un texto-imagen, una escritura que opta por la composición expansiva y modulada. El corte y el ensamblaje es la teatralización del acontecimiento, y funciona en relación al cuerpo, a su expresividad y afectividad.

En este sentido, el textil es parte de la narrativa visual de la indumentaria que usa la capacidad de la imagen de contar historias, para construir y hacer funcionar discursos visuales a través del objeto - prenda y de las colecciones de moda, con valores de representación y significación y una pragmática que lleva la moda en el territorio de la historia.

La representación de la identidad es el punto de partida de todo proyecto que valora la construcción referencial del diseño textil, de indumentaria y de moda. Las personas se representan ante su propia mirada y ante la mirada de los demás a través del discurso visual de la vestimenta, que propone una visión del mundo, hecha de referentes y valores y que remite más allá de lo aparente; remite al imaginario de cada persona y a la memoria colectiva. En el proceso, se producen conexiones e interpretaciones,

se desarrollan redes interculturales e intertextuales, se actualizan signos y símbolos de la cultura visual.

La actual importancia creciente de la expresión de la identidad peruana en las colecciones de moda a través del diseño textil y del diseño de indumentaria tiene que ver con la globalización. La globalización, proceso expansivo en el mundo actual, promueve una homogeneización ideológica, cultural y económica, pero al mismo tiempo, dialécticamente, provoca reacciones centradas en la reivindicación de lo étnico-nacional como signo e impulso diferenciador. En este marco, la expresión y la producción de los objetos del vestir, creados con saberes y lenguajes que remiten a la visión del mundo de la gente, asume un valor de representación cultural. En el Perú, esta posibilidad ha sido vista desde hace más de una década como una necesidad. El país es pluricultural, lo que origina una intensa dinámica de reconocimiento e intercambios de valores reales y simbólicos. Cada región re-diseña sus expresiones en este multidireccional diálogo, lo que nos lleva ante cambios no sólo en las expresiones regionales sino en las redes del mapa nacional de la moda, como industria relacionada estrechamente con la expresión de la identidad. La heterogeneidad es valorada en tanto que conjunto dialógico de signos, integrado, pero sin borrar las huellas de su procedencia. La moda ha demostrado ser, en estos últimos años, este nuevo lugar desde donde pensar la identidad, que valora la cultura popular y el imaginario de individuos y grupos.

En el marco conceptual de la investigación nos ha interesado explorar en tres niveles de funcionamiento del discurso visual del diseño textil integrado al diseño de indumentaria. En primer lugar nos ha interesado el vínculo del diseño con el contexto, y por ende las estrategias de la referencia y el discurso de la identidad, así como los íconos culturales y sus dimensiones retórica, pasional, cognitiva. En segundo lugar nos ha interesado la génesis del locus y de las redes referenciales que lo configuran. La historia de un pueblo proporciona íconos culturales que pueden actualizarse en las creaciones tridimensionales y seriales de las colecciones de indumentaria, articuladas internamente por redes isotópicas y contextualmente por redes referenciales ancladas en la memoria colectiva. En tercer lugar nos ha interesado cómo se compone el discurso de la identidad en el diseño textil, de indumentaria y de moda. El diseñador de una colección de moda puede construir su identidad textual usando un sistema sustentado de referencias, cuyo vínculo con el discurso polifónico de la identidad nacional lo convierte en un discurso que supera los requerimientos del objeto u objetos creados para funcionar como un discurso político. Una propuesta representativa de diseño textil y de indumentaria en este sentido, centrada en el eje integrador de la cultura peruana, que es su historia reciente, es el proyecto - colección de indumentaria "Artículo 6" de Lucía Cuba. La diseñadora aborda la moda en la perspectiva del zóon politikon e incorpora al diseño textil y de indumentaria la responsabilidad de visibilizar los hechos históricos que necesitan ser analizados y requieren de respuestas, soluciones o reivindicaciones. Lo hace a través de los valores del vestuario. Es un proyecto de semiótica de la memoria, donde se registra la presencia de tiempo pasado con sus trazas o inscripciones de lo ocurrido en el

Perú los 90: las infracciones cometidas entre 1996-2000 en contra del Artículo 6 de la Constitución Política del Perú cuando más de 300 000 mujeres y 16 000 hombres fueron esterilizados como parte de la política de control poblacional del gobierno de Alberto F. Fujimori.

