

copiándola sino tomándola como referente de creación que incorpora a la biónica en la metodología de proyecto.

Rodolfo Coronado. Diseñador Industrial Chileno, Docente de la Facultad de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad UNIACC, de la

Facultad de Comunicaciones de la Universidad Central, y Escuela de Diseño de Vestuario y Escuela de Diseño y Publicidad de AIEP. Asesor en Gestión de Diseño y Gestión Cultural, Consultor en Diseño e Imagen de Dos Autores, Integrante del Colectivo SEIS Gestión Cultural, y Director de Arte y Diseño Integral de Nomade Teatro Integral.

Procedimientos estrutural, construtivo, colorístico e combinado: uma proposta do design para a transformação do substrato têxtil

Maria Izabel Costa

Introdução

O design têxtil contemporâneo prima, cada vez mais, pela pesquisa e emprego de novos materiais, como também pela transformação de diversos substratos em estruturas e superfícies têxteis com valor agregado. (Costa, 2003).

Através de pesquisa realizada em laboratório experimental, (desenvolvida no Departamento de Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC) identificou-se possibilidades de transformação do não-tecido¹ a partir do material fornecido pelas empresas Freudenberg Não-Tecidos Ltda.&Cia, (indústria alemã pioneira na produção de não-tecido com filial no Brasil), Fitesa S.A, Companhia Providência Indústria e Comércio e Thalia Ind. Têxtil Ltda. Esta transformação têxtil foi organizada pelo emprego de uma metodologia própria que resultou na criação de procedimentos intitulados de estrutural, construtivo, colorístico e combinado.

Este texto apresenta a pesquisa desenvolvida com o não-tecido visando apresentar os procedimentos de transformação têxtil como elementos integrantes de uma metodologia para a transformação do substrato têxtil. Segundo a Associação Brasileira das Indústrias de Não-tecidos e Tecidos Técnicos (ABINT) o mercado de não-tecidos está em pleno crescimento no Brasil e no mundo, devido ao aprimoramento da tecnologia e emprego do produto em diversas áreas. No setor de vestuário, os não-tecidos são empregados, principalmente, como entretelas, cuja função é auxiliar na estruturação de roupas em geral, porém, verifica-se uma lacuna quanto a sua aplicação no âmbito da moda. Por isso, procurou-se transformar este substrato têxtil visando agregar valor para utilizá-lo como tecido principal.

Bandeiras desta pesquisa foram empregadas em coleções de moda. Uma apresentada na 49ª FENIT (Feira Internacional da Indústria Têxtil) e outra na 2ª SCFW (Santa Catarina Fashion Week). As amostras têxteis desta pesquisa também já foram apresentadas na TechTêxtil Fint South América (Feira Internacional de Não-tecidos e Tecidos Técnicos).

No âmbito acadêmico, este trabalho constituiu-se em um exercício de gerar novos conhecimentos na área do design têxtil a partir do experimento, análise e registro

dos métodos e processos de desenvolvimento do não-tecido aqui transformado.

Revisão bibliográfica

O termo *nonwoven fabrics* começou a ser utilizado nos anos quarentas, nos EUA, sendo sistematicamente traduzido para outras línguas como: *nichtgewebte textilien* em alemão, *tissuss non tissés* em francês, tecido não-tecido em português, *nonwoven* em inglês, *notejido* em espanhol, *tessuto nontessuto* em italiano e também em alemão *vilesstoffe* (Araújo, 1986, p. 633). Este termo *nonwoven fabrics* foi criado para designar um amplo grupo de têxteis produzidos por métodos não convencionais, isto é, os produzidos por processos diferentes da tecelagem, tricotagem, tufagem, coser-tricotar e feltragem tradicional.

Hoje a definição correta e normatizada conforme NBR13370 pela ABNT (2002, p. 5) é "Não-tecido é uma estrutura plana, flexível e porosa constituída de véu ou manta de fibras ou filamentos orientados direcionalmente ou ao acaso, consolidadas por processo mecânico (fricção) e/ou químico (adesão) e/ou térmico (coesão) ou combinação destes."

