

ientos en voz alta que no tienen mayores pretensiones, pero que han rondado por mi cabeza durante las últimas semanas. El primero de ellos, trata sobre las distintas formas de aprender que empleamos y la importancia de conocer cuál es la propia para poder sacar un mejor provecho de nuestras habilidades. El segundo, se relaciona con el doble rol, de profesor y alumno, que ha enriquecido mi experiencia para ambas posiciones.

Recientemente, para una de las materias que estoy cursando en la maestría, leí un artículo de Peter Drucker titulado «La administración de uno mismo». En éste, el autor dice que para obtener los mejores resultados posibles en nuestro desempeño primero debemos realizar un auto-conocimiento, tanto de nuestras fortalezas y debilidades como así también de la forma en la que hacemos las cosas, que tiene que ver con nuestra individualidad. Siendo este último lo que me trae a esta reflexión. Drucker en su escrito identifica al menos cinco o seis formas diferentes de aprender: Algunas personas aprenden haciendo, experimentando, otras escuchándose hablar, están las que aprenden leyendo, las que aprenden escuchando a otros y también están quienes lo hacen tomando notas. Y aquí es donde me gustaría citar al autor en uno de sus ejemplos: «Algunas personas aprenden escribiendo, como Churchill. Otras, tomando notas. Bethoven, por ejemplo, dejó una enorme cantidad de cuadernos y apuntes, pero jamás los miraba cuando componía. Cierta vez, alguien le preguntó por qué los guardaba y respondió «si no escribo algo de inmediato lo olvido. Si lo vuelvo a mi cuaderno no lo olvido jamás, y nunca tengo que volver a mirarlo».

La enseñanza tradicional muchas veces no tiene en cuenta esta diversidad, organizándose sobre la presunción de que hay una única manera correcta de aprender y enseñar, aplicable a todos. Quizás en este punto podríamos encontrar la explicación del por qué en algunos casos, alumnos que han tenido un pobre desempeño escolar resultaron muy exitosos en la vida, posiblemente ocurriría que ellos no encontraron en la estructura escolar un lugar al cual acostumbrar su naturaleza.

Pero lo que considero importante sobre el tema, desde el rol docente, es comprender la necesidad de explorar nuevos caminos para llegar al alumno (ya que cada uno es único y diferente) tratando de incluir la mayor variedad de formas y elementos que soporten el conocimiento que deseo transmitir. También entendí que no puedo calificar a un alumno por su rendimiento en un sólo aspecto de la experiencia pedagógica.

Aquí es donde enlazo mi segundo punto de reflexión: mi experiencia como docente me ha cambiado en mi rol de alumna, así como mi vivencia de alumna ha determinado mi desarrollo docente. Creo que este doble rol simultáneo de educador-educando, en el cual no me encuentro sola sino que comparto con muchos docentes de la Universidad, posibilita ver dos caras de una misma moneda, comprendiendo el proceso en su conjunto.

Sólo al estar al frente de una clase pude tener noción de cómo repercute en quien está explicando un tema, o sea el docente, la actitud y las acciones de quienes constituyen su público, los alumnos. También comprendí lo insensibles que podemos ser los alumnos en algunas ocasiones (y me ubico preponderantemente desde aquí porque es el papel que por más tiempo he desarrollado), al prejuzgar a quien viene con toda la mejor predisposición de ense-

ñarnos y de transmitirnos su experiencia para que podamos crecer con ello, ayudándonos a comprender el mundo que nos rodea y del cual somos parte.

Así fue como terminé de entender por qué considero que el mayor desafío del docente no pasa por los conocimientos que posee (a lo cual no intento restar importancia) sino por encontrar las formas o medios adecuados para transmitirlos, para motivar con ellos, para que el alumno quiera ser partícipe de la experiencia educativa por interés propio. Estar al frente de una clase es una oportunidad única, y por ello es tan importante comprender como se interpretan e influyen las cosas que el docente hace y dice, así como la gran responsabilidad y el privilegio que ello representa.

Sé que lo que planteo no es fácil de lograr, pero tampoco me desalienta en la búsqueda. Recuerdo haber tenido profesores que me han dejado algo, que han llegado a mí de una manera diferente, marcándome con sus ideas, con sus palabras, con sus pasiones, y a pesar que los años transcurren yo los tengo presentes como si hubiera cursado con ellos ayer. A ellos les voy a estar agradecida siempre.

Caos y orden en el sistema de la moda.