La situación de lectura de la prenda - vestuario en el acto de recepción se genera a partir de los indicadores de la selección / combinación de elementos del diseño textil y de la indumentaria. La tela funciona como una traza de la memoria, rescatando y profundizando en el valor documental de la referencia histórica. Utiliza los testimonios verbales de las víctimas para crear impresiones textuales en quechua: la tela se transforma en texto, rescatando el origen etimológico de la palabra texto : *textus* significaría textura, tomando en cuenta el hecho de que proviene de tejer (*textere, texui, textum*). La composición textual crea la sensación de densidad y expansión al mismo tiempo; conduce la mirada para la lectura pero para los hispanohablantes el quechua resulta una barrera para la comprensión del sentido, lo que revierte la situación histórica de las víctimas de las esterilizaciones, de las cuales muchas no hablaban el castellano y por lo tanto no comprendían lo que los médicos decían. Se crea así un estado de experiencia personal de la incompreensión y de la falta de diálogo, situación histórica y social que ha ocasionado numerosas tensiones y conflictos en el Perú. Es relevante el uso del lenguaje gráfico - tipográfico en la semántica del peso de la incompreensión; lo es también el lenguaje cromático, y los sentidos de duelo que asume la tela negra.

La composición tridimensional de las prendas enfatiza la semántica de la denuncia de los abusos cometidos y del sufrimiento experimentado, así como de las pérdidas ocasionadas en la visión del mundo y el reconocimiento de sí de las víctimas. El vestido rasgado, los amarres y los desgarres, los signos de duelo, el ocultamiento de la cara, la trenza invertida ingresan en redes isotópicas morfosintácticas, cuyo valor argumentativo es resaltado en la presentación de los objetos-prendas en la pasarela de moda, mediante una performance que rompe con el patrón de las expectativas del público presente e irrumpe agresivamente con la verdad histórica en un espacio emblemático de la sociedad de consumo como es el desfile de moda.

El objeto - prenda articula diseño textil y diseño de indumentaria. La vocación informativa y el impacto argumentativo del diseño textil, así como sus técnicas de modulación e impresión textil que utilizan fotografías y textos testimoniales, se conjugan con la composición tridimensional significativa del objeto-prenda y su presentación - actuación en la modalidad dinámica de la performance y la modalidad estática de la instalación teatralizada. El proyecto, en sus dos componentes, usa la referencia como una estrategia que remite al contexto histórico y cultural: histórico para identificar el caso, con las huellas de la violencia y la pérdida, referidas por las imágenes icónicas y tipográficas de lo acontecido; cultural por el uso de las estructuras de la vestimenta femenina andina, con sus capas sobrepuestas. Los íconos representativos para la cultura andina se actualizan en las creaciones tridimensionales y seriales de las prendas, articuladas internamente en la densidad sintáctica de la modulación por ritmo y cromatismo, como factores de

integración; y contextualmente por redes referenciales ancladas en la memoria colectiva.

El diseño textil y el diseño de la indumentaria convergen en el concepto de vestuario, lo que implica no sólo apelar al valor que el usuario considera parte de la prenda, para expresar su mundo interior y entablar un discurso social, sino también valorar su rol fundacional con respecto a la caracterización de un destino, una condición o un acontecimiento. Teatralmente hablando, el vestuario es el congelamiento de un personaje o una persona en una instancia de su vida. En este sentido, la creación del vestuario del proyecto significó el congelamiento de las víctimas en la condición de la violación de sus derechos, de su voluntad, de sus cuerpos, la cual se expone enfáticamente ante los demás, luchando contra la ignorancia y el olvido. Es un vestuario trágico, que se convierte por la fuerza de su dolor en el portador del discurso denunciante, amplificado y expandido gracias a las herramientas para su comunicación en variados escenarios locales, regionales o internacionales.

Una observación necesaria concierne la transgresión de la normatividad de las interacciones entre los parámetros funcionales del uso de las prendas, los elementos empleados (materiales, técnicas, estilos) y los contenidos promovidos, a través de conceptos, valores, visiones del mundo, estilos de vida, identidades. La colección de Lucía Cuba, creada en torno a la infracción de los derechos humanos de las mujeres esterilizadas en el Perú durante el régimen de Fujimori, transgrede la idea comercial del deseo de adquisición de la prenda debido a la proyección / identificación con su forma e identidad, para proceder al revés, resaltando la amenaza que emerge de la proyección / identificación y apelando a una conciencia activa que rechaza los abusos y prevenga los abusos contra las mujeres y sus derechos. El diseño de moda –en este caso– asume una evidente función comunicativa y social, incorporando al mismo tiempo una tendencia cada vez más fuerte que es la expresión de valores discursivos a través de la teatralización de la moda.