Para a fabricação de um não-tecido podem ser utilizados diversos métodos. De modo geral, segundo Maroni (1998), os métodos de fabricação derivam das tecnologias têxteis, papel e extrusão (plástico). As técnicas utilizadas nas indústrias, bem como as várias combinações dos processos estabelecidos, a partir de uma ou mais destas indústrias, formam então, a base para os processos de fabricação dos não-tecidos.

Contudo, de acordo com Rewald (1999), comum a cada um dos sistemas, existem quatro principais elementos ou fases de fabricação: seleção / preparação da fibra, formação do véu, consolidação do véu e acabamento. A seleção da fibra e sua preparação consistem na escolha da fibra adequada para uma aplicação específica, de tal maneira que o não-tecido final tenha propriedades suficientes para atender sua função desejada. Para a produção de um não-tecido podem ser empregadas matérias-primas primárias (fibras/filamentos puros ou em mistura) e as chamadas matérias-primas secundárias (resíduos e sobras de trabalho provenientes das indústrias de confecções, fiações, tecelagens, malharias, tapetes, não-tecidos, entre outros). A formação do véu refere-se ao processo no qual a matéria-prima (fibras individuais ou os materiais fibrosos) é disposta para formar a estrutura da tela não-tecida. A consolidação do véu consiste na união das fibras ou filamentos que podem ser realizadas através de processo mecânico (fricção), químico (adesão), térmico (coesão). Os não-tecidos, dessa forma,

já estão prontos para utilização ou, então, recebem outros processos de acabamento/conversão/transformação como: corte em menores larguras e peças, dublagem, impregnação, cobertura, adesivagem, tingimento, estampagem, impressão, dentre outras.

O estudo da orientação das fibras no véu teve particular significância devido determinar resistência, alongamento e ruptura do véu nas diferentes direções. Assim, por exemplo, “o véu que apresenta as fibras depositadas na direção longitudinal, apresenta uma relação de resistência cinco vezes maior que a disposição transversal.” (Costa, 2003, p.47)

Na transformação das novas bandeiras, houve preocupação com a questão da ruptura do véu. Muitas bandeiras tiveram de ser reforçadas ou dubladas no sentido perpendicular além de se empregar a criatividade para se obter determinados efeitos estético.

Neste trabalho, a criatividade foi entendida como um potencial inerente ao homem - ser consciente, sensível, social (Ostrower, 1989, p. 5), que implica na emergência de um produto novo e funcional. Este produto é o resultado de uma atividade criativa. Esta, por sua vez, depende da habilidade de domínio específico e da capacidade de resolver problemas criativamente, que nesse estudo, foi auxiliada pelo emprego de técnicas específicas e de técnicas de criatividade, como a listagem de atributos e a sinética.

A listagem de atributos visa analisar atributos de um problema ou produto individualmente e, em seguida, coletivamente, buscando alternativas em torno de cada um deles.

Para realizá-la, deve-se seguir os seguintes passos:

- Separar as partes do objeto ou problema nos seus menores componentes;
- Listar atributos, características ou limitações do objeto ou do problema em consideração;
- Usando a técnica da tempestade de idéias desenvolver uma lista de modificações que poderiam ser feitas para cada um dos componentes do objeto ou do problema e para cada um dos seus atributos. (Wechsler, 1998, p. 274)

Para favorecer o desenvolvimento de idéias, pode-se utilizar uma lista de verbos proposta por Osborn (apud Alencar, 1995) como: modificar, substituir, adaptar, descobrir, aumentar, diminuir, inverter e combinar, que serão explorados no item a seguir.

Outra técnica que também contribuiu no processo de criação de novas bandeiras foi a sinética, que leva a buscar soluções através de uma outra forma de raciocínio que não seja a lógica.

A palavra sinética vem do grego e significa juntar elementos diferentes, aparentemente não relacionados entre si (Baxter, 1998, p. 69). Em criatividade, este conceito (sinética) foi desenvolvido por Williams Gordon (Wechsler, 1998, p. 303), como uma maneira de auxiliar a procura de soluções para um problema, apoiando-se, basicamente, em analogias (ponto de semelhança entre duas coisas diferentes) e metáforas (figura de linguagem onde o significado natural da palavra é substituído por outro, em virtude da semelhança subentendida). Desta forma, a técnica possibilita, ao indivíduo ou grupo, perceber a realidade de forma não corriqueira.