Patricia Doria

En moda indumento: ¿Podemos aceptar o comprender que exista un orden informativo dentro del desorden caótico de la moda? ¿Podríamos entonces comprender sus fluctuaciones signílicas, su efimeridad, su falta de uniformidad, su incomunicación como consecuencia de la rapidez en los cambios? ¿Es posible la existencia de un orden en los mensajes de la moda?.

El propósito del trabajo es plantear una serie de líneas temáticas para avanzar en la producción teórica en la disciplina y en el sustento de sus prácticas. Como punto de partida de la propuesta tendremos en cuenta como premisa de trabajo los cambios vertiginosos de las colecciones por temporadas (otoño-invierno, primavera-verano) así como los mensajes variados y contradictorios de las revistas de moda demostrando que la capacidad de información del sistema de la moda está dada por las posibilidades de organizar su desorden particular y de encauzar las partes fragmentadas.

1. Fragmentaciones del signo vestido

Como es sabido el vestido es un signo creado por el hombre, al crear este signo lo que hace es expresar con su apariencia y con su forma el momento social que está viviendo, su contexto ideológico y sensible; mediante esta apariencia incita a ser conocido y reconocido por los demás, es su representación social. Este vestido por lo tanto es un comunicador.

La semiótica toma el valor comunicacional del vestido y lo inserta en la vida en sociedad donde todo es comunicación. Autores como Eco, Barthes entre otros han dicho que es posible la existencia de una ciencia de la moda como comunicación y del vestido como lenguaje articulado.

En toda moda y por ende en moda indumentaria vemos que el objeto pierde de tal modo su funcionalidad física hasta el punto

de adquirir un valor comunicativo. Por lo tanto se convierte ante todo en signo y sigue siendo objeto únicamente en segunda instancia. Ya en Barthes (1967,227) encontramos que «por funcional que sea el vestido real comporta siempre un sentido signalético, en la medida que cualquier función es signo de sí misma».

Ahora bien: ¿Cómo se dice el vestido?. Al mirar una revista de moda, aparece un vestido fotografiado con su descripción escrita en el epígrafe, esta última es la descripción de ese vestido fotografiado en lenguaje verbal. Al describirlo se va haciendo énfasis en determinadas partes de él, es decir, se va focalizando la atención del lector sobre distintas partes y recorridos. Realizando selecciones, cortes y cercenamientos, fragmentando el vestido, segmentándolo con esta lectura. Los límites de este vestido escrito no son los del material sino los de los valores; siguiendo a Barthes, si la revista dice vestido de cuero negro, lo importante en este caso es el cuero negro como valor absoluto. El vestido se va descubriendo según una organización determinada, ese orden y esa disposición es seleccionada para fines determinados y específicos.

En el lenguaje gráfico de una revista de moda, las imágenes fotografiadas refieren a un vestido, podemos decir que esa imagen del vestido es un ícono, siguiendo la clasificación de signos realizada por Peirce. El ícono entonces tiene características de analogía con su objeto. La fotografía de moda tiene un lenguaje particular con giros y sintaxis, convenientes y prohibidos, para la exhibición del indumento. El fotógrafo al realizar la producción de moda selecciona las partes que quiere privilegiar del vestido, eliminando otras; es decir que los signos seleccionados, (pollera/-verde/-terciopelo/), van constituyéndose con algunas características y dejando otras de lado. La elección de estas características se realiza según las necesidades de un grupo que selecciona los códigos a utilizar en las tendencias propuestas por cada temporada. Por lo tanto esta fotografía de moda no debe confundirse con otra cualquiera, ésta comporta unidades y reglas específicas.

Por otro lado tenemos el vestido-objeto que se desarrolla en distintos espacios. Uno es el vestido expuesto en una vidriera o colgado de una percha o expuesto en un maniquí, el cual, es un vestido-objeto-inerte, y lo es porque el vestido precisa de un cuerpo que lo porte, no es autoportante. También tenemos el vestido-objeto en uso, que es un vestido en movimiento. Este movimiento está dado, por un lado, a partir de las características; del material, su textura y su forma y por otro lado, a partir de los movimientos propios del cuerpo con sus transformaciones en el espacio mediante la traslación, y la rotación.

Finalmente, con el nuevo fenómeno de la firma o de la marca en el vestido, que ocurre con el surgimiento del pret-a-porter alrededor de los años sesenta, se van introduciendo en el mundo de la moda firmas, algunas de las que serán reconocidas junto a las de la alta costura. La firma puede ser considerada un índice referencial del vestido. Este signo índice, como lo define Peirce, no repite al objeto vestido pero lo señala dando así manifestación de su existencia.