El proyecto de Lucía Cuba muestra que el diseño textil puede realizarse en el discurso de la indumentaria destinado a funcionar en un entorno sociocultural con el cual se relaciona a través de referentes y mensajes. Los parámetros de creación y funcionamiento para asegurar la representación y la significación están dados por la situación de comunicación. El discurso debe cumplir con las condiciones de la situación de comunicación para funcionar según lo previsto. Por ende, debe manejar referentes que puedan ser reconocidos o cuyos cambios internos puedan ser interpretados, por comparación con referentes externos reconocidos y comprendidos.

En el diseño de la colección “Artículo 6”, son visibles las huellas del contexto, sobre todo de sus valores culturales, a la vez que se establecen vínculos con el entorno material. Estas huellas son referentes que articulan la imagen con diferentes entornos, a la vez que permiten una lectura interpretativa del contexto que ha dejado huella en la imagen.

El mensaje de la colección funciona si se entabla un diálogo estratégico con su observador, de reconocimiento, comprensión, implicación, memorización. El proyecto de diálogo estratégico debe contar con los conocimientos,

hábitos y gustos del observador. Sin embargo, el diálogo solo se realiza a partir de: 1) compartir referentes; 2) comprender las modificaciones intencionales de sentido de los referentes internos como productores de sentido. Este diálogo estratégico es garantizado por los vínculos con la memoria colectiva y sus referentes, articulados en las redes de la memoria. La memoria proporciona, por su capacidad asociativa y combinatoria, los elementos necesarios para que la imaginación innove y desarrolle sus visiones inéditas.

Por otro lado, los elementos constituyentes del diseño actúan como un todo a través de la articulación coherente del contenido, la forma (la composición) y la intención. Esto significa que los referentes se desprenden de su posición contextual inicial para ser parte de la construcción interna del diseño emergente, con carácter prioritario.

Se consideran referentes en el sentido estricto los elementos visuales seleccionados de repertorios icónicos que pueden ser identificados con realidades de todo tipo. Se diferencia entre los elementos icónicos (elementos que reconocemos por su semejanza con la realidad, que forman la mayoría de los referentes externos) y los elementos plásticos (elementos que pertenecen al lenguaje propiamente dicho: línea, forma, color, textura, estructuras compositivas). El diseño usa también elementos tipográficos. Los elementos plásticos y los elementos tipográficos integran el lenguaje visual.

Concluimos este enfoque resaltando una vez más el valor de la expresión de la identidad. La identidad como fenómeno generador de sentido y valores implica pensar en la cultura, en la historia, en la comunidad, en cada individuo. Para el diseñador, la identidad es un parámetro fundamental, que influye grandemente en sus decisiones creativas. Su estudio es obligatorio para llegar a su público y organizar sus estrategias. El análisis de sus expresiones contemporáneas en el diseño textil y de indumentaria es fundamental para la enseñanza - aprendizaje de los diseñadores. En medio de la gran diversidad conceptual y formal del fenómeno de la moda, el diseño de la identidad ingresa en el territorio de la interdisciplinariedad en busca de una mirada multidimensional, que le permita explorar las complejas realidades del presente. Desde un diseño con vocación crítica, el diseñador textil y de indumentaria se relaciona con la cultura peruana a través de lo cotidiano, descubriendo en sus acontecimientos sentidos y valores esenciales para la vida de la gente. La investigación y la organización semiótica de los signos en discursos en que la indumentaria interviene en la historia le proporcionan la base para un diálogo sostenido con la gente, quedando enfáticamente evidentes las posibilidades de su intervención en la memoria colectiva y los proyectos de vida de la gente.

Bibliografía

- Fontanille, J. (2006). *Semiótica del Discurso*. Lima: Universidad de Lima- Fondo Editorial.
- Fontanille, J. y Claude, Z. (2004). *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima- Fondo Editorial.
- Jameson, F. y Žižek, S. (1998). *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.

Parsons, M. (2002). *Como entendemos el arte*. Barcelona: Paidós.
 Parret, H. (2006). *Epifanías de la presencia. Ensayos semio-estéticos*.
 Lima: Universidad de Lima - Fondo Editorial.