O emprego deste tipo de pensamento requer um certo treino, pois geralmente, utiliza-se o raciocínio lógico para resolver problemas ou desenvolver as atividades do dia-a-dia. Esta forma de pensar (lógica), de certa maneira, limita e impede de se aceitar com mais facilidade que o subconsciente e o inconsciente também trazem contribuições importantes, conforme aponta Alencar (1995, p. 121), no processo criativo.

A sinética reconhece dois tipos de mecanismos mentais que levam a resultados criativos: tornar o estranho, familiar (onde se busca, ao defrontar com um problema, ver aspectos de problemas já conhecidos, utilizando-se de análise, generalização e analogia) e tornar o familiar, estranho (o que implica em distanciar-se do problema, distorcer ou modificar as formas de visualização ou de conceber a realidade).

Para favorecer o uso destes dois mecanismos básicos, a sinética sugere diversos tipos de analogias como: direta, pessoal e por fantasia (Alencar, 1995, p. 22).

Na analogia pessoal, o indivíduo se coloca mentalmente no lugar do processo, mecanismo ou objeto que pretende criar. Por exemplo, para resolver o problema de falta de resistência e buscar melhoria na aparência estética para o nãotecido, se colocaria no lugar do nãotecido e se tentaria responder às questões: Se eu fosse um nãotecido sem resistência, como me sentiria? O que eu poderia fazer para ser mais resistente? E mais vistoso? Mais atraente?

Na analogia por fantasia, que envolve a criação de questões ou soluções ideais para o problema, a pergunta poderia ser, por exemplo, como seria o nãotecido ideal para aplicação em moda?

Por sua vez, a analogia direta, que foi a empregada nesta pesquisa e por isso será mais bem explicada posteriormente, consiste na comparação de fotos, conhecimentos ou tecnologias paralelas. Esses paralelos são, na maioria das vezes, buscados em situações da natureza e, por isso, muito empregado na biônica.

Laboratório experimental

A pesquisa partiu do estudo de nove tipos de nãotecidos fornecidos pela Freudenberg, próprios para uso como entretela na confecção em geral, de composições diversas, sendo que a maioria apresenta poliéster e poliamida; um nãotecido à base de 80% de viscose e 20% poliéster, da empresa Thalia Ind. Têxtil Ltda; e um nãotecido 100% polipropileno, da empresa Fitesa. Os substratos têxteis são de várias gramaturas e composições, que por suas características originais não apresentam (a maioria deles), compromisso com a resistência e nenhuma preocupação com a estética têxtil e sua conseqüente aplicação na moda. Esta nova aplicação foi, portanto, um constante desafio a ser alcançado e registrado ao longo desta pesquisa.

Para transformar artesanalmente este material, foi realizado, num primeiro momento, um estudo sobre as características de cada matéria-prima (nãotecido original) para se conhecer o material com a qual se iria trabalhar.

Após o estudo teórico, passou-se às experimentações de transformação do substrato têxtil, visando torná-lo

resistente, ao mesmo tempo em que se procurou agregar valores, transformando sua estrutura e superfície. Num primeiro momento, amostras de 30 x 40cm (bandeiras têxteis) foram desenvolvidas através de quatro (4) procedimentos metodológicos (construídos para esta pesquisa), que agrupam algumas técnicas de desenvolvimento de tecidos que de certa forma apresentam afinidades entre si no seu processo de formação.

