

El Diseño desde la medida del ser humano

MICHÈLE WILKOMIRSKY

Diseñadora Gráfica
Doctora Universidad Rey Juan Carlos
Profesor e[ad] PUCV

VANESSA SIVIERO

Diseñadora Industrial
Doctora © PUC Rio
Profesora e[ad] PUCV

DANIELA SALGADO

Diseñadora Industrial
Profesora e[ad] PUCV

ALFRED THIERS

Diseñador Industrial
Profesor e[ad] PUCV

DANIEL JORQUERA

Diseñador Gráfico
Profesor e[ad] PUCV



1

INICIO DE LA EXPERIENCIA EN UN PROCESO DE DISEÑO CON LA PARTIDA DEL TALLER DE PRIMER AÑO, REGISTRANDO EL PASO A TRAVÉS DE UNA SUMA DE PARTES, O UNA SUMA DE EXPERIENCIAS POR LAS QUE SE ATRAVIESA, EN LAS QUE PAULATINAMENTE EL ALUMNO SE APROXIMA A OTRO ESTADO EN EL QUE ADQUIERE LA POSIBILIDAD DE MEDIR Y MEDIRSE. PARA ESTO ES FUNDAMENTAL EL PASO POR UN CAMPO CONTEMPLATIVO QUE DA ORIGEN A FUNDAMENTAR; LA CONSTRUCCIÓN MEDIANTE LA APLICACIÓN DE LA TÉCNICA QUE PERMITE MATERIALIZAR Y ARRIESGAR; LA COMPRENSIÓN DEL CUERPO Y DE SU CUERPO PARA DISTINGUIR LAS DIMENSIONES DE LO MÍNIMO Y LO MACRO; EL ESTUDIO SOBRE EL OTRO PARA INDAGAR Y ANALIZAR; FINALMENTE AL EXPONER SE DA EL PRIMER PIE DE LA CONSTRUCCIÓN INICIAL DE SU SER DISEÑADOR.

PALABRAS CLAVE: PRIMER AÑO - DISEÑO - EXPERIENCIA - EXPONER - MEDIDA

Es interesante cómo la palabra experiencia está ligada a *experientia*, del latín “prueba” o “ensayo”, derivado de la combinación entre “ex”: sacar del interior y “per”: intentar o arriesgar; y por otro lado está el exponer, que significa poner a la vista o hacer visible.

El estudiante pasa de un estado contemplativo a la posibilidad de decir algo, experimentar y tener autoría, se hace visible y se expone. Esta acción remarca el riesgo del intento individual por su construcción. Deja de estar en el campo de lo conocido, experimenta y decide, para luego mostrarse y medirse.

Este experimentar se evidencia en la decisión del trazo de una línea sobre una hoja de papel, lo que es un acto común se transforma en una voluntad, en decisiones para construir un lenguaje que da cuenta de cierta información, por lo que el alumno comienza a medirse en su trazo y a considerar la palabra y las formas, lo que permite la reinención.

Cuando vemos un dibujo, reconocemos en él una voluntad de hacer aparecer algo, una elección de la línea, un trazo grueso o delgado y distinguimos la

mano, así como sucede en la lectura de una página escrita con lápiz, en la que se reconoce quién es la persona que está detrás. En este quiebre del blanco se evidencia la construcción de la expresión propia, en la que la línea es un lenguaje sin errores o sin deber ser.

Veamos ahora las materias tratadas para permitir dicho aparecer:

La superficie como partida abstracta para un campo de observación

El taller ha tomado la superficie como materia de estudio y se quiere partir así, frente a un campo de observación amplio y abstracto, quitando ideas preestablecidas para traer la realidad observada. Se comienza a ver, por ejemplo, cómo la luz es moduladora de las superficies, superando el mero hecho formal:

2



FIG.1 Dibujos del natural, entrega de alumna en la que se percibe la decisión del trazo, las magnitudes y luces.

FIG.2 Abstracción de la superficie atrapando la gestualidad propuesta por cada alumno.

esfera, mar, techo, muro; entendiendo y develando la realidad, lo que otorga una sensibilidad espacial y gráfica que se expresa en dibujo y palabra como medida de lo visto.

Este campo abstracto de observación lleva a la comprensión de un léxico que constituye una referencia para el taller, al conformar y decir palabras categorizadas según su significado y sentido, con contenido referencial y semántico por sobre el gramatical.

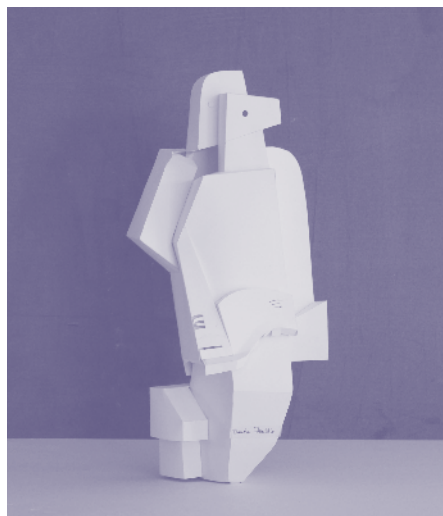
El cuerpo como superficie dinámica

El movimiento como ritmo o secuencia es materia que acompaña a las superficies. Hasta ahora las superficies se vían como una instantánea en la que el intervalo temporal no había sido incluido en el campo de observaciones. El campo de observación no es el movimiento, sino las superficies dinámicas. Un cuerpo móvil –donde no es necesariamente evidente– como sería el flujo o las huellas efímeras, se evita traer la fracción, pues se busca el todo para ver el movimiento de los cuerpos como un estudio estático, como un fotograma que recoge particiones de él.

