

se presentan en la realidad, no basta con la explicación de los conceptos que nos pueden permitir abordarla, se requiere de cierta comprensión de los distintos anudamientos sucesivos de cada fenómeno con la experiencia, de la curiosidad intensa que indague e interroge los cómo, los por qué y los contextos de todo aquello que constituye el propio campo en el que el alumno se insertará como profesional. En síntesis, lo que estos alumnos requieren como combustible generador del proceso reflexivo es la actividad, ya que son los intereses reales y las experiencias diarias de los estudiantes las que nos ofrecen el camino regio para el desarrollo de la reflexión.

No debemos olvidar el sentido de la función que tiene la universidad como lugar donde los jóvenes aprenden, no sólo sobre los contenidos del programa de estudio de estudio, sino que también aprende a vivir, en tanto es la universidad la que desempeña el papel de «andador» o guía que les permita caminar y gestarse las herramientas que les servirán para desempeñarse efectivamente en el campo de trabajo y en la sociedad.

Según la S. Isaacs, «el placer que se experimenta al dominar una habilidad cualquiera, vale por sí mismo desde el punto de vista educativo», pero sirve fundamentalmente para cultivar el proceso de comprensión y reflexión y acrecentar la precisión de los conocimientos adquiridos en el ámbito académico.

A medida que avanza en este proceso de investigación-reflexión-acción sobre su realidad inmediata, los alumnos muestran una creciente capacidad para apreciar relaciones más complejas y con mayor claridad. Este crecimiento es directamente proporcional a los niveles de tolerancia a la frustración y consecutivamente, a los niveles de motivación para realizar los trabajos prácticos que se les solicita. Pueden volver hacia atrás en el proceso, revisar, retomar el mismo camino corrigiendo o agregando, o también, investigar en otras direcciones.

Reflexivo, del latín «reflexum», volver hacia atrás; retorno mental que puede hacer el sujeto hacia los actos mismos y un cambio opuesto en la dirección de sus propios actos. Kant consideró la reflexión es la conciencia de la relación entre las representaciones dadas y nuestras diversas fuentes de información.

El campo de la reflexión es muy amplio y se halla ligado originalmente a las diversas teorías del conocimiento.

Desde nuestro lugar como educadores, sólo podemos pensar en aportar una perspectiva, uno de los tantos caminos posibles para adquirir esos saberes. La metodología de la investigación y su aplicación a proyectos creados por el alumno desde su contacto con el campo real constituyen una herramienta de incalculable valor pedagógico en las carreras o disciplinas, cualquiera sea su orientación.

## **Arte, diseño y artesanía. La metáfora textil como signo de identidad.**

Ximena González Eliçabe

El 13 de septiembre de 2004 tuvo lugar en nuestra Facultad el encuentro de reflexión y debate Circuito Identidades Latinas, en el que participamos diseñadores, docentes, profesionales y estudiantes de diseño de instituciones educativas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia y Uruguay. Este proyecto regional tuvo por objeto crear un espacio de

diálogo sobre las características del lenguaje de diseño con identidad latinoamericana.

Mi ponencia, en la mesa de apertura de dicho evento fue titulada como este artículo, y trata acerca de los siguientes temas: identidad; orígenes de la artesanía - Occidente y América; tipos de artesanía; pérdida de la identidad; rol del diseñador - mediador; el textil, la indumentaria, lo social y cultural; arte y metáfora.

### **Identidad**

Este conjunto de rasgos caracterizan la sensibilidad ética y estética propia de un pueblo. Reflejan al individuo inmerso en la sociedad, afirman sus valores de pertenencia y su «conciencia nacional». Conciencia de ser uno mismo, diferente de los demás.

La identidad puede y debe ser una estrategia competitiva para posicionarse en los mercados internacionales.

### **Origen. Occidente y América**

La artesanía de nuestro país nutre sus raíces en una mezcla cultural. Utiliza técnicas e iconografía de origen prehispánico; está ligada a la tradición popular artesanal europea de los siglos XI y XII muy difundida a través de las misiones jesuíticas de los ríos Alto Paraná y Uruguay y los valles andinos del Noroeste. Incorpora elementos de otras culturas más lejanas, que influenciaron a Occidente, como la china o la árabe.

Aquí conviven el telar europeo de 2 o 4 perchadas con el telar indígena de cintura, o telar vertical mapuche; la rueca para hilar con el uso y tortero o «pushka y mulluna» (del quechua).

