

La inestabilidad de la moda muestra como la apariencia ya no está sujeta a la legislación de los antepasados, sino que procede de la decisión y del puro deseo humano. Que se rige por las lógicas que gobiernan la moda: la de lo efímero y la de las fantasías estéticas.

Actualmente lo importante es agrandar, sorprender, confundir, parecer joven. Se ha impuesto un nuevo principio de imitación social, el del modelo joven. El culto de la juventud y del cuerpo avanza al unísono. En busca del ideal joven nuevamente se lacera la forma natural de cuerpo, esta vez no solo a cargo del vestuario, el auge de las cirugías estéticas hacen que soñar que el cuerpo ideal sea aterrizado en lo posible.

Es por eso que en la loca y desenfrenada carrera por la complacencia de estas lógicas, se olvida al ser humano físico, para evocar el culto a los ideales estéticos poco probables naturalmente y fortalecer los modelos de imitación y de apariencia de las personas.

Las prendas de vestir son instrumentos para la satisfacción de las diversas lógicas y necesidades, pero pese a la evolución y cambio en las estéticas, la construcción de dichas prendas no ha evolucionado con la misma velocidad. Aun se sigue recurriendo a métodos antiguos que nos presentan las bases de la arquitectura de prendas por medio de fórmulas "mágicas" lejanas a la comprensión del cuerpo. El cuerpo visualizado como un producto similar a cualquier otro existente en el mercado, con sus características, fortalezas, debilidades y especificaciones. Permite

explorarlo de manera más eficiente y alcanzar fácilmente procesos de construcción desde el análisis de las formas naturales, para poder ser planteadas técnicas sencillas. En la facultad de Diseño de Modas de la Fundación Universitaria del Área Andina, se ha venido trabajando desde hace varios años en la adaptación de este proceso de manera experimental bajo el marco de la investigación denominada pedagogos del patronaje y apoyados en la experiencia de enseñanza de los docentes, retroalimentada con las apreciaciones estudiantiles y de egresados. Se han logrado cambios radicales y altamente eficaces en los procesos de enseñanza aprendizaje de los procedimientos y prácticas para la realización de la arquitectura de prendas de vestir.

Como un paso más dentro de la investigación que a nivel personal se ha adelantado, surge la idea de presentar este trabajo en el próximo encuentro de diseño. Este producto aun en evolución pretende además retomar en este tipo de eventos el área técnica específica del diseño de modas, actualmente relegada por otras áreas. En espera de recibir retroalimentación del auditorio que permitan la mejor estructuración y fortalecimiento del mismo.

Esta conferencia fue dictada por **Lucy Alejandra Gutiérrez Rengifo** (Universidad del Área Andina, Colombia) el martes 31 de julio en el 2º Encuentro Latinoamericano de Diseño 2007, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.

## Artesanía diseñada o diseño artesanal

Ana María Jaramillo Bernal

*Cuál es la causa del valor de la artesanía diseñada, y del diseño artesanal?: el modo de producirlas; el peso de la intervención humana; el esfuerzo de una familia o comunidad aglutinada alrededor de su producción, o de una persona altamente calificada; el material del que están elaboradas; la unicidad o singularidad de cada pieza o por el contrario el volumen que irrumpe en el mercado; el patrimonio cultural regional que transmiten y la identidad de una sociedad en la que se recoge la tradición de ellas o la creatividad inserta en su diseño; la vinculación con un contexto geográfico; su uso o destino; el peso de su estética; la modelación; el valor agregado del diseño que se le añade propio de un pueblo en movimiento; o el que socialmente sea concedido tal valor?*

La distinción entre el diseño centrado en el uso, diseño centrado en el usuario, y diseño participativo no es un problema simplemente semántico; pertenece a la naturaleza misma del proceso de diseño: en el Diseño centrado en el uso el diseñador se enfoca en las tareas del usuario, dejando a un lado a éste y su contexto, sin involucrar al usuario en el proceso de diseño.

En el diseño centrado en el usuario el diseñador comprende ampliamente el contexto del usuario, su entorno.

Toma entonces en cuenta al usuario, al principio y al final (como sujeto de requerimientos y de uso).

