

Juicio- (5).

A partir de la descripción formulada por Z'eb Ben Shinon Halevi en su "Arbol de la Vida", *op.cit*, seguiremos el derrotero de la Idea, desde la primera Corona "Kether", hasta la última (Malcut). El diagrama del árbol de la vida está compuesto por diez zefirah (esferas incluyentes), que se ordenan en una secuencia de ocho niveles asociables a la escala musical de Do a Do, donde cada nota cumple una función particular.

Esta progresión es denominada el Relámpago por su disposición en zig-zag. Es interesante ver la analogía de esta concepción rabínica con la idea de chispa o lámpara encendida que popularmente graficamos la generación de una idea. También en la filosofía Zen, se describe la idea como la cispa que brota en el entrecuchar de dos espadas (el cruce de opuestos) que conducirá a la dialéctica hegeliana.

El proceso se inicia en Kether –la corona-(1), fluye hacia Hochma –la Sabiduría- (2), ocupando el lugar principal de la columna activa o masculina. Cruza hacia Binah –la Inteligencia- (3), que encabeza la columna pasiva o femenina. Estos pilares se denominan "del rigor y la misericordia" respectivamente. El flujo pasa a Hesed –la Gracia- (4) y luego a Gehbura –el Juicio- (5).

De allí se encamina hacia Tiferet –la Belleza- (6), que refleja a Kether por ocupar el punto medio.

Posteriormente se dirige a Netzah –la Perseverancia (7), donde se activa. Allí cruza a Hod – el Esplendor- y luego a Yesod – el Fundamento (9), también reflejo atemperado de Keter. Con la llegada a Malcut –el Reino- (10), donde se acumulan energías y procesos, se completa el ciclo.

El Relámpago

Un ejemplo operativo del funcionamiento del relámpago en el Arbol de la Vida, lo podemos ejemplificar basándonos, por ejemplo, en el acto de pensar un proyecto de diseño.

Esta secuencia es válida para cualquier proceso creativo que vaya desde la concepción de la idea a su materialización.

En Kether (1) estaría el principio creativo.

En Hochma (2) se concibe la idea informe.

En Binah (3) se define la forma, pero aún es una idea que puede esperar mucho en materializarse.

En Hesed (4) nos ponemos a trabajar haciendo bocetos o la idea se disipará.

Estos bocetos serán refinados o descartados en Gehbura (5), donde los evaluaremos juiciosamente.

En Tiferet (6) el proyecto se perfila y adquiere su configuración. Es interesante analizar que estamos en la esfera de la belleza. Todavía el proyecto no está materializado pero la idea es más sólida. Sólo tomará forma en Netzah (7), tal vez de manera incompleta o imperfecta.

En Hod, (8), adquirirá su forma definitiva.

En Yesod (9), donde se producirá la síntesis de los momentos precedentes, se pulirán los detalles.

En Malcut, (10), el proyecto adquiere su manifestación física, es presentado al mundo, el Cielo ha alcanzado la Tierra. La Idea se ha hecho materia sensible.

Este proceso grafica, en clave mística, procesos cognitivos que hoy estudiamos desde el pensamiento científico; nos permite decodificar cómo actúa nuestro entendimiento y razón en el delicado proceso de pensar, que no es otra cosa que darle forma a lo que no existe, ordenar el Caos, crear el Cosmos, reproducir en escala humana la obra de la Creación.

Las nuevos ocultistas

Lo expuesto anteriormente intenta reflexionar sobre algunos de los tantos sistemas de conocimiento (Gnosticismo, Cabalá, Alquimia, etc) que predominaron en el mundo oriental durante milenios y que construyeron el basamento de nuestra civilización. Sin embargo, el conocimiento occidental, racional y científico, quedará como sistema legitimador para el acceso al saber.

A la luz del desencanto que surge con la Posmodernidad, y sus interrogantes insatisfechos, no es casual que se vuelvan a transitar los caminos del conocimiento esotérico, sistema desacreditado y perseguido, pero que como todo proceso intelectual humano, sólo buscó dar respuestas posibles a la perplejidad de quien contempla la Obra de la Creación .

El diseño textil y la demanda profesional

Yanina Moscoso Barcia

Decorar es un instinto natural, el ser humano lo ha hecho, de uno u otro modo, desde tiempos inmemoriales, tanto para el hogar, como para embellecer su cuerpo.

Diversas culturas diseñaron motivos decorativos que fueron aplicados de distintas maneras pero, las técnicas más comunes, han sido siempre el teñido, y el estampado; más adelante el tejido.