O procedimento estrutural caracteriza-se pela mudança de estrutura têxtil. Consiste na utilização do tecido não-tecido que será cortado em tiras, círculos, ou outras formas para ser utilizado como matéria-prima no emprego de técnicas artesanais como o tricô, tecelagem, malimo artesanal, macramé, fuxico, etc. A nova bandeira têxtil não apresentará mais a característica de um substrato não-tecido pois terá sua estrutura têxtil modificada, passando a constituir um tecido tricotado, tramado, amarrado, etc. Para a construção destas novas estruturas, deve-se cortar o não-tecido observando o sentido de orientação da fibra no véu, visando proporcionar maior resistência às tiras cortadas para evitar o seu rompimento. O procedimento construtivo utiliza a sobreposição de não-tecidos uns sobre os outros, ou de não-tecidos sobre outros substratos têxteis ou modifica-se a superfície do não-tecido visando dar ênfase ao relevo, textura e reforço das mantas (não-tecidos) de baixas gramaturas. Constrói-se, então, novas estruturas têxteis com relevo pronunciado, a partir das seguintes técnicas: sobreposição/apliques, dublagem, matelassê, bordado, esculpimento.

O procedimento colorístico caracteriza-se pela transformação do não-tecido pela agregação de cor. Neste procedimento estão agrupadas as técnicas que objetivam colorir os não-tecidos através de tingimento (coloração total do tecido) ou aplicar desenhos através das mais diversas técnicas de estamparia (coloração parcial).

O procedimento combinado, como o próprio nome indica, caracteriza-se pela utilização de mais que uma das técnicas descritas acima ou outras para se transformar um tecido. Com este procedimento, as possibilidades criativas se ampliam ao máximo através da interferência de uma técnica em outra.

Nesta primeira etapa da pesquisa explorou-se cada um dos Procedimentos acima mencionados. Contudo, o trabalho sofreu um avanço significativo, no que diz respeito à concepção estética e a quantidade de bandeiras, a partir do segundo momento da pesquisa, quando passou-se a acrescentar a Listagem de Atributos e, posteriormente, a Sinética como técnicas instrumentais facilitadoras e incentivadoras do processo criativo.

Com a listagem de atributos iniciou-se o trabalho, a partir de bandeiras já elaboradas com os seguintes questionamentos: Que tipo de atributos determinados a bandeira já possui? Como e em que aspectos se poderia modificá-los?

Desta forma, verificou-se que, de uma bandeira criada, conseguiu-se uma variedade de novas bandeiras.

Para efeitos de visualização prática, esta técnica foi organizada em um quadro com três colunas: na primeira apresenta-se o produto que se pretende transformar dividido em partes; na segunda, descreve-se os atributos de cada uma destas partes e na terceira coluna, registra-

se as idéias que vão surgindo advindas da modificação intencional das características ou atributos das partes em destaque. Por exemplo, na primeira coluna destacouse três partes da bandeira de fuxico tradicional: o tecido, a linha e a unidade/forma fuxico. Na segunda coluna, descreveu-se os atributos de cada uma dessas partes: descrição do tecido- não-tecido n. 524 da Freudenberg; 41g/m²; 100% poliéster; processo consolidação fibra: térmico; cor branca; baixa resistência ao rasgão; descrição da linha- linha de costura branca Drima, 100% poliéster, cor branca; descrição da forma física do fuxico- Tecido formado por várias unidades do mesmo tamanho, em forma de rodelas circulares franzidas e fechadas ao centro, de cor branca, pregadas umas as outras com linha de costura branca, de forma regular uma ao lado da outra. A bandeira de fuxico apresenta maior resistência que o não-tecido aberto. Por fim, na terceira coluna, foram registradas várias idéias para a transformação destes atributos, como por exemplo: fuxico com materiais diferentes do não-tecido já utilizado; fuxico franzido/ linha grossa; fuxico franzido/ linha colorida; fuxico franzido/linhas de arremate, saindo do centro; fuxico oval com franzido em uma das pontas; fuxico unido pela parte de trás, etc.

Desta forma, o emprego do quadro possibilitou analisar os atributos de cada uma das partes. A partir de então, empregou-se também a listagem de verbos sugeridos por Osborn, para propor modificações ou melhorias a cada uma delas, de forma mais ordenada e organizada, facilitando assim, o processo criativo e a geração de idéias. Os verbos trabalhados foram: modificar; substituir; adaptar; descobrir; aumentar; diminuir; inverter; combinar.