La técnica mediadora en la abstracción

Desde ciertas experiencias hemos forzado comprender la síntesis visual y espacial que un enunciado puede dar pie a construir. Para ello desde un incipiente léxico, aún no afirmaciones, intentamos dar nombre a una superficie observada.

Inmediatamente después el estudiante ha de traducir e reinterpretar lo propuesto con la técnica de taco perdido¹. En el ejercicio de la traducción de lo propuesto a lo impreso han reparado en aquello posible de ejecutar de lo que no, e incluso de aquellas propuestas que adolecen de sentido abstracto y que son de carácter simbólicas. Cada paso es sin vuelta atrás, arriesgan una forma predibujada que no permite volver al inicio. Es en un riesgo absoluto.



La comprensión de la medida del cuerpo

Los alumnos asisten a las sesiones de dibujo del natural. En el ejercicio de dibujar el cuerpo de la modelo se debe reparar en el todo. No solo es una cuestión de parecido o de pureza lineal, sino de la relación entre las partes y de ellas en su formato. La línea del cuerpo requiere de un blanco que permite que vibre el espacio-cuerpo que trae.

El estudiante observa y dibuja, resuelve los límites de un cuerpo femenino en un tiempo corto determinado en el que cada quien inventa una línea que contiene la luz de lo observado. El dibujo también muestra la memoria de lo visto, lo que ya se ha acomodado en el ojo que permite dibujar sin ver lo que está al frente. Para remirar a nuestra modelo cambiamos de cuerpo a un desnudo masculino y al cuerpo de algunos alumnos voluntarios que posaron con sus ropas, lo que nos adelanta a observar complejidades singulares, por ejemplo diferencias de volúmenes que se evidencian en las líneas rectas que registran los huesos y en las curvas donde caben muy pocas líneas rectas o luces cortantes. En el caso de las posturas del modelo, quien expone su esqueleto, cambian los gestos de los dibujos en la página, sus contornos y sus luces, mientras que la sesión con alumnos voluntarios muestra el cuerpo que aparece desde el pliegue. En este caso el dibujo logrado además es el que resuelve el reconocimiento de la gestualidad esencial del compañero.

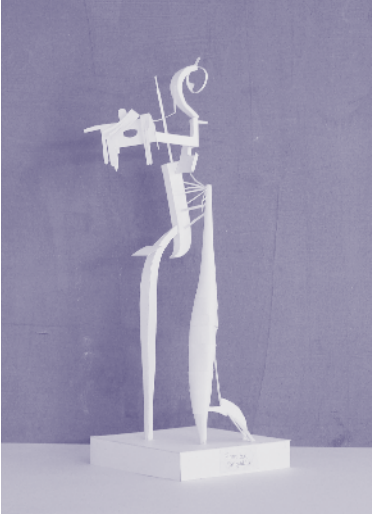
La mirada de otros que enseña un camino a la abstracción

La importancia de la superficie y la expresión del dibujo, sea bi o tridimensional la traemos a presencia observando los movimientos de vanguardias. Estos “iluminan” nuestra expresión de dibujo y nuestra incipiente manera de comprender una superficie luminosa. No solo se trata de su visión del color, que es una partida diríamos “natural”, sino de su visión del mundo. Ellos, viviendo el paradigma industrial responden a él “liberando” el espacio del color y el espacio del cuerpo escultórico. Por esto es que estudiamos junto a su trazo de color, la abstracción del cuerpo en la escultura. En estos ejercicios de comprensión comprobamos el comportamiento del material y reparamos en que ello no es una traducción literal.

La exposición como medida de lo prolijo y la construcción de un discurso. El espacio diagramado

Los alumnos participan de varias de las dimensiones constituyentes de ser universitarios y del ser escuela, como la recepción, el taller de Amereida, las matemáticas y la farándula. Todas ellas constituyen el cuerpo escuela. Para este taller la exposición montada en la sala los constituye un cuerpo cuyo orden da cuenta de una prolijidad alcanzada, que llamamos espacio diagramado.

5-6



7



Con estos puntos iniciales se intenta sensibilizar a los alumnos y quizás, introducirlos y enamorarlos del oficio de diseñar, pues cuando este entre en su cuerpo lograrán comprender un poco más del salto entre lo que se quiere lograr y las posibilidades de sus formas.

NOTA

1. Consiste en tallar un taco en varias fases sucesivas, imprimiendo cada fase con un color diferente, reduciendo gradualmente la superficie en relieve del taco hasta suprimirla casi por completo. De esta forma, una vez terminada la impresión de todos los colores, es imposible repetir la primera impresión.

FIG.3-5 Reproducción de esculturas, estudio de la abstracción de ciertos rasgos del cuerpo en su tridimensionalidad, traducción a otro material.

FIG.6 Proceso de entintado de matrices para grabados en el ejercicio de reinterpretación de sus propuestas.

FIG.7 Montaje y exposición de los trabajos desarrollados. Se visita la sala en la que se vuelve visible el quehacer individual y colectivo.