

Cornella, Mc. (1995). El videojuego: algo más que un objeto de entretenimiento. En *Comunicación y Pedagogía*, nº 135, pp. 20-27. Barcelona.

Fonoll, J.; Gassol, A. (2004). Las TIC al servicio de una escuela inclusiva. En *1er congreso sobre educación inclusiva*.

González Rus, G. (2002). Pulsadores, conmutadores e interruptores: sistemas de acceso para el discapacitado motórico. En *Las nuevas tecnologías en la respuesta educativa a la diversidad*. Actas del II Congreso Nacional de Nuevas Tecnologías y Necesidades Educativas (TECNONEET) [en línea]. Murcia: Consejería de Educación y Cultura. Disponible en <http://www.tecnoneet.org/actas2002.php>

Hansen, M. D. (agosto de 2004). *Videojuegos: Hacia la re-creación interactiva de la realidad*. Trabajo final de la Asignatura El medio interactivo del Doctorado en Comunicación Social de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, a cargo del Prof. Doctor Xavier Berenguer.

Machón, E. (s/f). *La Interacción Persona-Ordenador*. Disponible en: <http://www.alzado.org/>

Marquès, P. (2000). *Los video juegos y sus posibilidades educativas*. ©, UAB.

Abstract: The following article reflects on the ICT (Information Technology and Communication) and is designed to be applied in educational procedures. It analyzes the key aspects to understand the errors that commonly occur during their use in training,

highlighting the significance of a TIC education, keeping in mind the context in which it develops and the importance of education as appropriation of knowledge and not as a mere conduit. The job also displays the current trends on the design of cutting-edge applications and determines various routes of work they provide.

Key words: ICTs - Educational System - Design - Multimedia - New technologies.

Resumo: O artigo reflete sobre as TICS (Tecnologia da Informação e a Comunicação) e seu planejamento para aplicar-se nos procedimentos educativos. Analisam-se os aspetos chaves para entender os erros que geram seu uso em sistemas de formação. Destacando o significado de uma TIC educativa, sempre considerando o contexto em que se desenvolve e a importância da educação como apropriação do conhecimento e não como somente transmissão. O trabalho também apresenta as tendências atuais sobre o design das aplicações de vanguarda e determina diversos caminhos de trabalho que elas proporcionam.

Palavras chave: TICs - Sistema Educativo - Design - Multimédia - Novas tecnologias.

(*) **Daniel Eduardo Martínez Díaz.** Diseñador Gráfico de la Universidad Nacional de Colombia. Programador Objetos virtuales de Aprendizaje, CIMI - SENA, Colombia. Docente investigador grupo PALOSECO, Colombia.

Aproximación al fenómeno de integración de las artesanías a la moda colombiana

Astrid Mora De La Cruz (*)

Actas de Diseño (2016, marzo),
Vol. 20, pp. 210-214 ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: marzo 2012
Fecha de aceptación: julio 2012
Versión final: noviembre 2015

Resumen: Se puede afirmar que la artesanía colombiana, como sector de la actividad económica y socio-cultural, reviste importancia estratégica para el país. Son múltiples las razones que justifican la aplicación de esfuerzos especiales por parte de reconocidos diseñadores y nuevos creadores, para procurar el fortalecimiento y posicionamiento en mercados en los que tiene gran aceptación. Esto es debido a la variedad de artículos y al dominio de técnicas y materiales propios; que es portadora de una mezcla de elementos precolombinos, españoles, nativos y afroamericanos. Su contribución al rescate y enriquecimiento de la cultura; la afirmación de la identidad de las comunidades, de las regiones y de la nación, y a la proyección de su imagen en otros países.

Palabras clave: Moda - Artesanía - Innovación - Creatividad - Identidad - Cultura.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 214]

La actividad de transformación para la producción de objetos finales individualizados, también conocida como actividad artesanal, constituye una base importante de la economía y el desarrollo nacional ya que representando el 15% del empleo en la industria manufacturera. En las áreas urbanas y rurales de Colombia son aproximadamente 350.000 personas –indígenas, afrodescendientes, campesinos y raizales– las que se dedican a los diferentes oficios del sector productivo artesanal, según

información del Censo Económico Nacional del Sector Artesanal de 2007.