Com a técnica sinética, partiu-se para a utilização de analogia direta, isto é, comparar o mesmo tipo de mecanismo ou função envolvida no problema com outro objeto ou elemento da natureza. Para tanto, realizaram-se os seguintes passos:

- Definição do problema: como deixar o não-tecido resistente à tração e com expressão estética para aplicação em moda?;
- Definição da função principal do tecido: maior resistência na parte funcional e melhoria na parte estética para aplicação em moda;
- Pesquisa de sistemas naturais portadores de funções e aparências análogas e buscar idéias promissoras.

Para realizar a pesquisa, buscou-se responder as seguintes questões: De que forma o reino animal e vegetal utiliza-se para reforçarem as suas estruturas? De que forma se encontra na natureza exemplos ou modelos de beleza para dar como característica ao não-tecido? Foram muitas as idéias que surgiram a partir deste estudo, mas para se exemplificar, empregou-se a estrutura da teia de aranha para reforçar o não-tecido, previamente dublado, utilizando a costura helicoidal, tendo em vista a flexibilidade, elasticidade e, principalmente, a resistência em todos os sentidos. Com relação à segunda questão, verificou-se a real infinidade de opções estéticas que se encontram no mundo natural. Basta observar as texturas dos répteis, a variação de cores e formas da fauna e flora, enfim, aspectos com os quais depara-se diariamente, mas que é necessário exercitar o olhar.

Nesta pesquisa, foi desenvolvida uma bandeira criada a partir da aproximação visual de gotas de orvalho sobre a folha de um vegetal.

As amostras tiveram o nãotecido como material básico, com uma percentagem mínima de 60%, sendo utilizados diversos materiais como fio fantasia, fitas, tinta para tecidos, corantes para tingimento, silicone, tecidos diversos, pedrarias, enfim, materiais que produzam efeitos estéticos expressivos.

Cada bandeira ou amostra criada passou por teste de imersão em água e lavagem em máquina doméstica, a fim de verificar a resistência e o comportamento das mesmas, sendo eliminadas as que sofreram alterações visíveis.

As amostras aprovadas foram catalogadas em fichas de registro têxtil com o registro da matéria-prima, a metragem utilizada para a confecção de uma bandeira de 30 x 40cm, o tempo realizado para a sua confecção, descrição do procedimento e técnica empregados e imagem do produto acabado.

Resultados obtidos

Foram criadas 36 novas amostras têxteis de 30 x 40cm. A aplicação das bandeiras de nãotecido em peças de coleção de moda foi também viabilizada. Foram desenvolvidas duas coleções: uma apresentada na 49ª FENIT (Feira Internacional da Indústria Têxtil) em julho 2000, com a apresentação de quinze modelos sob o tema Profundezas do Oceano, confeccionados a partir de sete bandeiras de nãotecidos produzidas na primeira etapa da pesquisa; outra apresentada na II SCFW (Santa Catarina Fashion Week) em março de 2002 sob o tema Lírrios d'Água reunindo também quinze composições que empregaram oito bandeiras de nãotecidos desenvolvidas nesta pesquisa.

As bandeiras criadas foram incorporadas na Teciteca do Centro de Artes e as peças confeccionadas na Modateca do Curso de Bacharelado em Moda da UDESC. Outro aspecto a ser destacado foi o envolvimento da comunidade na pesquisa que foi viabilizado por meio da Oficina de Criação / Transformação de Nãotecidos, possibilitando na prática, a relação pesquisa-ensino-extensão.

O conhecimento desenvolvido durante o processo de pesquisa está sendo utilizado também na área do ensino. A utilização dos procedimentos de transformação têxtil como instrumento metodológico de criação de novos substratos têxteis tem sido empregada com sucesso em disciplinas afins do curso de Graduação em Moda da UDESC.

Conclusão

Uma das grandes contribuições deste trabalho foi possibilitar o conhecimento de um novo material para a moda, o nãotecido, e de uma metodologia de transformação do mesmo, a partir dos quatro procedimentos que agrupam técnicas comuns no processo de formação têxtil, além de possibilitar o emprego de técnicas de criatividade aos profissionais da área e comunidade interessada.