Cuando éste tiene presencia activa durante el desarrollo del diseño, se llama entonces diseño participativo. Consiste por tanto, en una labor de participación e integración entre el usuario y el diseñador en la totalidad del proceso.

Para obtener este conocimiento certero, íntegro y profundo, y al mismo tiempo hacer que se respete la flexibilidad y dinámica del diseño, el diseñador en el proceso de desarrollo, debe contar con expertos en factor humano, ergonomía, y en el estudio del uso, y con directores de empresas que por intereses de eficacia, no vayan en detrimento del desarrollo de los productos tangibles o intangibles y su diseño. Es necesario que haya diálogo e interacción abiertos entre esos actores.

Todas estas posturas vienen a convergir en el parecer de que lo importante en el diseño es el estudio del modo en el que el usuario interactúa o usa un prototipo de producto, servicio, proceso, programa, sistemas, etc.

Inicialmente la Artesanía estaba ligada directamente a la nación y sus derroteros políticos, como patrimonio folklórico, como parte del archivo nacional, concepción que fue un poco estática. Poco a poco (Ro) se da una progresiva ampliación de la noción de patrimonio cultural asumiendo por ejemplo parte de la "cultura popular", hecho que evidencia, tanto la apertura conceptual y de protección del estado y con ella la ampliación de criterios culturales y económicos acerca de la Artesanía, como su

concepción como producción urbana enmarcada en un circuito de consumo turístico.

A su vez, la reglamentación de la artesanía sufre también desarrollos desde 1985 (Ro): empezando por la transición de estar centrada en los espacios feriales y permisos de exposición a artesanos, hasta darle un marco más integral y nacional para su desarrollo, considerándola así como parte del Patrimonio Cultural Americano (Ro).

Al comenzar a ampliarse al espacio de lo urbano como contexto de producción importante se deja entrever también este giro.

Se refleja igualmente en las experimentaciones de la inclusión de técnicas y formas modernas insertadas, con el fin de hacer promoción turística entre otras razones, fortaleciendo la imagen de los países (Ro), empezando a ocupar un puesto relevante en las políticas culturales de los municipios.

Por último podemos observar el cambio en los nuevos rubros para categorizarla: artesanías, manualidades, arte popular.

Esta transición ha generado un conflicto entre origen y destino, entre tradición e innovación, que es necesario aclarar:

En un mundo cada vez más globalizado, donde a través de elementos artísticos y de diseño de la cosa misma o de su función, la artesanía se ha vuelto un elemento de penetración de mercado y un proceso importante para generar marca a un país o región, es necesario adjudicar correctamente el protagonismo y el valor, de las piezas respecto a ese nombre posicionado, y de la apertura del mercado respecto a la producción.

Todo esto porque ese desarrollo ha establecido relaciones políticas y sociales más ricas, vehiculizando entre países algo más profundo y serio que el peso mercantil.

Toda una cultura, un gusto, un tipo de trabajo con características especiales cargadas de emocionalidad, estética y tradición: casi un ritual. Afirmación étnica. Todo esto rodea el ambiente en el que se elabora la artesanía, proporcionándole a esa obra una "personalidad" propia, que para el artesano constituye un orgullo, un hobby y una terapia con sentimientos cercanos a la paternidad. Todo esto hace que esté cargada de un valor que le trasciende.

Una actividad económica netamente cultural, que va tomando auge como objeto de consumo al añadir diseño a un elemento empírico sofisticándolo, desarrollándolo, o empleando otros materiales que le pueden perfeccionar. Un bien que, además, algunas veces adquiere el valor de una pieza única, carácter propio del arte.

Como reflejo del comercio cultural que permite que los bienes de esta índole circulen de manera competitiva en los mercados, es necesario que haya protección jurídica de su creación y su importancia en la economía.

En medio de todo este contexto de cambios anteriormente citados, esta actividad ha sido resignificada y apropiada en forma desigual por diversos actores. Este movimiento de "puesta de valor" diferencial se puede analizar en tanto que el patrimonio es un espacio de disputa y superposición de distintos sujetos sociales, que no puede ser concebido sin su dimensión histórico-social y en tanto proceso dinámico en permanente construcción.