El sistema de los telares jesuitas innovaba el método americano de realización de la tela para una mayor producción, haciéndola de mayor extensión; la urdimbre de varios metros se enrollaba sobre sí misma en un extremo, «en contraposición con el sistema aborigen, en el que cada prenda era especialmente preparada para ser tejida por unidad. «dice María Delia Millán de Palavichino

Así es que hoy en día prevalecen tejidos de procedencia aldeana europea, como el barracán o el picote, hechos con lana de ovejas introducidas por los españoles, junto con otros realizados con técnicas y materiales puramente autóctonos.

### **Tipos de artesanía**

Según el Simposio Internacional de Artesanías, organizado por la UNESCO, en Manila, Filipinas en el año 1997, las artesanías se dividen en tres tipos:

Artesanía indígena: expresión material de la cultura de comunidades con unidad étnica y relativamente cerradas, realizadas para satisfacer necesidades sociales. Está integrada a la vida diaria de esa comunidad.

Artesanía tradicional - Arte Popular: es la producción de objetos resultantes de la fusión de las culturas (en el caso de nuestro país, americana y europea, mayoritariamente), elaboradas por el pueblo en forma anónima con dominio completo del material, con elementos predominantes propios de la región, transmitida de generación en generación.

Constituye expresión fundamental de su cultura y es factor de identidad de la comunidad.

Artesanía contemporánea: producción de objetos útiles y estéticos desde el marco de los oficios.

El Diseño Industrial: es un objeto bi o tridimensional (textil e indumentaria), un proyecto, plan o concepción original.

Es funcional, y de producción seriada.

La artesanía y el diseño están hechos para su uso o consumo, para satisfacer necesidades puntuales (físicas, culturales, sociales, espirituales). El arte, en cambio, no pretende agradar a nadie, es expresión, es pensamiento visual, no está hecho para consumirse, más allá de su función social.

La intervención del «mercado» modifica el alcance y la calidad de los productos o de las obras.

En nuestro país no hay tradición de mercado, como en Bolivia o México por ejemplo, los artesanos son generalmente personas sencillas, de pueblo, que realizan sus obras cuando tienen necesidad de su utilización, tal vez para trocarlas y rara vez para comercializarlas.

«El tejido tiene capacidades maravillosas para comprender una cultura» según Ruth Corcuera. Está hecho para alguien con rostro, para un ser querido o respetado, para los dioses, para los antepasados, para honrar la tradición, el amor a la tierra.

En las culturas precolombinas, el arte no puede ser separado de lo ritual, es religioso, anónimo y comunitario. Los sacrificios de ropa u ofrendas de objetos textiles eran un rasgo común en la religión de las culturas andinas.

En la América Precolombina, como en Egipto, existían cánones precisos de representación y un conocimiento especializado de las técnicas; a esto se suma la interpretación personal, creativa y expresiva de cada artista. Los encargados de vivenciar el rito y transmitir el conocimiento contenido en las imágenes, la danza y la tradición oral, eran los chamanes.

La idea del arte, tal como la concebimos hoy en día proviene del Renacimiento, donde se empieza a destacar la figura de los artistas que firman sus obras, más allá de quien pagara el encargo.

En la Edad Media los artesanos comienzan a firmar sus trabajos, para diferenciarse de su competencia, resguardarse de las malas imitaciones, y es allí donde surgen las primeras marcas.

En la actualidad, el diseño o la artesanía pueden ser anónimos o firmados, dependiendo de la elección de su autor y de su deseo de trascendencia.

### **Pérdida de la identidad**

La imitación de modas y costumbres ajenas, la introducción de materiales foráneos, el afán por lo novedoso y masivo, el desconocimiento o poca valoración de lo propio, hace desaparecer lo auténtico.

Un triste ejemplo de esto es el uso del polar (género de poliéster imitación Polartec®) para ponchos y chales en la Puna. La gorra de baseball (cap) en lugar del característico sombrero de ala ancha de fieltro, mucho más elegante y funcional, ya que evita a quien lo lleva, la exposición a la intensa radiación solar.

La copia barata, industrial, anónima y seriada, en oposición a la obra artesanal auténtica, «...nunca podrá satisfacer además de una necesidad de orden práctico, una necesidad espiritual de arte y belleza...» según Elektra Mompardé de Gutiérrez.

La identidad agrega al producto valor de mercado, social y cultural.

### **Necesidades del sector**

A continuación se señalan algunas de las necesidades que, a mi criterio, tiene el sector artesanías, a las cuales como diseñadores podemos aportar soluciones.