Neste sentido, este estudo apontou possibilidades de aplicação da listagem de atributos e sinética no design têxtil. A agregação de valor ao nãotecido próprio para o emprego em entretelas se deu, então, pela variação ou modificação de características estruturais e pelo design de superfície.

A aplicação da listagem de atributos revelou ser uma técnica mais racional e objetiva que a sinética. Pode ser aplicada a partir de qualquer bandeira já produzida. O resultado vai ser sempre multiplicador e, praticamente, infinito. Além de trabalhar atributos relativos à estrutura do material, resultando em transformações qualitativas neste nível, ela é bem empregada, também, nas questões que dizem respeito a transformações dos atributos que interfere na dimensão estética. A listagem de atributos pode ser empregada no design têxtil tanto em nível industrial quanto artesanal.

A Sinética, por sua vez, é menos racional na sua concepção, mas também, eficiente em seus resultados criativos. Seguindo seus passos e orientações, se consegue resultados inesperados. Talvez por não se estar acostumado a desenvolver raciocínio que não o lógico, ela se apresenta mais difícil de aplicação num primeiro momento. Cabe ressaltar que foi empregada nesta pesquisa, apenas a analogia direta, ficando em aberto um grande espaço a ser explorado em termos de criatividade, ao se empregar outras analogias como a pessoal e por fantasia.

A transformação do nãotecido foi realizada de forma artesanal, mas as bandeiras criadas, que estão à disposição na Teciteca do Centro de Artes, poderão servir de protótipos para futuros estudos de aplicação industrial.

Redesenhar um material que a priori é próprio para um tipo de aplicação e transformá-lo para ser aplicado em moda, exige conhecimento da matéria prima com a qual se pretende trabalhar. Também exige muita criatividade na fase projetual onde se decide e se cria passos metodológicos já que a bibliografia é escassa e poucos são os registros de experiências de desenvolvimento de produto na área do design têxtil.

Notas

1. Nãotecido pode ser entendido enquanto termo genérico empregado para descrever certas estruturas têxteis, produzidas por processos diferentes de um tecido convencional (tecelagem ou malharia). Isto é, são formadas, não pelo entrelaçamento de fios, mas pela compactação mecânica e/ou química e/ou térmica, ou combinações destas, de uma ou mais camadas de véu de fibras, filamentos ou fios.

Referências bibliográficas

- Alencar, Eunice M. L. Soriano de. Criatividade. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- Araújo, Mário de; Melo e Castro, E. M. de. Manual de Engenharia Têxtil. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 13370. Coletânea de Normas Técnicas de Nãotecidos. Rio de Janeiro, 2002.
- Baxter, M. Projeto de produto. São Paulo: Editora Edgard Blucher Ltda., 1998.
- Costa, Maria Izabel. Relatório parcial de pesquisa: nãotecido - DAPE, UDESC, fev. 2001.

- _____. Design Têxtil em tempos pós-modernos. In: Moda Palavra. Florianópolis: Udesc/Insular, 2003.
- Maroni, Laerte Guião; Publio Filho, Wagner T. Nãotecidos: tecnologias, mercados e aplicações. Palestra proferida no XVII - Congresso Nacional de Técnicos Têxteis CNTT - Guarujá, São Paulo, 1998.
- Ostrower, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 1989.
- Rewald, Freddy Gustavo. Tecnologia dos Nãotecidos. São Paulo, 1999.

- Virgolin, A. M.R; Alencar, E.M.L.S. Criatividade: expressão e desenvolvimento. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Wechsler, Solange Múglia. Criatividade: descobrindo e encorajando. Campinas: Editora Psy Ltda, 1998.

Maria Izabel Costa. Mestre em Engenharia de Produção - Universidade Federal de Santa Catarina. Profa. Tecnologia e Desenho Têxtil da Universidade do Estado de Santa Catarina.