Algunas técnicas son complejas y laboriosas, otras son rápidas, pero todas consiguen plasmar en un objeto las ideas decorativas, figurativas o abstractas, que responden a determinado concepto de estética, surgidas en la mente de un ser humano. Mucho antes que la tejeduría surgieron las técnicas de teñido y estampado, desde las primeras épocas de la civilización existe el deseo del hombre de decorar y modificar su entorno e incluso su propio cuerpo.

Las primeras técnicas de teñido y estampado se aplicaron sobre el cuerpo humano mucho antes de ser aplicados sobre objetos o textiles; el tatuaje y la pintura corporal han existido siempre a lo largo de la historia de la humanidad y están presentes en distintas culturas (la momia tatuada más antigua se ha hallado en Egipto y corresponde a 2200 a. C., también se han encontrado restos que indican que el hombre prehistórico se pintaba la piel).

Los motivos decorativos que se aplicaban, eran seleccionados, morfológica y cromáticamente hablando de acuerdo a los ideales de belleza socialmente aceptados e incluso a códigos de comunicación no verbal compartidos, es decir que conformaban un lenguaje simbólico capaz de expresar ideas tales como distinción de rangos sociales, sexo, estado civil, íconos mágicos o religiosos, etc.

La necesidad de la especie humana de vestirse para protegerse, se solucionó en un principio utilizando pieles de animales, cortezas de árboles y hojas, más tarde con el avance de las técnicas de hilatura, urdido y tramado en telares se obtuvo la producción de tejidos; con el tiempo, los sistemas de ornamentación y estampado que se utilizaban en el cuerpo se traspasaron a las telas.

El valor simbólico de los diseños decorativos corporales, continuó siendo el mismo sobre los tejidos, representados mediante técnicas de estampación o a través del entrecru-

zamiento de hilos de distintos colores en el mismo tejido. Estampados: los Asantis (Gana, África) realizan a mano estampados geométricos, una estructura cuadrículada, usadas en ceremonias funerarias; según la disposición de ciertas formas ornamentales dentro de la cuadrícula, inclusive también, según el colorido del estampado, se puede saber cual es el grado de parentesco o vínculo del portador de la tela con el difunto. El significado simbólico de los colores, cambia según sean los códigos socioculturales de cada grupo étnico, pero en todas las culturas existieron y, existen actualmente determinados colores que representan distintas clases sociales, o distintos roles o rangos, por ejemplo, colores usados en ceremonias religiosas, colores destinados exclusivamente a la monarquía, colores que podían ser usados a partir de determinada edad o condición social como casamientos, etc., es decir que el diseño estaba condicionado por el mensaje no verbal que se deseaba comunicar.

Tejidos: según la mitología africana, cuando los dioses crearon al primer hombre, la fibra para tejer salió de su boca para comunicar sus primeras palabras.

El elemento estructural primario del tejido como el primer soplo de cultura.

La fibra como voz, el tejido como lenguaje.

En los textiles andinos precolombinos, es sumamente difícil separar los diseños que fueron realizados con un fin meramente decorativo de los que tienen una connotación simbólica.

Existen tejidos sagrados, con mensajes simbólicos que constituyen ajuares funerarios, para establecer un diálogo con los dioses luego de la muerte; este es un ejemplo de la importancia que el diseño textil ocupa en una sociedad determinada.

En el libro de Ruth Corcuera, *Herencia textil andina* (1987, Impresores S.C.A.), se habla de una “vocación pictórica en los tejedores andinos”:

(...)”La aguja del artista crea su propio ritmo como lo haría un pintor con su pincel, los hilos de diferentes colores se combinan armoniosamente para lograr la imagen deseada sin otra limitación que la voluntad del artesano”(...)

Se podría decir, entonces, que el tejedor es artista y diseñador. Un diseñador debe dar respuesta, no solo a los requerimientos estéticos sino también a las necesidades funcionales; si tomamos a la comunicación no verbal como una de las funciones de estos tejidos, podemos decir que el tejedor, no solo producía sino que también diseñaba la tela.

Haciendo un gran salto cronológico y geográfico, podemos hablar de los orígenes del diseño textil europeo.

En Europa, el mayor desarrollo de la decoración de tejidos tuvo lugar en el siglo XVII.

La creciente demanda de telas de algodón estampadas a mano provenientes de la India, fue abastecida por barcos portugueses que las transportaban junto con cargamentos de especias, perfumes y bordados.

Estas telas, conocidas en aquella época como indianas o calicós, eran livianas, suaves, finas y estaban delicadamente teñidas y estampadas, a diferencia de las pesadas sedas, brocados y terciopelos que se usaban en esa época.