Abstract: This research develops a semiotic look at the interactions between textile design and clothing design, to explore the territory of its creation and to generate innovative teaching and learning strategies of clothing and costume design, as a fundamental artistic component. Textile enters the visual narrative of clothing by participating in its ability to tell stories, to construct and operate visual speeches through the object - garment and fashion collections, with values of representation and significance and a pragmatic that takes the fashion in the territory of history and culture.

Keywords: Design - textile - clothing - education - fashion.

Resumo: Esta pesquisa desenvolve uma mirada semiótica sobre as interações entre o design têxtil e o design de vestuário, para explorar o território de sua criação e gerar estratégias inovadoras de ensino e aprendizagem de design de vestuário e roupa, como um componente artístico fundamental. O têxtil ingressa na narrativa visual do

vestuário participando em sua capacidade de contar histórias, para construir e fazer funcionar discursos visuais através do objeto - prenda e das coleções de moda, com valores de representação e significação e uma pragmática que leva a moda no território da história e a cultura.

Palavras chave: Design - Têxtil - Vestuário - Ensino - Moda.

(*) **Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza.** Filóloga rumana, docente de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, especialidad Diseño Gráfico; con estudios de maestría en la PUCP y de doctorado en la UNMSM. Directora de Estudios de la Facultad de Arte y Diseño PUCP. Investigadora en el campo de la semiótica de la cultura; autora de libros- *Introducción a la Semiótica Visual*, 1001 Alicias, *Stop Motion*, *Video Diseño*, *Video Arte* -, de artículos especializados de semiótica aplicada, curadora y crítica de arte. Directora de la revista *Memoria Gráfica PUCP* y del Laboratorio de Investigaciones y aplicaciones de semiótica visual PUCP. Embajadora del Diseño en América Latina y Miembro del Comité de Diseño Latino por el Foro de Escuelas de Diseño y de la Asociaciones Latinoamericanas de las Escuelas de Diseño y las Escuelas de Arte; miembro de la Federación Latinoamericana de Semiótica

El diseño como un instrumento pedagógico para incrementar la creatividad

Actas de Diseño (2019, diciembre),
 Vol. 29 pp. 103-110. ISSN 1850-2032.
 Fecha de recepción: enero 2014
 Fecha de aceptación: mayo 2016
 Versión final: diciembre 2019

Angélica M. Rodríguez Bencosme (*)

Resumen: Este proyecto investiga de manera cualitativa la incidencia del diseño como instrumento pedagógico para incrementar la creatividad. Entre los argumentos trabajados a favor del diseño como herramienta para incrementar la creatividad, hemos ponderado que tanto la metodología de la investigación como el resultado de los proyectos de diseño fuerzan a los estudiantes a abrazar las limitaciones culturales y del contexto como parte del proceso de creación. Esta investigación pretende contribuir a mejorar modelos innovadores centrados en el aprendizaje basado en diseño.

Palabras clave: Creatividad - Aprendizaje - Diseño - Competencias - Transversalidad.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 110]

Introducción y justificación de investigación

Actualmente la educación superior se encuentra inmersa en una discusión constante sobre cómo mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje y las consecuencias de su virtualización. Los rasgos que singularizan la enseñanza virtual suponen la emergencia de nuevos roles del docente y del estudiante (Díaz, Toledo, Andrada y Vázquez, 2011). Además, la sociedad del conocimiento demanda que los docentes preparen profesionales para el futuro, capaces de seguir aprendiendo aún cuando hayan terminado sus estudios universitarios.

A pesar de la trascendencia de esta discusión, para países en vía de desarrollo como la República Dominicana, enlistarla entre sus prioridades es pedir demasiado. Hay

otras prioridades más urgentes. La calidad de la educación primaria dominicana obtuvo el lugar 143 entre los 144 países evaluados por el Informe de Competitividad del Foro Económico Mundial (Sala-i-Martin y Schwab, 2012). Los datos nacionales tampoco son alentadores; el 13% de la población dominicana es analfabeta y el 33% de los dominicanos entre 15 y 29 años no han completado la educación básica (El 13% población RD es analfabeta y el 33% entre 15 y 29 años no ha completado la educación básica, 2012).

Los estándares para medir la calidad de la educación dominicana son las pruebas nacionales de desempeño escolar en las asignaturas de Lengua Española, Matemáticas, Ciencias Sociales y Ciencias de la Naturaleza. Estas