Con el propósito de consolidar la actividad artesanal en la última década, diversas entidades estatales y privadas han venido realizando acercamientos al sector desde las perspectivas propias de su región, abordando proyectos que les “permitan convertirse en socios estratégicos en el diseño, implementación y desarrollo de programas”, para la búsqueda de soluciones a la carencia en la inves-

tigación, la dificultad en el acceso a nuevas tecnologías, el limitado desarrollo de nuevos productos y la escasez de innovación, son entre otras las necesidades de este sector productivo.

En efecto, se puede lograr que estas comunidades fortalezcan la “cadena de valor que beneficie su economía y su entorno cultural” para atenuar problemas como la informalidad del sector y el poco interés de las nuevas generaciones por incursionar en el ejercicio de la artesanía. Brindándoles posibilidades de intervenir en los talleres familiares, o incluso, constituir sus propias empresas en el sector artesanal, al presentarlo como una oportunidad de desarrollo y emprendimiento laboral real.

Sin embargo, ante cualquier proyecto que se pretenda realizar sobre las artesanías surge inmediatamente un interrogante: ¿Cuál es el criterio que permite identificar qué tipo de actividades pueden considerarse artesanales? Es difícil dar una respuesta, incluso en el reducido entorno de los expertos de la artesanía de nuestra región donde no hay un criterio totalmente claro acerca del tema. Con tal planteamiento, se hace necesario precisar la definición de la artesanía que según la Ley del Artesano, número 36, se identifica como “una actividad creativa y permanente de producción de objetos, realizada con predominio manual y auxiliada en algunos casos con maquinarias simples obteniendo un resultado final individualizado, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico”. (Censo Económico Nacional del Sector Artesanal, 2007).

Al referenciar esta definición, las diferentes interpretaciones no se hacen esperar. Surgen consideraciones en las que la artesanía llega a ser catalogada como un proceso productivo en el cual el trabajo manual del artesano representa la mayor parte del mismo. Bajo este supuesto, el ejercicio de la artesanía es concebido como una práctica en la que, por lo general, el mismo proceso determina la cantidad de piezas que se elaborará en cada serie. Sin embargo, continúa sin ser delimitada la mínima intervención manual en el proceso productivo, para ser calificada una actividad como artesanal.

Desde otro enfoque es posible acercarse a la técnica y las habilidades adquiridas en la práctica de la artesanía al arte. Las piezas únicas o series limitadas en la artesanía pueden ser consideradas como una forma de expresión artística, resultante de un proceso que busca diferenciarse de los productos industriales orientando su trabajo en esta dirección. (Quiñones, 2003) Esto conlleva, entre otras cosas, a la apertura de nuevos canales de distribución dirigidos a galerías o ferias de arte.

Con ambas posiciones sobre la artesanía, se puede asegurar que su producción en Colombia, como sector de la actividad económica y socio-cultural, reviste importancia estratégica para el país. Ya que el producto artesanal colombiano tiene la imagen suficiente para justificar su presencia en el mercado internacional. Pese a las dificultades que, para los artesanos, trae el proceso mismo de exportación y el sostenimiento de la demanda, en su mayoría concentrada en los mercados de Europa, Japón y Estados Unidos y donde es considerado como producto exótico (Censo Económico Nacional del Sector Artesanal, 2007). Además, cabe anotar que el propósito de la artesanía colombiana, a nivel internacional, es ser reconocido el

importante peso que tiene como fuente de generación de empleo e ingresos y como afirmación y proyección de nuestra identidad. Tal como sucede con países como México, Perú, Ecuador, India, Irán e Indonesia, donde esta actividad ha alcanzado grandes desarrollos y sus productos han penetrado en forma intensiva el mercado internacional.