Sin embargo, los tejedores europeos ejercieron presión para que se promulgaran leyes en Francia e Inglaterra, para prohibir la importación de estas telas y se protegiera la industria nacional; a pesar de la prohibición, se continuó comerciando ilegalmente, incluso se llevaban a la India diseños decorativos

ingleses para que los copiaran, en manos de los artesanos indios, estos diseños se fueron estilizando cada vez más dando origen a un estilo híbrido, estos estampados se conocieron con el nombre de calicó exótico.

En esta época, la técnica de estampación más difundida era la estampación con moldes o sellos.

A fines del siglo XVIII, la creciente demanda de telas llevó a la invención de máquinas de estampar automáticas.

Por aquel entonces, los diseños tendían a representar pájaros y flores exóticas, junto con escenas pastoriles y clásicas.

A mediados del siglo XIX surge el movimiento Arts and Crafts, que tuvo origen en Inglaterra como protesta en contra de los productos manufacturados industrialmente, este movimiento fue evolucionando lentamente durante el período que va desde 1850 a 1920, hasta convertirse en una corriente internacional a favor de la reforma en el diseño que se extendió a todas las disciplinas proyectuales, Arquitectura, muebles, decoración, textiles, enseres domésticos, materiales decorativos y toda suerte de accesorios.

En el área de Diseño Textil, el movimiento Arts and Crafts propuso un retorno a las técnicas de estampación con moldes. El líder indiscutible entre los diseñadores de la reforma era William Morris (1834-1896), quien el 1875 se puso al frente de la firma (fundada en 1861 por él y otros dos diseñadores) que diseñaba y producía por encargo una amplia variedad de productos como muebles, objetos decorativos, alfombras, tapices, textiles para el hogar como cortinas y tapizados, empapelados y utensilios de uso doméstico.

La compañía seguía una conducta de trabajo basada en los gremios medievales, donde sus miembros diseñaban y ellos mismos producían, en estrecha colaboración, tratando directamente con los clientes, experimentando una profunda y sincera satisfacción por el proceso y la obra terminada.

Hay que mencionar también la idea de “arte nacional” que defendía Morris, según sus principios, de ningún modo se debía copiar el estilo de otros países; esto publicó Morris en folletería de la empresa al referirse a sus alfombras:

“Nosotros, los occidentales, debemos crear nuestras propias alfombras artesanales si en algo apreciamos el dinero y el esfuerzo que tales objetos cuestan, y que, si bien deben ser comparables a las orientales en cuanto a la durabilidad y materiales, no deben ser una mera imitación de sus diseños, sino el resultado tangible de la moderna capacidad creativa de Occidente.”

Se pone de manifiesto entonces, en estas palabras el significado del diseño para la reforma, diseñar es crear, innovar, proyectar y producir propuestas diferentes; siempre pensando en las necesidades del usuario y lo que éste demanda, es decir, si el mercado valora las alfombras orientales, por su belleza y calidad, se debe ofrecer al público un producto igual en calidad pero con un valor agregado propio, un diseño con identidad propia, Diseño de Autor.

La reforma que produjo Arts and Crafts y los pilares conceptuales sobre los que se apoyó fueron tomados por Tal es el caso del movimiento artístico Art Nouveau que abarcó el período de 1895 a 1919, los diseñadores de esta corriente tomaron este principio historicista y dieron forma a un estilo verdaderamente moderno.

El Art Nouveau se concentró en el tratamiento rico de la decoración de superficie, era un estilo que se aplicaba a todo, desde el arte, textiles, joyería hasta la Arquitectura y el Diseño

Interior. La temática recurrente de diseño eran los motivos florales o vegetales, las formas curvas y onduladas, los animales mitológicos y fantásticos, figuras femeninas y criaturas etéreas como las libélulas y el pavo real.

Posteriormente surgió otro movimiento artístico, el Art Deco, que duró aproximadamente desde 1920 hasta 1939, de un estilo extravagante, atrevido, de formas

netas, geométricas; la temática aplicada al diseño era variada, desde el Egipto faraónico, Oriente, África tribal, el Cubismo, Futurismo, hasta elementos tomados de la Arquitectura, los animales veloces como el galgo y la gacela, automóviles y aeroplanos modernos.

Durante el siglo XX, el diseño de autor se arraigó cada vez más, los objetos de diseño tenían nombre y apellido, los diseñadores de indumentaria e incluso algunos artistas plásticos diseñaron objetos o textiles.

El rol del diseñador textil se limitó al diseño y no a la producción, ya que ésta se realizaba industrialmente, con maquinaria y métodos específicos que son objeto de estudio de otras disciplinas.