Pero entonces: ¿Cuántos son los vestidos que se me presentan?. De lo dicho anteriormente tenemos la siguiente variedad de signos vestido: el vestido descrito, el vestido fotografiado, el vestido inerte, el vestido en movimiento, y por último el vestido firma.

Estas distintas formas de describir un vestido «real» nos indican diferencias de materiales y de relaciones, por lo tanto diferencias en la estructura. Calabrese (1987) en la teoría de las dimensiones fractas de la cultura propone que cualquier fenómeno comunicativo que tenga una geometría irregular o una turbulencia en su propio flujo produce un fenómeno caótico. Aquí voy a extender esta propuesta al sistema de la moda, considerando que estas irregularidades y fragmentaciones que se producen en el lenguaje de la moda indumento, hacen que la moda como fenómeno comunicativo, con una geometría irregular en su flujo sea un fenómeno caótico, constituyendo una estética variable, desordenada y de dimensión fracta.

De tal modo el vestido-objeto, así como su proceso de comercialización y de recepción constituyen este fenómeno caótico de comunicación. El que las distintas firmas o marcas ofrecen al mercado consumidor múltiples opciones e imágenes diversas para las necesidades de cada individuo hacen también a este sentido de caos. Diseñadores tan disímiles como Calvin Klein, Versace, Gaultier, Romeo Gigli, Miyake, Armani, etc. construyen la imagen de un personaje imaginario que se va adecuando al receptor: lánguido, atrevido, seductor, introspectivo, romántico, agresivo, etc. son las distintas fragmentaciones que se realizan en búsqueda de interpretar los distintos perfiles del consumidor.

Entonces estas comunicaciones irregulares, estos flujos turbulentos dan como resultado una estética irregular en una dimensión de imágenes fragmentadas.

2. Fragmentaciones del cuerpo

En esta cultura en la cual se privilegia el bienestar, el ocio, la felicidad inmediata y el vivir el hoy dan como resultado una velocidad por el cambio que va modificando la imagen del tiempo y también la del cuerpo. El ritmo de anticipación, el encanto del momento, contribuyen a construir un cuerpo instantáneo, cuya suplantación fragmentaria reemplaza el desgaste y el paso del tiempo. El cuerpo arrugado, agrietado, es sustituido en pocos momentos por correcciones quirúrgicas, y estiramientos. Este cuerpo vive siempre tratando de actualizar, en forma fragmentaria, sus distintas partes, que cambiarán haciendo del fragmento la esencia, agigantando lo pequeño y lo particular, perdiendo el todo y lo universal. Fragmentamos el cuerpo, fragmentamos el vestido, dando como resultado una fragmentación polimorfa y caótica.

La Moda se organiza sobre lo fugaz, lo breve, lo transitorio; es fugitiva, nimia, vana, contradictoria. La moda representa una escritura del vestido; y decimos escritura porque, traduce, interpreta, construye y deconstruye el cuerpo. La moda nos dice Patrizia Calefatto (1986,8) «como sistema se supera siempre, y esto se da porque se origina en el contraste entre el disfraz y la personalidad, porque sus signos se fundan sobre la paradoja de lo obligatorio y lo inmotivado». El vestido es información del cuerpo con el mundo y con los otros cuerpos.

3. Fragmentaciones en el lenguaje de la moda

La moda está ubicada en la vida de las sociedades occidentales; no es simplemente una manifestación de fatuidad sino que se convierte en un sistema permanente, en una realidad social e histórica. Podemos definir a la Moda, como una búsqueda frenética de la novedad, y una forma de venerar el presente. (Lipovetsky,1990)

Recién a partir de la Segunda Guerra Mundial podemos ubicar el momento en el cual el deseo de moda indumentaria comenzó a expandirse con fuerza y se convirtió en un fenómeno general presente en todas las capas de la sociedad. Este nuevo sistema de moda se halla de acuerdo con una sociedad abierta en una cultura en la cual los valores primordiales son el placer, la búsqueda permanente de pertenecer a un grupo y al mismo tiempo ser diferente, único, exclusivo.

Actualmente, la alta costura, deja de lado la creación para un individuo en especial, juega más por una locura estética, por el show y el espectáculo, respondiendo especialmente a los intereses del marketing. El pret-a-porter y la ropa usada en la calle comienzan a marcar las pautas en moda. Esto lleva a la alta costura a nutrirse de lo usado en la calle transformarlo según la imagen de la marca que representa creando un personaje vanguardista, para lanzarlo a la pasarela, y luego ofrecerlo al mercado en forma de series de baja o alta complejidad, o en líneas que luego se insertarán en la ropa de calle.

