

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

de los años 20 si no se accede al lenguaje virulento y las tomas de posición pública planteadas en sus manifiestos. En esa escritura «de combate», por otro lado, se encuentra, además de la explicitación del programa vanguardista, el correlato con la vocación revulsiva de sus imágenes (ya sean fílmicas, como también fotográficas, plásticas o literarias).

La idea, entonces, es apropiarse del concepto de vanguardia de un modo más pleno, partiendo, fundamentalmente, de su visceral voluntad de ruptura. Una noción que se corresponde con la del británico Raymond Williams, cuando en *La política del modernismo* afirma que «(...) lo novedoso de la vanguardia es el dinamismo agresivo y la afrenta consciente de los reclamos de liberación y creatividad que, a lo largo de todo el período modernista, se formulaban de hecho mucho más extensamente».

Liberación y creatividad, entonces, que, llevadas al terreno de la creación estética, redundaron en experimentación, curiosidad e independencia de la tiranía del «gran público». Experiencias nacidas en los movimientos más extremos del «alto modernismo», que merecen ser traídas al aula y puestas en contacto con un presente también en permanente transformación.

La estructura vertical de los talleres de editorial

Alejandro Firszt

La enseñanza del diseño editorial en el marco de la universidad, posee diversos aspectos que son necesarios considerar. A medida que se suceden los ciclos, los cambios que sufren tanto los medios tecnológicos, los entorno profesionales y desde ya las mecánicas de aprendizaje, se hace más evidente la necesidad de encontrar una respuesta acorde a las demandas pedagógicas. Es por cierto responsabilidad del docente universitario, interpretar esas demandas dentro de un marco universitario que no sólo acompañe esos cambios, sino que sirva como motor de estimulación para darles dirección lógica. Al inicio de cada cuatrimestre se presentan algunas problemáticas que son necesarias puntualizar.

La diversidad

¿Hay solo una manera de enseñar diseño editorial? ¿Los tiempos académicos son los correctos?, demás está decir que no hay una única respuesta para estas preguntas, pensar eso sería soberbio e incluso hasta estúpido. Cada casa de estudios tiene visiones académicas distintas y por cierto los resultados son diversos. En la Universidad de Buenos Aires el diseño editorial es una materia electiva con duración de un año, en otras universidades del ámbito privado, ese ciclo apenas alcanza a un cuatrimestre, aquí en la UP, el diseño editorial tiene su génesis en Taller II, continuándose en Taller III y IV, teniendo su cierre en la especialización durante el cuarto año de la carrera. Es indiscutible que no es el tiempo el único factor que determina la calidad del profesional editorial sino, y repito palabras de Müller-Brokman, el hecho de tener «una actitud mental constructiva con los productos editoriales y como consecuencia con la sociedad a la que van destinados».

Los contenidos

El sustento teórico si bien es variado, no termina de llenar en algunos casos las expectativas, la problemática de la enseñanza no está fundada tanto en los tiempos antedichos, en realidad es escasa la temática neurálgica de la materia, es decir la práctico- empíricos. La ausencia de una bibliografía variada y de fácil acceso no brinda las mejores condiciones. Es justo decir que la información actual es muy rica en contenidos, pero a su vez acceder a ella representa para el alumno obstáculos coyunturales (problemas económicos, falta de recursos en la formación de investigación, y por que no decirlo decidía en algunos casos) que no puede o no quiere sortear. La estructura vertical en los talleres de editorial, permiten que la metodología aplicada sea de progresiva complejidad y de sostenido desarrollo.

El inicio del proceso en Taller II genera en el alumno las bases más importantes del conocimiento editorial a través de sus componentes tipográficos. Es clave esta primera etapa, ya que es la que determina el grado aproximación al proceso, explorando las raíces de los componentes verbales que le permitirán comprender su importancia en el proceso de comunicación. Si este período es deficiente, el resto de los talleres tendrá