

el "film d'art" francés de los años 10, y temáticas periclitadas –al menos por su tratamiento-. Hasta el emblema del cine cubano posrevolucionario, Tomás Gutiérrez Alea ("Fresa y chocolate"), reconoció que "para ser eficaces en lo ideológico, debemos tener eficacia como cine, ser eficaces en lo estético".

En los últimos años se incorporó al cine argentino la novedad tecnológica que ofrece el video digital y provocó una suerte de revolución en cuanto a la producción, por las posibilidades que brinda como herramienta, por la reducción de costos que involucra su utilización en el registro de imágenes con una definición que permiten su ampliación al formato cinematográfico de 35 milímetros. Pero esa transformación económica provocada por el empleo de un nuevo dispositivo no se ha traducido todavía en un aprovechamiento estético y funcional de las posibilidades expresivas de esa tecnología dentro del relato cinematográfico.

Así como la mayor parte del cine argentino no acusó aún en sus métodos narrativos las transformaciones operadas en la cultura audiovisual de su público, con un ojo ya atravesado por la telecultura, el clip y la PC, mientras la televisión vernácula elabora publicidades que asimilan los efectos de Matrix, los largometrajes cinematográficos navegan entre el naturalismo del siglo XIX o la experimentación formalista que ignora las reglas básicas del MRI (modelo de representación institucional).

En las nuevas generaciones de cineastas y videastas, acaso formados con menos prejuicios y con otra valoración del arte industrial, queda depositada la expectativa de superar la antinomia entre arte e industria. En la búsqueda de una síntesis o reencuentro (entre lo que nunca debió ser separado) queda por trabajar sobre dos frentes que hace décadas perdieron su diálogo y su dialéctica: los artistas abrazados al abrigo del cada vez más esquivo subsidio que han amputado de su vocabulario profesional conceptos como empresa, marketing, eficacia o rentabilidad; y, por otro lado, las empresas, sponsor, inversionistas, y hasta los mismos técnicos que se desempeñan en la producción audiovisual, que ganados por el recelo y la desconfianza hacia los "creativos" se encuentran propensos a caer paranoias tan desdichadas, estériles y peligrosas como las que inspiraron al funcionario nazi Goebbels a acuñar la frase "cada vez que escucho la palabra cultura me llevo la mano a la cintura para empuñar mi revólver".

Junto con otras reconstrucciones que la Argentina exige con urgencia, para quienes estamos involucrados en la cultura audiovisual el desafío de reestablecer el lazo entre arte e industria, que parece pertinente plantearlo en estas jornadas de título elocuente: "crear y trabajar", resulta en consonancia con el espíritu de época ya que puede exigirnos un esfuerzo casi épico pero en el que nos jugamos la supervivencia.

El diseñador y el modelista interpretador

Marta Fernández

La implementación de una asignatura "Taller de Moldería" en la carrera de Diseño Textil y de Indumentaria, me ha impuesto como docente, el deber y la delicada misión de proveer a la preparación y al desarrollo teórico y práctico del alumnado.

Contemplando además las necesidades de la vida actual en lo concerniente a la indumentaria y elevando al mismo tiempo la técnica profesional despojada de toda estructura antigua con miras a la completa y efectiva capacitación del futuro profesional.

El programa de las cursadas del Taller de Moldería de los diferentes niveles de la carrera, es vasto y de singular importancia y trascendencia; tiene como fin suministrar a todo el alumnado el caudal de conocimientos necesarios para poder cumplir con la formación íntegra del diseñador de indumentaria, tanto sea en el campo industrial como así también en la alta costura. En sí misma esta asignatura prepara a los alumnos como verdaderos "modelistas interpretadores", de sus propias creaciones, volcadas en los figurines.

Como el trazado de los moldes es un sin fin de resoluciones matemáticas, a veces tediosas para los alumnos, es indudable que una cultura técnica consciente y profunda les permitirá alcanzar altos índices de progreso.

El futuro diseñador de indumentaria es un ser creativo que imagina una prenda y la "ve" en una pasarela, en un desfile, en un salón, en una obra musical, en una noche de gala; la moldería es la herramienta que le permitirá bajar al papel esta "obra" para poder construirla en las telas que imaginó, después de un cuidadoso proceso de interpretación y confección.