Para aclarar ese conflicto hay que tener en cuenta que las obras de las artes plásticas y de las artes aplicadas, llamadas en la actualidad visuales, son tuteladas por las normas de derecho de autor. Hoy día, con el impacto de la tecnología digital, requieren de una mayor protección para lograr que los autores no sufran el menoscabo de los derechos que les corresponden.

Los derechos que le asisten a los autores son de índole:

- Moral (personal) que incluyen a su vez otros derechos como son entre otros: el respeto a la integridad de la obra, el derecho de divulgación, y el de retractarse por cambio de sus convicciones.
- Y patrimonial: derecho a que la obra sea susceptible de explotación económica sin pérdida de la autoría. Y asociado a éste: el derecho a la reproducción, distribución, comunicación pública, transformación y el de participación o *Droit de Suite*.

Algunos países como Venezuela, México, Guatemala, Perú, y Panamá, la han protegido.

Sin embargo hoy es aún tema de opiniones diversas entre los especialistas, consecuencia de la vinculación fronteriza entre el derecho de autor y la propiedad industrial. Esto es lo que hace más urgente fijar el alcance y el grado de protección que se le debe brindar a la autoría.

Caso muy interesante es la legislación que Cuba ha desarrollado, pues en ella muestra la viabilidad de la protección legislativa al dinamismo de la artesanía. Detalla este amparo en diferentes momentos del proceso productivo: cuando es simplemente un boceto y/o cuando llega a ser producto terminado; lo concreta en la reproducción, remuneración, conservación, extracción del territorio nacional, señalando a algunas entidades la comercialización de ellas; y en el caso de daño y extravío de la obra. Ha logrado así velar por el cuidado íntegro de su patrimonio artístico nacional.

Otros países protegen las expresiones de folklore, como Bolivia, Perú, Costa de Marfil, Túnez, Chile, Marruecos, Argelia, Senegal, Kenya, Mali, Burundi, entre otros. México en cuanto a capacitación del artesano y difusión de su obra.

Otro aspecto a rescatar es la ruptura de la concepción del artesano y la artesanía como personaje y actividad funcional o no; cosa muy distinta a que "La artesanía pertenece a un mundo anterior a la separación entre lo útil y lo hermoso", como afirma Octavio Paz.

Habitualmente la autoría de la artesanía se pierde en el tiempo y el espacio. ¿Tendrá que ser siempre así por la naturaleza misma de la artesanía que tiende al anonimato? ¿Quizás lo fuerzan la cantidad de particularidades propias en los intereses a tutelar? O, ¿la razón es que no hemos sabido encausar su defensa?

¿Cuál es el valor monetario de ésta nueva artesanía? ¿Será problema exclusivamente del artesano? ¿Quién le otorga, reconoce o devuelve este valor así agigantado? ¿Quién se lo debe adjudicar? ¿La autoridad o simplemente el consumidor competente?

Esta investigación vale la pena para incentivar la participación ciudadana en la identidad cultural del país, y para que este movimiento repercuta en la profesionalización y crecimiento de los mismos artesanos, y quienes intervengan en toda la cadena de valor de esta industria.

Esta conferencia fue dictada por **Ana María Jaramillo Bernal** (INALDE, Colombia) el jueves 2 de agosto en el 2º Encuentro Latinoamericano

de Diseño 2007, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.

## Hacia un modelo pedagógico desde una perspectiva didáctica del diseño en la Fundación Academia de Dibujo Profesional

Martha Inés Jaramillo Leyva

*El Modelo Pedagógico está fundamentado en unos referentes pedagógicos y didácticos, que ofrecen una nueva connotación al significado de enseñar y aprender; en éste se privilegia una orientación didáctica dirigida hacia la organización de los procesos de aprendizaje, con el fin de explicar cómo opera la apropiación de un saber, cuál es la relación que mantienen los sujetos con el saber y en qué medida la función del profesor es la de propiciar las condiciones necesarias para que el aprendizaje tenga lugar en los sujetos. El concepto rector de la didáctica será, el de representación*