La transformación del sistema de moda se podría esquematizar de esta manera: por un lado la alta costura decae dando fin al auge de la ropa confeccionada a medida; y por otro lado, se da la generalización del pret-a-porter y la calle como elemento de inspiración, para la alta costura. La producción de esta última queda como industria-arte, siendo considerado como un objeto único, una pieza de museo.

Las tendencias por temporada primavera-verano, otoño-invierno han dado lugar a la superposición de estilos. El viejo y uniforme ecuanimismo de la moda llamado por algunos autores centenario y por otros burgués, en donde un diseñador marcaba pautas y tendencias, ha cedido el paso a una dialéctica de opciones y juegos donde se escoge no sólo entre diferentes modelos de indumentaria, sino entre los principios más antagónicos de la apariencia.

La búsqueda de los espectáculos en los desfiles, el valor desmedido a la modelo que porta el vestido más que al propio diseñador-creador nos indican que los valores han sido trastocados. Lo primordial es el placer, la individualidad y la máscara, esa máscara que da imagen de equívoco y ambiguo, facilitando el traspaso de una manera de ser a otra muy distinta.

Como vimos anteriormente estas irregularidades, estos flujos turbulentos producen una estética irregular y fragmentada en el lenguaje de la moda.

4. El universo fragmentado de la moda

Para dar cuenta de esta dinámica compleja del sistema de la moda en relación a un paradigma científico, nos remitiremos a la propuesta de Ilya Prigogine.

Prigogine (1983) explica en la Nouvelle Alliance una de las grandes utopías de la ciencia contemporánea. El universo nos dice, ya no se explica en términos de leyes generales e inmutables, por el contrario él prefiere y desarrolla la idea de un universo fragmentado. La idea de transformación y conservación de la energía hacia un estado de equilibrio en el interior de un sistema se denomina «entropía».

En este concepto de «entropía» reside no sólo el aspecto de equilibrio sino también el de evolución final de cualquier sistema termodinámico. Pero la paradoja consiste, según Prigogine, en el hecho de que mientras que un sistema está disipando energía, la disipación, en vez de conducir hacia la entropía, es decir al desorden, conduce a la formación de un nuevo orden, es decir de una nueva estructura.

En moda indumentaria, por todo lo señalado anteriormente vemos que a partir de las fragmentaciones del vestido y del cuerpo así como de los cambios dados en el sistema de moda, y las superposiciones de estilos, se produce un desorden informativo y caótico a partir del cual, el sistema nos conduce a la formación de un nuevo orden en la información. Este nuevo orden nos da una nueva estructura que es generada por el propio sistema para lograr su permanencia a pesar de los cambios.

La complejidad máxima que puede alcanzar la organización de un sistema como es el sistema de la moda, sin llegar a la inestabilidad, estaría determinada por la velocidad de la comunicación. Por ejemplo si la sociedad atraviesa una fase de inestabilidad, también la innovación transmitida por ciertos grupos minoritarios (como los grupos rockers, hippies, punk, etc.) tiene la posibilidad de investir todo el sistema de la moda. Esto se produce al dejar estas modas el umbral de un grupo restringido y al lograr transmitir la innovación propuesta a un público masivo; dándose este efecto a causa de la velocidad con la que la innovación se va comunicando a todos los individuos.

Pero, si por el contrario la sociedad atraviesa una fase altamente estable, entonces la innovación no llega a ser absorbida por el mercado consumidor, precisamente a causa de la poca fluidez comunicacional en el sistema, y la innovación se pierde como si fuese una anécdota.

El juego teatral como herramienta para recuperar y entrenar una comunicación espontánea.

Dardo Dozo

Bajo del auto y veo un chico de unos cuatro años que viene en sentido contrario caminando por la vereda con su perro, disfrutando una soleada mañana de sábado primaveral. Como los animales son mi debilidad, lo miro al perro y le digo algo para saludarlo. El chico, sin dudar, me dijo el nombre del perro. Y luego el nombre de los otros perros que iban de la mano de una mujer que se detuvo sonriendo a mirarnos y que lo acompañaba en su relajado paseo. Lo felicité por sus bellos amigos y nos saludamos de lejos con la mano. Le arrojé un beso que él contestó y me fui apurado a presenciar el seminario por el cual me hallaba en ese lugar. Justamente el mismo trata sobre «El juego en la clínica con niños» dentro de la práctica psicoanalítica.

Las cuerdas que debía transitar las hice pensando en la fluidez del “chico de los perros”, en ese lograr comunicarse sin preconceptos, en esa comunicación espontánea...
Una comunicación espontánea...