Bajo esta visión, creativos colombianos de amplia trayectoria y dignos representantes del talento nacional han conseguido expresar en sus diseños la pasión por el trabajo artesanal al planificar, gestar y concebir prendas y accesorios dentro de un concepto de gran colorido, que reflejan la diversidad étnica y cultural de las diferentes regiones del país.

En este sentido, han venido surgiendo manifestaciones como una reacción a la extensión de la globalización, que ha reducido la sensación de aislamiento experimentada en buena parte del mundo en desarrollo y ha traspasado las fronteras económicas y culturales de países latinoamericanos como Colombia. Fenómeno que ha desencadenado un nuevo sentir patrio, haciéndose latente en el fortalecimiento de nuestra identidad frente a los “aspectos homogeneizantes de la globalización”. (Stiglitz, 2003)

Tal ha sido su efecto que ha llegado a generar, en algunos diseñadores, la tendencia de una sensación de libertad, para intervenir desde el diseño de nuevos proyectos que permitan la utilización de códigos propios que fortalecen el carácter diferenciador del producto colombiano frente a otras culturas productivas.

Pero sin duda, lo más importante ha sido la búsqueda de la propia capacidad para expresar la moda centrada en la utilización de materiales y técnicas artesanales, como la tejeduría de fibras de algodón, fique, lana, fibra de plátano y seda entre otras. La cestería elaborada con esparto, fique, bejuco, iraca y caña flecha entre otros materiales. Las que son “realizadas con predominio manual y auxiliadas en algunos casos con maquinarias simples para obtener un resultado final individualizado, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico”. (Quiñones, 2003)

Al igual que los bordados y aplicación en tela, la orfebrería, joyería o bisutería, piezas trabajadas con semillas, nácar, cacho, madera, cuero, piel, cerámica, piedra, hueso y guadua. Elementos que otorgan relevancia y un valor diferenciador a las propuestas que, en las últimas temporadas, se han exhibido en las pasarelas en los ámbitos local, regional, nacional e internacional.

Estos creativos han logrado articular la necesidad de reafirmar y potenciar las identidades culturales locales con una visión global, en concordancia con la tesis de Néstor García Canclini donde afirma que aún las formas innovadoras de repensar lo local son desafiadas por esta movilidad incesante de las experiencias y de las culturas, denominadas por este autor como *culturas híbridas*. Pero a menudo, “la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva (...) de sectores populares que (...) vinculan sus artesanías con usos modernos para interesar a compradores urbanos”. (García Canclini, 2001, p. 352) En este proceso creativo, el diseñador mira hacia adentro y busca reconocer los orígenes de nuestra identidad y arraigo cultural, desde los momentos históricos en que

comenzaron a interactuar diferentes culturas (hispana, indígena y africana). Ello permite definir el contexto y la tradición que constituye el marco idóneo para innovar en el diseño de prendas de vestir y complementos, elaborados con materiales naturales que presentan una amplia gama de texturas y colores. Los que han fusionado la estética tradicional de lo artesanal con las prácticas creativas contemporáneas, contribuyendo al enriquecimiento de novedosas propuestas que alcanzan la requerida dimensión para ser impactantes.

La apropiación, reinterpretación y recreación de algunas artesanías por parte de diseñadores y estudiantes del diseño de moda, dan como resultado su modificación en cuanto a su función y forma. Pero sin cambiar en esencia su estructura (técnica y material) que las identifican como un símbolo cultural de una sociedad particular, que se resiste y se hace más fuerte para enfrentar a una aldea global. Así, la interculturalidad y el intercambio en el ámbito mundial representan, en muchos casos, una realidad que favorece a las diversas identidades de los grupos culturales permitiendo un mayor grado de comunicación y negociación entre ellos, puesto que generan mutuos beneficios y hacen más respetables las tradiciones.

Moda con identidad colombiana ante el mundo

El principal interés de distintas entidades como Artesanías de Colombia, Proexport Colombia, Imagen País e Inexmoda ha sido promocionar el país y el trabajo artesanal, buscando, con la participación de diseñadores de moda, impulsar su creatividad y fortalecer la industria manufacturera nacional, generar empleo y calidad de vida con el uso de productos, materiales y técnicas de las comunidades artesanales.