- Identificación de los productos existentes de acuerdo a su potencial de mercado.

- Detectar a los maestros artesanos

- Rescatar y documentar técnicas e iconografía.

- Capacitación en Diseño y comercialización

- Normalización, estandarización de medidas y control de calidad

- Sistema de catalogación de productos

- Investigación de materiales y estudios de sustentabilidad de los mismos.

- Desarrollo de nuevos productos de diseño con manufactura artesanal.

### **Rol del diseñador – mediador**

El diseñador tiene la capacidad de interpretar y transmitir. Tiene un sentido práctico que lo acerca al artesano. La experimentación y el desafío de innovar connotan la metodología del artista, pero el diseñador no debe ser hermético, debe comunicarlo masivamente.

Nuestro rol, el del diseñador, se hace vital, cuando ocurre la pérdida de los maestros artesanos, pero es más eficiente aún mientras se pueda establecer contacto con ellos y rescatar su saber para formar a nuevas generaciones.

A través de esta labor, podremos lograr mayor calidad de vida para los artesanos, garantizando, al mismo tiempo, la autenticidad de su producción, y la sustentabilidad de las regiones a las que pertenecen, muchas veces alejadas de los grandes centros urbanos.

Brindarles herramientas para librarlos de los intermediarios que los explotan, acotar la brecha tecnológica, y ofrecer al mercado interno y externo productos de diseño innovadores, con sello propio.

### **El textil, la indumentaria, lo social y cultural**

La indumentaria se define como vestimenta de una persona para adorno o abrigo de su cuerpo. El tejido es parte de ambos, cuerpo y vestido.

Si bien el tejido es una cosa formada al entrelazar varios elementos, esta definición parca no abarca la totalidad de sus sentidos, que pueden ser muchos...el tejido celular del que estamos hechos los seres vivos...en la danza, cruzar y descruzar brazos y pies con un orden determinado,...así como destejer se aplica a cambiar de resolución en lo emprendido, haciendo y deshaciendo una cosa.

El tejido se relaciona con los mitos de la creación, con el deseo universal del hombre de encontrar un orden ideal y absoluto.

Para David MacLagan «Se puede concebir el gesto inicial de la creación como una señal que provoca una separación primordial, formando una figura en medio del caos»... (líneas y planos de color)...»Su formato arquetípico evoca una correspondencia entre la creación del hombre y el proceso creativo humano». Tanto en obras plásticas como las de Mark Rothko o Barney Newman, como en los aperos mapuches, o en las mantas santiagueñas, advertimos ese pensamiento concreto.

Dice el mito andino, «El hombre perfora el tejido de la Tierra (Pacha) y nace al mundo»

### **Arte y metáfora**

Con relación a las vanguardias, la moda sigue al arte, que muchas veces se anticipa aún a la ciencia. El arte que sigue a la moda no existe como tal. El arte busca inspiración en lo auténtico y primal, en conceptos, en expresiones creativas

de raíz antropológica o social, que manifiestan la identidad de los pueblos y la esencia más profunda del ser humano.

Por qué la fibra? Por qué el textil? Se pregunta Gracia Cutuli, artista, investigadora y profesora, quien desde su Galería del Sol, la primera en América especializada en arte textil, fue una de las precursoras en nuestro país, en utilizar la fibra como medio, y dice «...en la continuidad histórica y tecnológica los textiles han expresado y simbolizado intercambio ritual, poder político y social, así como valores ideológicos y estéticos».

«Como sistema de conocimiento los textiles han jugado siempre un papel significativo en la transmisión de cultura». La obra de Gracia Cutuli se basa en una valorización del lenguaje propio del textil, previo a la escritura. Resignifica textos en contextos textiles, como un poema de Borges entretejido con un poncho Aymara.

Nora Correas, destacada artista argentina, parte de una idea del textil como patrón de su trabajo, que después desarrolla en diversos materiales y espacios; como la serie de esculturas de grandes dimensiones presentadas en Les Champs Elysés, París 1999-2000 o la serie de las corazas «Capa, Cota, Casa, Cosa».

Dice acerca de su obra: «Me interesa trabajar desde lo pequeño, que se extiende sobre la superficie, se repite rítmicamente». «... como una piedra que al caer al agua, genera espacios cada vez mas grandes».

«La pérdida de la identidad representa un gran problema, hay que aprender a mirar más cerca», respecto de la desaparición paulatina de los textiles de valor antropológico y a la búsqueda de nuestra identidad como argentinos.

