

des o entos de ruptura; que los cambios son posibles, pero que también es inevitable la pregunta constante, la duda, aun la contradicción. Y es que, si hubo una fuerza que hizo de la contradicción su esencia dolorosa y al mismo tiempo vitalmente humana, ésa fue la modernidad, permanentemente tensionada entre sus procesos de modernización técnica y sus modernismos culturales. En un entorno de profunda incertidumbre como el actual, y desde una postura que se nutre de la mirada hacia el pasado, regresar a este tipo de discusiones seguramente estimule a los alumnos a pensar en términos críticos los hechos históricos, modificar prisas y colores para mirar el presente e, inclusive, avanzar en la producción de trabajos académicos con mayor alcance reflexivo o conceptual.

De la teoría, a la experiencia de taller. (La confección como aprendizaje)

Marta Fernández

El vestido no hará (según un viejo proverbio) al monje, pero seguramente su realización, con cierta precisión, sobre el trazado de la moldería hace la diferencia.

Desde hace muchos años la pasarela y los diseñadores realizan con honores tributos a este instrumento, que, en una época en la cual la producción serial tiene el poder de hacer desaparecer la intervención humana, en la realización de un diseño de indumentaria, queda una fase en la cual es aún posible personalizar y crear la diferencia.

Es el trazado de la moldería la que supera la barrera del modelo virtual, aquel en el plano bidimensional y el modelo real, el humano en tridimensión.

Es esta virtud esta capacidad de hacer algo único, a través de la calidad de la sastrería la que hace la diferencia.

Este instrumento es el elegido por los nuevos y viejos diseñadores del mundo es el elemento necesario para hacer conocer el proceso de ideación de un diseño, es decir el traje sastre se torna lo máximo en calidad.

En este punto podemos hacer unas aclaraciones a nivel semántico del término sastrero (en distintas lenguas). Los autores identifican la diferencia entre taylor (inglés), que determina la acción de cortar, del italiano sarto –del latín sarcire– se refiere a remendar, tomando del sastrero sobretodo la acción de reconstruir, de suturar, confirmando así la necesaria y maravillosa capacidad de síntesis que tiene un trazado de moldería sobre un papel.

En esta técnica el estudio del cuerpo y las sucesivas interpretaciones estilísticas hacen que este método de trazado lleve a crear algo único: el indumento fruto de la habilidad teórica, la capacidad técnica y el gusto estético. Porque la creatividad, y la genialidad pasan por el conocimiento en profundidad de la técnica. Y sólo a través de este conocimiento se puede desarrollar y hacer triunfar la creación.

Estas consideraciones están involucradas en la relación enseñanza-aprendizaje. La creación del taller de confección en la carrera de Diseño Textil y de Indumentaria, es sin duda un logro conjun-

to de alumnos y docentes. De los alumnos por haber tenido la necesidad de acercarse al oficio de la confección y de los profesores por haber hecho posible el funcionamiento del taller.

Los jóvenes alumnos, algunos principiantes y otros “expertos” en el tema, se sintieron motivados por el hecho de cómo saber hacer con sus propias manos aquello que pensaban y sólo existía en sus clases teóricas. Durante la cursada fueron ensamblando los diferentes conocimientos adquiridos en las áreas de diseño, moldería y técnicas de producción.

De este modo fueron aplicando su propia personalidad y estilo y la satisfacción de haber creado algo personal con la magia de la costura a través de sus propias manos. Siguiendo a través de la producción misma los lineamientos conceptuales, que hemos referenciado anteriormente.

El guión de historieta como el mapa hacia un sentimiento.

Héctor Ricardo Ferrari

La afirmación la historieta es un arte no es una mera repetición de espacio en la galería de las actividades sociales aceptadas. De ser cierta -es cierta- implica que la historieta tiene sus métodos, fines y medios propios. La enseñanza/entrenamiento en cualquiera de las actividades que construyen esta obra colectiva, debe entonces reflejar no sólo los puntos de contactos con otras artes, sino, y principalmente, los puntos de ruptura, aquellos que son diferentes y la hacen diferente. El guión², etapa inicial de esta labor, tiene también sus peculiaridades. Quizás la que resulta más mediadora en lo que se construye en (desde) el aula es el nexo cuasi-fractal que se articula primero entre el guión y sus ilustradores, y luego entre la obra terminada y el lector (autor definitivo) de la historieta. Aceptado que la historieta como mensaje es el instructivo que permite a su lector reconstruir, por la vía de la identificación lúdica, un sentimiento o una emoción, el guión es a su vez el instructivo que permite dirigir la construcción del instructivo. Esta relación (mapa de un mapa) se repite entre el argumento y el guión, y entre la historia y el argumento. Esto nos lleva a una reflexión por fuera de la teoría y la técnica asociadas, que se refiere al tipo de nexo entre el guionista y el lector, habida cuenta que es el primero el que escoge la historia que conduce al sentimiento/emoción que (re)construye el segundo. Todos los recursos técnicos del género son absolutamente ineficaces si la vivencia de referencia no es compartida. Y eso, sabiendo que por definición, las vivencias no pueden ser compartidas sino sólo aproximadamente. Es desde la conciencia de esta labor, que el guionista elige los componentes de la secuencia, y la forma de presentarla al resto de los autores.

La herramienta básica, el componente de estas secuencias, es la viñeta, que puede entenderse como la fusión sistémica de varios canales de comunicación: el texto, vertical u horizontal, el globo de diálogo, el de pensamiento, la onomatopeya y, principalmente, el dibujo.

El primero de estos canales, el texto ya sea vertical u horizontal, es heredero directo del narrador literario³. El globo de diálogo, es la mimesis de los parlamentos del teatro, que serán luego los