Enlazar la creatividad de los diseñadores colombianos con el trabajo artesanal de diferentes comunidades del país, combinando la creación, producción y comercialización de contenidos creativos en los cuales Colombia posee una rica tradición de materiales y técnicas artesanales, que, incluso, nos diferencian del resto del mundo por la versatilidad y originalidad, cualidades que representan mayor competitividad.

Mostrar un nuevo y singular concepto de moda ante el mundo es el reto que han asumido diseñadores, como:

- Francesca Miranda. Ha recreado los vestidos, shorts, túnicas en lino y sedas con bordados y tocados tradicionales en la gama de los tonos crudos, haciendo uso de elementos ancestrales, de artesanías y de la riqueza de las tribus indígenas con la intervención de tejidos, teñidos y ornamentación. Logrando con ello ilustrar el estilo de “lujo de las mujeres sofisticadas” de Miranda en una propuesta de diseño que simboliza todo un legado cultural nacional. (Luna, 2008)

- Beatriz Camacho. Esta diseñadora ha demostrado su capacidad para fusionar las tendencias modernas y vestimentas tradicionales de nuestro país, a través de colecciones en las que intervienen materiales como la caña flecha de San Andrés de Sotavento (Córdoba), las fibras de plátano de San Agustín (Huila), la iraca de Sandoná

(Nariño) y el cacho de Barranquilla, entre otras materias primas de origen natural. (Camacho, 2009)

- Adriana Santa Cruz. Esta creadora pastusa consigue a través de un oportuno y armónico manejo del color, del volumen y de la superposición de telas crear una colección compuesta por prendas estructuradas en texturas nobles, tejidas en guanga (telar indígena precolombino) con una paleta de colores que integra tanto los tonos fríos como los cálidos, y que reflejan el sentimiento y las manos del grupo de artesanos del resguardo indígena Chiles. Con ello, consigue transmitir una valiosa sensación de yuxtaposición de memorias en medio de una cultura que lucha constantemente entre el arraigo a sus raíces y la multiculturalidad, fruto de un mundo globalizado, pero expresada dentro de una estética contemporánea. (Santa Cruz, 2009)

- Hernán Zajar. Para este diseñador las raíces, la tierra, todo lo hecho a mano y un sinnúmero de materiales autóctonos, le proporcionan a la mujer un carácter de sencillez muy casual y una dosis de la Colombia auténtica. Hernán Zajar, es un mompósino que fusiona la tierra y el asfalto, lo tradicional de la artesanía y lo contemporáneo. Para ello recurre a explorar en nuestras raíces y rescata elementos como totumos, palma de iraca, caña flecha y hasta hilos de seda de cálidos colores para elaborar tejidos en croché y macramé. (Zajar, 2009)

- Judy Hazbún. El trabajar con las artesanas de San Agustín, del departamento de Huila; con los artesanos de Sandoná, en Nariño; con los de Usiácuri, en el Atlántico y con los tejidos Tundama de Duitama, en Boyacá, ha representado para esta diseñadora una experiencia sin precedentes, al desarrollar un producto artesanal y muy sofisticado a la vez. (ColArte, 2009) Los materiales como piezas de totumo y tejido en palma de iraca son mezclados con las telas de seda en tonos cálidos, pero entrelazados a manera de hilos y cordones sobrepuestos en los tejidos, casi elaborando las telas a mano con fibras hechas por los artesanos.