Acerca de la artista colombiana Olga de Amaral dice Twylene Moyer: «O. Amaral cree en el poder de la abstracción para transmitir profundos significados.»

«... los tapices de esta artista trazan sus raíces etimológicas por medio de las prácticas simbólicas de los Andes precolombinos y el Occidente pre-renacentista...las distinciones modernas entre abstracción y significado, arte y artesanía, estilo y contenido, no querían decir nada...»

«...Hilo y oro -principales corrientes de significado- se fusionan en su trabajo: uno apoya el tejido estructural, el otro le da una trama metafórica de significación.

Construcción, superficie, material y significado se interpretan, aparentemente sin costura y sólo pueden separarse al desenmarañar todo el conjunto.»

La artista brasileña Lygia Clark se dedicó en un principio a la abstracción geométrica, pero luego encaminó su búsqueda más allá de la pintura de caballete.

Junto a Hélio Oiticica, se convierten, en miembros del movimiento neo-concreto a comienzos de los años 60, y utilizan una forma de expresión más libre y orgánica, como el Body Art, el Happening, o las Performances.

Los Parangolés de Hélio Oiticica eran mantos o estandartes inspirados en la cinta de Mohebius; construcciones tridimensionales que combinaban diferentes tejidos y colores. Trajes usados especialmente en el ritual de vestirse y danzar, que convierten a los que los llevan en esculturas vivas. Parangolé es un giro folklórico de Río de Janeiro que significa encuentro divertido.

La obra «Objetos sensoriales» de Lygia Clark, se trata de objetos efímeros manipulables, que para ella son «organismos vivientes», que adquieren forma y sentido, cuando el cuerpo del espectador entra en contacto con ellos.

En este tipo de acciones, el espectador es partícipe, se involucra y altera su realidad. La indumentaria y la danza son el «medio» por el cual, el participante experimenta ese cambio.

En la danza, en la música, en el vestido, y en las manifestaciones visuales encontramos indicios de pertenencia a una sociedad entrelazada. Signos de identidad.

La metáfora, es un elemento cognitivo del que nos servimos para construir versiones del mundo. Posee pluralidad de sentidos; no denota literalmente, sugiere una comparación (con el objeto: tejido; o concepto: tejer, urdir) que facilita su comprensión.

Nuestras expresiones están teñidas de metáforas; podríamos decir que «El lenguaje teje nociones y conceptos», referirnos a «La trama narrativa del mito» o «El hilo conductor de la historia», «El tejido social», «Están urdiendo algo...hay que atar cabos...van a desatar un escándalo»

Refiriéndose a la música de Bach un pianista decía, «...la textura del contrapunto es como un tapiz. Cada nota, cada combinación de cuerdas es una combinación de infinitos hilos de colores»

En las coplas de nuestra región andina, desde Cuyo hasta el Noroeste, la percepción de lo cotidiano impregna la metáfora espontánea. Las copleras, generalmente pastoras, entonan coplas en las que se aprecian «bordaduras» y quejidos guturales en los finales de las frases, que ellas llaman cantar alargado; «este falsete afloja la tensión que imprime en sus cuerdas vocales para cantar registros sobreagudos», dice Perez Bugallo. Del mismo modo como si estuvieran hilando con su inseparable pushka, las cantoras-pastoras-hilanderas, elevan sus voces «por lo grueso» o por lo «delgadito».

### Conclusiones

Existe una retroalimentación entre arte, diseño y artesanía. De modo que mientras en el ámbito del diseño se sigue atentamente los estímulos del arte, la artesanía para sobrevivir a la invasión de productos industriales debe adaptarse y responder a criterios de diseño (estéticos, funcionales, de calidad) trabajando de manera conjunta y simultáneamente en productos tradicionales e innovadores. El círculo se completa en tanto el arte, pone la mirada en las manifestaciones auténticas del arte popular o ancestral.

La sensibilidad artística de un pueblo se pone de manifiesto en los objetos que produce y utiliza. Los diseñadores tenemos la responsabilidad social de preservar nuestra identidad y transmitir sus valores a través de nuestra producción.

## Creatividad y descubrimiento científico: ¿Podremos aplicar al diseño un método científico de trabajo?

Lorena Gonzalez

Acababa de leer un artículo de Antonio Battro, Doctor en medicina y psicología, en el cual se revelaban secretos acerca de diferentes «procesos de descubrimiento» de reconocidos científicos, cuando me pregunté: ¿Por qué no experimentar con éstas experiencias que parten del campo de lo científico para instalarlas en el proceso de diseño?