Hoy en día, si bien existen muchos diseñadores interesados en materializar por sí mismos sus productos, en proponer sus diseños a mercados exclusivos que aprecian lo artesanal, con lo cual el volumen de producción es acotado; el rol del diseñador textil es básicamente proyectual, debe proponer creativa e innovadoramente productos que satisfagan las necesidades funcionales y estéticas de un target determinado. Debe detectar tendencias y llevarlas, mediante un análisis objetivo del mercado, a una propuesta de diseño clara y viable desde los métodos constructivos existentes.

Por consiguiente, debe conocer profundamente al consumidor al que dirige su propuesta (necesidades, perfil psicológico y nivel socioeconómico), debe conocer la ocasión de uso del producto y los avances tecnológicos existentes (maquinarias, procesos de teñido, métodos de estampación, etc.) para poder decidir criteriosamente los recursos constructivos del diseño para que éste pueda ser producido industrialmente.

En una empresa, el diseñador textil puede trabajar individualmente o conformar un equipo de diseño, en ambos casos, debe tener fluida comunicación con los profesionales técnicos encargados de materializar los diseños.

Las funciones que desempeña un diseñador textil son varias, desde el armado de colecciones, desarrollo de cartas de color, seguimiento de producto, asesoramiento a clientes, confección de negativos, y en muchos casos viajar a los países líderes en el rubro para detectar las tendencias que llegarán a nuestro país una temporada más tarde.

Las empresas del rubro textil que tienen que ver con el diseño, son muchas y se especializan en sectores de producción acotados. Un diseñador textil puede insertarse en cada una de estas distintas áreas de producción y proyectar Diseño de hilados; es posible desarrollar hilos combinando distintas fibras para producir hilados de propiedades específicas, también es posible combinar coloridos y efectos especiales de producción para obtener hilados fantasía.

Diseño de tejidos; las telas más usadas en la indumentaria son producidas mediante el entrecruzamiento de hilos, variando la manera de entrecruzarlos o mezclando hilos diferentes es posible obtener características estructurales y estéticas distintas.

Diseño de estampados; desarrollo de dibujos y variantes de

color, que se aplicarán mediante técnicas de estampación, a telas destinadas a satisfacer necesidades de uso en diferentes áreas.

Desde la Universidad se forma a estudiantes con capacidad para desarrollarse activa y creativamente en el sector de producción que sea de su interés, de esta manera, existe un estrecho vínculo entre el ámbito educativo y el campo profesional, siendo éste último quien demanda profesionales de un perfil específico, generando un compromiso para la Universidad: capacitar desde teoría y práctica acordes a las necesidades actuales del campo laboral.

La evaluación diagnóstica en introducción a la investigación

Cecilia Noriega

Seleccioné la asignatura Introducción a la Investigación como objeto de mi reflexión por varios motivos, dicté la materia en diferentes períodos, coordiné el área de Asignaturas Comunes (Proyectos Profesionales) durante dos años y de hecho sigo creando junto al Decano los proyectos que la sustentan.

La asignatura es común a todas las carreras y se dicta en el primer cuatrimestre de 1º año. Es para mi gusto una materia hermosa que tiene el propósito de iniciar a los estudiantes en el trabajo intelectual universitario y en la investigación.

Durante este año presentamos por primera vez una publicación que reúne los trabajos de los estudiantes del año 2004, con sus abstracts y fragmentos, además de artículos de algunos de los docentes que la dictan, la publicación es la Número 4 de la línea Creación y Producción dirigida a los estudiantes de la Facultad de Diseño y Comunicación. Esta publicación constituye un gran orgullo para nosotros ya que es la materialización del Proyecto que fundamenta la asignatura y que impulsamos como un rotundo cambio.

Hoy en día la materia está dada aproximadamente por cincuenta docentes, y son miles los estudiantes que la cursan, haciendo de la Semana de Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación, evento final de exposiciones grupales de los trabajos de investigación realizados, una magnífica muestra de sus logros, intereses y deseos de conocimiento.

Parte de mis tareas en la facultad se basan en esta asignatura, le tengo mucho cariño y pienso seguir trabajando para mejorarla, esa es la razón fundamental por la cual la elegí para reflexionar sobre la evaluación diagnóstica.

En la asignatura que nos ocupa es esencial una evaluación diagnóstica amplia en cuanto al muestreo de información que se recoge y eficaz en cuanto a que los instrumentos creados sean pertinentes para recoger la información deseada. Es clave ya que el docente se encuentra con grupos heterogéneos, de niveles y carreras diferentes, procedencias socio-culturales distintas.

A su vez es la asignatura que se ocupará especialmente de las estrategias de aprendizaje y estudio de los alumnos, así como también de las técnicas de adquisición de conocimiento científico.

Por todo esto es necesario realizar un adecuado diagnóstico, con el fin de adaptar, rectificar y cambiar el diseño de la planificación, en cuanto a estrategias de enseñanza, bibliografía y recursos a usar.