- Pepa Pombo. La calidad y originalidad en las prendas con algodones retorcidos, bucles en hilandería y variedad de tintes, le han permitido ser señalada como la “artesana de las texturas”. El creativo e innovador trabajo manual que han caracterizado sus propuestas por más de 30 años, definen el estilo presente en la variedad de relieves en los tejidos que contrastan con las telas lisas y simples fabricadas en la industria para cada temporada. (Pombo, 2009)

- Amelia Toro. “El diseño lo es todo” es la frase que define el estilo de vida de esta diseñadora. Estilo que se adapta a las necesidades que se imponen en el país, sobre todo en cuanto a la selección del color, pero enfocado principalmente a un diseño más universal. Amelia Toro en su trabajo toma conciencia de lo verdaderamente importante, que es aprovechar el talento nacional para elaborar sus diseños, los que se destacan por su marcada construcción manual y la delicadeza de los bordados presentes en cada una de sus colecciones. Con una extraordinaria mezcla de colores contrastantes, texturas con diversidad de tejidos y siluetas muy contemporáneas, desarrolló una colección basada en el trabajo de las molas elaboradas por los indígenas Kuna, resultando de ello un desfile artesanal inolvidable para mostrarle al mundo que Colombia es un país de ideas auténticas e innovadoras para exportar.

Colombia Creativa un proyecto gestado desde la academia

La Universidad Autónoma del Caribe y el Programa de Diseño de Moda se han propuesto fortalecer internacionalmente la imagen de la producción artesanal de la región Caribe y el talento de los nuevos creadores de la institución. Bajo esta premisa se proyecta un enfoque diferente del diseño desde la academia involucrando en su proceso el trabajo artesanal, para alcanzar unos resultados dignos de ser presentados en los diferentes escenarios y eventos del sector textil-moda-confección. La implementación del proyecto ha representado mayores perspectivas de progreso en las comunidades dedicadas a actividades en el sector artesanal. Ya que en el desarrollo de las propuestas los estudiantes integran su talento y creatividad, con la destreza y estética del trabajo artesanal de importantes comunidades de gran tradición en la laboriosidad manual que tienen asentamiento en la región Caribe y especialmente en el departamento del Atlántico. Para ello, fundamentan una temática que sustente el proceso que permite dar forma a diseños auténticos que combinan a la perfección lo ancestral y lo moderno, resultando una alternativa novedosa de prendas y accesorios, plena de colores y texturas dirigida al exigente mercado de la moda.

Es de resaltar, en este proceso, la participación de los estudiantes con sus creaciones en representación de la institución en misiones académicas y pasarelas internacionales como en el Ecuador Fashion Week y el Miami Fashion Week en los últimos años, gestado desde el Proyecto “Colombia Creativa”.

La pasarela del Ecuador Fashion Week, en tres ocasiones, ha representado la oportunidad para que un colectivo de aventajados estudiantes de todos los semestres del programa, participaran con innovadoras propuestas de accesorios compuesta de tocados, calzado, bolsos y piezas de bisutería, como una muestra muy particular de los trabajos artesanales de la región Caribe. A partir de la combinación entre los valores étnicos, estéticos y simbólicos de diversas técnicas artesanales, como tallas y pintura en madera, piezas de totumo, tejidos en palma de iraca, en caña flecha o de macramé, fueron los recursos que con la visión innovadora del diseñador hicieron posible expresar significativos y originales complementos, articulados a vestidos de carácter contemporáneo.

La participación del programa ha sido una constante en el Miami Fashion Week durante los últimos años, con el invaluable apoyo de la institución y de la Gobernación del Atlántico. Siendo la versión 2007 la oportunidad para presentar, en este evento, el primer proyecto de Colombia Creativa con la puesta en escena de las propuestas de 62 estudiantes del Programa de Diseño de Modas de la Universidad Autónoma del Caribe. Estos jóvenes talentos desarrollaron un concepto vanguardista en diseños del Universo Jeans Wear, para una mujer contemporánea y dinámica. Tomando como referencia diversas expresiones artesanales colombianas como la filigrana momposina, tejidos en palma de iraca, bordados de Cartago y las inigualables esmeraldas de Muzo, sobre bases textiles como el satén, la seda o las telas elastoméricas combinadas con el *denim* en un índigo tratado con diversos procesos.