### Introducción

El Modelo Pedagógico desde una perspectiva de la didáctica, busca construir alternativas válidas motivando a la comunidad educativa hacia nuevas formas de ser, hacer con conciencia y orientar los procesos de formación en la disciplina del diseño. Este modelo permite trascender el esquema educativo tradicional creando las condiciones de una adecuada práctica pedagógica, desde la interacción con el conocimiento y el entorno social, además está fundamentado en referentes pedagógicos y didácticos desde las ciencias de la educación, que ofrecen una nueva connotación al significado de enseñar y aprender, en éste se privilegia la formación integral y el desarrollo del ser, al igual que el fortalecimiento de las competencias y la formación investigativa, aspecto que contribuye en la formación de un profesional crítico, innovador, competitivo y autónomo.

El Modelo Pedagógico permite la articulación de las funciones sustantivas: Docencia, Investigación, Extensión y Proyección Social mediante el desarrollo de proyectos de aula en los diferentes espacios académicos generando contacto con el entorno social convirtiéndolo en un ámbito educativo asumido conscientemente por el profesor y el estudiante.

El estudiante y el profesor asumen el rol de investigadores en el aula, fortaleciendo así los conocimientos de la disciplina, y los procesos de investigación, en este sentido, el profesor cualifica su práctica educativa así como los procesos de investigación formativa.

La evaluación implementada en el proceso enseñanza - aprendizaje subyace al enfoque del Modelo Pedagógico, de esta manera el docente evalúa de acuerdo a los criterios y procedimientos establecidos a partir de las estrategias didácticas teniendo en cuenta el desarrollo integral del estudiante.

### Generalidades

El Modelo Pedagógico “desde una Perspectiva de la didáctica”, agencia el cambio cualitativo, busca construir alternativas válidas impulsando a la comunidad educativa hacia nuevas formas de ser, hacer con conciencia y orientar la disciplina del diseño. Los procesos de formación; el modelo permite trascender el esquema educativo tradicional creando las condiciones de una adecuada práctica pedagógica desde la interacción con el conocimiento y el entorno social.

El Modelo Pedagógico está fundamentado en unos referentes pedagógicos y didácticos, que ofrecen una nueva connotación al significado de enseñar y aprender; en éste se privilegia una orientación didáctica dirigida hacia la organización de los procesos de aprendizaje, en particular, la didáctica ofrecida por el modelo francés de las Ciencias de la Educación. Desde esta perspectiva, la didáctica utiliza diversos conceptos con el fin de explicar cómo opera la apropiación de un saber, cuál es la relación que mantienen los sujetos con el saber y en qué medida la función del profesor es la de propiciar las condiciones necesarias para que el aprendizaje tenga lugar en los sujetos. El concepto rector de la didáctica será, el de representación, concepto que ha sido estudiado ampliamente por la psicología cognitiva. Esta se ha preguntado por qué se da la representación, cómo se da la representación, y qué recursos mentales utiliza un sujeto en la formación de sus representaciones, concepto fundamental en la disciplina del diseño. Se puede considerar que la relación entre el saber y las representaciones es fundamental para la didáctica y no, como en general se ha pensado, la relación entre representación y conocimiento. La diferencia entre saber y conocimiento se vuelve fundamental, en tanto que el saber corresponde a las representaciones provenientes de la experiencia, mientras que el conocimiento es propio de la apropiación del método científico. “El conocimiento es el producto del acto de ciencia. El saber por su parte lo entendemos como una forma de gramática sobre la ciencia, que explica su origen, objetos y procedimientos” (Zambrano Leal, 2005, p. 61). Además articula y dinamiza los procesos académicos en el aula y de observación, que aportan experiencias formativas. Éste mejora la capacidad y la actitud tanto del docente como del estudiante en los procesos de investigación formativa, lo que contribuye en la formación de un profesional crítico, innovador y competitivo. Igualmente, permite la evaluación permanente de los procesos académicos así como mecanismos de autorregulación. Los docentes deben tomar conciencia del rol que en ellos se encarna, es decir en la formación; tener la capacidad de dialogar su saber con los otros colegas, ser un investigador incansable, tener la capacidad de crear mediaciones pedagógicas acordes con la naturaleza de las finalidades de formación que se buscan alcanzar en el marco del proyecto educativo institucional, la dis-