Esta tarea me brinda la satisfacción de contribuir al mejoramiento y perfeccionamiento de un arte que día a día ofrece más interés y mayores atractivos y que extiende su acción en los vastos campos de la industria, de la estética y de la moda.

Detrás de todo gran diseñador siempre habrá un “modelista” que interpretará su obra.

La vanguardia vista desde el aula

Diana Fernández Irusta

Un eje temático importante en la materia «Historia del Discurso Audiovisual I» es el recorrido por la historia del cine mudo, desde su irrupción a fines del siglo XIX hasta la llegada del sonoro a fines de la segunda década del siglo XX. Dado que este período es también el del apogeo de las llamadas «vanguardias históricas», me pareció interesante priorizar el estudio de esos movimientos a lo largo de la cursada.

Es decir, más allá de la atención a los movimientos cinematográficos que se vincularon directamente con la experiencia vanguardista (Surrealismo, Expresionismo Alemán, Vanguardia Soviética), procuré trabajar la noción de «vanguardia» en términos amplios, analizando y problematizando el sentido de este término. ¿Por qué esta decisión? Básicamente, porque resulta un concepto productivo a la hora de introducir en los vericuetos de la reflexión teórica a alumnos que recién están haciendo sus primeras armas en las aulas universitarias.

Si bien en un primer abordaje las búsquedas y conflictos encarnados por las vanguardias de los años 20 les pueden resultar excesivamente distantes, a poco de profundizar en el tema se encuentran ecos con experiencias más próximas al universo cultural de chicos y chicas que rondan los 20 años. Por ejemplo, los modos en que las «neovanguardias» de los años 60 retomaron el proyecto que sus antecesoras de los 20 habían, en cierto modo, dejado inconcluso. Pero, por sobre todo, el descubrimiento de que buena parte de los productos culturales que consumen y disfrutan a diario se construyen a partir de procedimientos estéticos forjados por los movimientos vanguardistas. Desde la estética del video clip a las presentaciones de grupos teatrales como «De la Guarda», existen numerosas formas de expresión frecuentadas por los alumnos, que pueden analizarse en el aula a partir de sus modos de realización. Al reponer su historia y otorgarles sentido a esos recursos, se abre la posibilidad de generar visiones más analíticas y distanciadas de las realizaciones actuales, así como un acercamiento más vívido a los acontecimientos del pasado.

En relación a los movimientos a los que me estoy refiriendo, la constatación de que procedimientos aceptados -y aun aplaudidos- en la actualidad fueron en su momento motivo de escándalo, obliga a la contextualización histórica y la revisión de determinados preconceptos. Si algo trastabilla al incursionar en este terreno es la naturalización de la producción cultural.

El marco teórico a partir del cual procuro dar forma a estos acercamientos es el de la sociología de la cultura. Fundamentalmente, la mirada que plantean autores como Pierre Bourdieu o Raymond Williams. Desde esta perspectiva, es posible trabajar evidenciando los vínculos tejidos entre las experiencias estéticas y el entorno social en el que se produjeron. Tratándose de la experiencia vanguardista, semejante enfoque se torna aún más pertinente. ¿Cómo, sino, dar cuenta de movimientos que hicieron de la voluntad de unir el arte con la praxis vital el principal motor de su búsqueda expresiva?

Al analizar las condiciones sociohistóricas en las que surgen las manifestaciones vanguardistas, entender la trascendencia del desarrollo urbano y tecnológico en la configuración de los artistas o cineastas y acceder al modo en que ciertas «ideas fuerza» (lo nuevo como valor emblemático, la creación de nuevas tradiciones, la experimentación y la ruptura con la institución arte, entre otras) signaron las obras de avanzada, los alumnos adquieren elementos conceptuales que les permiten pensar no sólo las realizaciones del pasado, sino las del presente. O, al menos, interrogarse acerca de los modos en que estos conceptos encarnan en obras actuales.

Lo mismo ocurre al trabajar con los modos de intervención vanguardista; por ejemplo, la redacción de manifiestos. Imposible entender cabalmente el sentido de la revuelta surrealista o de la filmografía soviética