Con las novias vestidas al natural por nuestros estudiantes se hizo presencia nuevamente en el Miami Fashion Week. Estas propuestas fortalecieron la identidad del diseño colombiano en una pasarela artesanal y ultrafemenina donde los tejidos en palma, fique y croché con hilos perlados fueron los protagonistas que resaltaban las curvas del cuerpo femenino. Se presentaron innovadoras prendas como vestidos ceñidos con escotes *palabra de honor* y corpiños que evocaban un legado indígena, debido al uso de materiales rústicos y naturales en detalles como adornos florales, boleros, apliques y dramáticos cuellos de gran impacto.

Por ser uno de los trabajos más elaborados de los exhibidos en el Miami Fashion Week, el proyecto Colombia Creativa logró en el 2009 la proyección e integración de la artesanía de la región Caribe Colombiana en la moda internacional con una colección de accesorios artesanales como bolsos sobre-dimensionados, calzado, bisutería y cinturones elaborados con tejidos en fique, yute y palma de iraca, decorados con piezas de concha de coco y totumo, en combinación con materiales nobles como el cuero y diversos textiles de fibras naturales.

Finalmente, se puede afirmar que cientos de diseños elaborados en Colombia –con distintas técnicas artesanales y grandes cualidades estéticas– son piezas que están haciendo historia en la moda nacional. Justamente porque son internacionalizados como un producto *sui generis* que se ha posicionado en los mercados más exigentes del sector. En procura de fortalecer la producción artesanal, desarrollada con diversos valores agregados e ingresar a nuevos mercados, deben ser múltiples los actores que operen en forma articulada y constante; esto es, tanto las comunidades artesanales, los productores de materias primas y los comercializadores, como las instituciones del sector público y privado locales, regionales y nacionales en alianzas estratégicas que permitan a cada uno cooperar y contribuir a alcanzar una mayor participación y reconocimiento en el mercado internacional.

Bibliografía

- Abad, C. (2011). *Artesana de texturas, Pepa Pombo*. ColArte Recuperado en julio de 2011 de: <http://www.colarte.com/recuentos/Modas/PomboPepa/recuento.htm>
- Arango Sepúlveda, B. (2011). Empieza la travesía. En *elcolombiano.com*. (en línea) Recuperado en septiembre de 2011 de: http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/empieza_la/empieza_la.asp
- Artesanías de Colombia. (1995). *Norma técnica de Colombia: artesanías: sombreros tejidos en paja de iraca o toquilla y hamacas en hilaza de algodón tejidas a mano en tela vertical*. Santa Fe de Bogotá; Icontec.
- Artesanías de Colombia. (2011). *El sector en Colombia*, Artesanías de Colombia. (En línea). Recuperado en noviembre de 2011 de: <http://www.artesaniasdecolombia.com.co>
- Biografía.es (2009). *Biografía de Hernán Zajar*. Recuperado en julio de 2009 de: <http://www.biografias.es/famosos/hernan-zajar.html>
- Biografía.es (2011). *Biografía de Hernán Zajar*. [en línea]. Recuperado en julio de 2011 de: <http://www.biografias.es/famosos/hernan-zajar.html>
- Castaña Eslava, J. (2009). La Nación.com.co. Neiva.

ColArte. (2011). *Sueño cumplido*. Recuperado en julio de 2011 de: <http://www.colarte.com/recuentos/Modas/HazbunJudy/recuento.htm?nomartista=Judy+Hazbun&idartista=65>

ColArte (2011). *Artesana de texturas, Pepa Pombo*. Recuperado en julio de 2009 de: <http://www.colarte.com/recuentos/Modas/PomboPepa/recuento.htm>

García Canclini, N. (2001). *Culturas Híbridas*. Barcelona: Paidós.

Guarín Toro, L. C. (2011). Francesca Miranda ama sus raíces. *Redacción elcolombiano.com*. (en línea) Recuperado en septiembre de 2011 de: http://www.elcolombiano.com/proyectos/colombiamoda2007/audios_entrevistas/francescamiranda.htm

Luna, P. (marzo de 2008). *Francesca By Miranda*. ColArte. Recuperado en julio de 2009 de: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=6430>

Quiñones, A. C. (2003). Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia. Bogotá: CEJA.