La pantalla, de lo local a lo global

Juan Alfonso de la Rosa Munar

El origen del vocablo hispano pantalla es incierto, algunos investigadores la asocian a orígenes griegos y latinos, o a palabras de origen catalán o portugués, lo que si es cierto es que hasta ahora es que estamos develando el significado de ésta dentro de nuestro tiempo y espacio. La pantalla ha sido definida como ambas ventana y velo, como espacio de que nos une con una información más allá de nosotros y a la vez nos separa y nos protege de ésta. La pantalla entonces se convierte en una comunión separada, que nos brinda la falsa sensación de toque.

Las ciudades contemporáneas se han visto invadidas por estos nuevos espacios, ventanas a mundos inventados y a realidades fragmentadas, y estas se han vuelto una parte fundamental de la cultura de la ciudad del siglo 21.

Nuestra ciudad se ha poblado de estos nuevos espacios y nosotros hacemos parte de ellos. Parte de esta nueva cultura de la pantalla nos incluye directamente como usuarios, que nos situamos en ambos lados de estas ventanas, siendo partícipes de la información en ambos sentidos y teniendo como mediadora a una pantalla. Esto genera en ella una nueva manera de ser vista, como espejo de nosotros mismos.

La pantalla como ventana, espejo y velo

En la medida en que estos tres conceptos aparecen es importante tratar de entender lo que cada uno de ellos significa.

La pantalla se ha venido conformando en algo más que un simple dispositivo y ha tomado un carácter específico dentro de la sociedad; desde el momento en que la pantalla es nombrada como tal, esta empieza a brindarle a sus usuarios la posibilidad de acceder a información que de otra manera se mantendría oculta.

En 1910 Winsor McCay desarrolla un corto animado en el que muestra a los espectadores el hundimiento del Lucitania, en su introducción McCay avisa que por primera vez las personas podrán ver como fue que este hecho histórico sucedió. Esta aseveración nos pone a pensar en el papel que puede desempeñar la pantalla como mecanismo de transmisión de la información,

como ventana a hechos y realidades que tal vez nunca tendríamos la posibilidad de acceder.

Este proceso de asumir la pantalla como ventana implica la proyección de la información sobre un espacio nuevo, esto implica el darle un punto de vista a la información.

La mirada se cierra cuando la reducimos a través de una pantalla y adquiere un matiz específico.

Un ejemplo de lo anterior se puede ver en los ejercicios que realizaban en el siglo dieciséis con la intención de plasmar la perspectiva, estos implicaban colocar un marco que permitiera filtrar y diseccionar la información que de otra forma llegaba de todas direcciones. Al colocar la barbilla sobre un soporte el artista podía fijar un punto de vista para poder después plasmarlo de la manera más realista.

Por medio de este proceso también se puede ejemplificar uno de los principios de la pantalla, ya que la información que en esta se encontraba no estaba fija sobre la pantalla, al ser una ventana la información del otro lado podía fluir o variar constantemente.

La pantalla como ventana nos permite descubrir nuestras diferencias y nuestras semejanzas, nos muestra como individuos al mundo, develando en este proceso nuestra cultura a los ojos de los demás y a la vez no permite hacernos miembros de una sociedad o de una humanidad al captar las cosas que nos hacen iguales. Las realidades que antes se perdían en el barrio o en la esquina ahora es posible de consignarlas como parte de un proceso de construcción de la cultura y lograr que trasciendan más allá de lo que pensábamos era posible. Aquí proyectos como el de *EarthCam*, en el que cámaras digitales se dejan encendidas transmitiendo durante todo el día en Internet, permitiendo que cualquier persona en el mundo vea lo que sucede en un lugar específico. Por medio de un proceso como estos las realidades locales de cada una de estas cámaras se globaliza y se hace parte de la realidad de la humanidad.

En películas como *Mon Oncle* (Mi Tío) de Jacques Tati de 1958, se cuenta la historia de un barrio de París en medio del ingreso al modernismo; pero más allá de la narrativa o de la propuesta visual lo que guardamos en una construcción cultural de la mirada de una persona a un espacio y a un tiempo específico. La realidad de la esquina de París se convierte entonces en un icono de un momento y se globaliza ayudando a construir el imaginario de una ciudad.

Por esto cuando nuestra posición cambia nuestra percepción se altera y lo que antes se veía como un ventana puede llegar a verse como un espejo. Nos vemos re-