Santa Cruz, A. (2009). *Tejido a escala humana*. Recuperado en julio de 2009 de: <http://www.adrianasantacruz.com/adriana/>

Santacruz, A. (2011). *Algo sobre Adriana Santacruz*. [en línea]. Pasto, Nariño. Recuperado en agosto de 2011 de: <http://www.adrianasantacruz.com/adriana/>

Stiglitz, J. (2003). *El Malestar de la Globalización*. Bogotá: Taurus.

Universidad del Bosque. (2009). *Documento General. Programa Gestión de Producto y Empresa de Artesanías. Facultad de Diseño, Imagen y comunicación*. Bogotá: Universidad del Bosque.

Abstract: It can be said that Colombian crafts and artisan work, as part of the nation's economical and socio-cultural activities, is of a strategic importance to the country. There are many reasons that

justify how recognized designers and new creators apply special efforts into strength and placement in markets where they're already accepted. This is because of: the variety of articles and the mastering of both techniques and indigenous materials; the bearing of a mix of pre-Columbian, Spanish, African American and native elements; the affirmation of identity of a community, region or nation; and the projection of an image to other countries.

Key words: Fashion - Handicraft - Innovation - Creative - Identity - Culture.

Resumo: Pode-se afirmar que a o artesanato colombiano é um setor da atividade econômica e sócio-cultural de grande importância estratégica para o país. São inúmeras as razões que justificam a aplicação de esforços especiais por parte de reconhecidos designers e novos criadores, para procurar o fortalecimento e posicionamento nos mercados nos quais têm grande aceitação. Isto é devido à grande variedade de artigos y o domínio de técnicas e materiais próprios, que contem uma mistura de elementos pré-colombianos, espanhóis, nativos y afro-americanos. Sua contribuição ao resgate e enriquecimento da cultura; a afirmação da identidade das comunidades, das regiões e da nação, e à projeção da sua imagem em outros países.

Palavras chave: Moda - Artesanato - Inovação - Criatividade - Identidade - Cultura.

(*) **Astrid Mora De La Cruz**. Magister en Mercadeo de la Universidad Autónoma del Caribe. Coordinadora de Investigaciones en el Programa de Diseño de Modas, Universidad Autónoma del Caribe.

Constructivismo en la pedagogía del Diseño Industrial: ¿qué aprenden los alumnos?

Actas de Diseño (2016, marzo),
Vol. 20, pp. 214-225 ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: abril 2011
Fecha de aceptación: julio 2012
Versión final: noviembre 2015

Miguel Ángel Ovalle Amarillo (*)

Resumen: En la siguiente investigación se presentan los datos, análisis y resultados producidos por un estudio cualitativo sobre la pedagogía del Diseño Industrial. Se analizaron los efectos que tiene, en los procesos de aprendizaje del diseño industrial, el aprendizaje en colaboración, acompañado de actividades de interacción con el entorno (como experimentación con prototipos y comunicación con usuarios y expertos relacionados). Con esta innovación pedagógica, y con la investigación sobre sus efectos, se busca aportar una nueva visión sobre la pedagogía del diseño; apuntando a convertir las variadas experiencias e interacciones del estudiante en herramientas de apoyo pedagógico que sustenten su aprendizaje y les permitan entender lo que es diseñar.

Palabras Clave: Constructivismo - Proceso pedagógico - Pedagogía del diseño - Trabajo en grupo - Investigación.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 225]

Antecedentes y marco de referencia

Antecedentes

Durante 2003 puse en práctica una intervención pedagógica en un curso del programa de Diseño, en la facultad

de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes, en Bogotá, Colombia. El curso es un taller semestral de Diseño Industrial con estudiantes de último semestre (10°). Decidí hacerlo al encontrar, en sus proyectos y en sus documentos, que un gran porcentaje de estudiantes,