

En cuanto al rol del diseñador, éste debe estar prevenido del alcance de su tarea: cada elección que hace es una toma de posición ideológica. El diseñador se enfrenta, en su actividad proyectual, con numerosas decisiones en la coordinación, integración y articulación de todos los factores que participan en el proceso constitutivo de la forma de un producto. Esta actividad está condicionada por el modo en que se manifiestan las fuerzas productivas y las relaciones de producción en cada sociedad. De esta manera es de suma importancia analizar y comprender las condiciones históricas, culturales y tecnológicas en las que se inserta la producción del diseño industrial en cada momento.

La teoría historia del diseño industrial intenta contribuir a esta formación integral dando herramientas conceptuales para comprender la historicidad de la disciplina: entender que la profesión del diseñador está atravesada por lo histórico, que implica un contexto sociocultural y económico determinado enraizado en una tradición estética y técnica.

Surge de este modo la problemática de plantear una historia del diseño industrial que contemple aquellas necesidades de una formación integradora del aprendizaje técnico con la reflexión teórica. Para ello resulta indispensable, y nos proponemos:

- Distinguir las necesidades de la formación del diseñador industrial.
- Revisar y contrastar los enfoques teóricos con los cuales trabaja en la Cátedra de Historia del diseño industrial.
- Diferenciar y relacionar los campos del arte y del diseño, teniendo en cuenta la especificidad de cada uno de ellos, distinguiendo los modos de producción, distribución y consumo en que se desarrollan.
- Proponer la toma de postura del alumno frente a los diferentes planteos teóricos y prácticos que se dan en el curso de la historia del diseño industrial.

Ilustrar cuentos para niños. Una experiencia docente

Helena Hoos

El libro de cuentos ilustrado es percibido en general como un objeto síptico. En el ámbito docente se lo valora como herramienta apta para alcanzar determinados objetivos pedagógicos.

Sin embargo, no se lo ha reconocido aún por la condición que le da identidad: su pertenencia a la literatura y a las bellas artes.

Descalificación arbitraria, producto de prejuicios o desconocimiento, y de la ausencia de una crítica sistemática capaz de definir problemas, plantear interrogantes y generar conciencia.

La formación de ilustradores especializados es uno de los requisitos básicos para revertir esta situación.

Quienes enseñan a ilustrar cuentos deben asumir un compromiso: que el libro infantil ilustrado tome el lugar y reciba el reconocimiento que desde hace mucho tiempo le corresponden.

I. Un libro ejemplar

Como introducción, considero oportuno analizar El libro de los Cerdos (Anthony Browne, Editorial Fondo de Cultura Económica, México), por tratarse de un material que tiene la inusual condición de poner en juego la totalidad de factores que intervienen en las ilustraciones de libros de cuentos.

Anthony Browne es un reconocido autor e ilustrador inglés.

En sus libros se destaca su preocupación por convertir el relato en un medio transmisor de valores, apelando a la ironía sutil que conjura cualquier posibilidad de caer en textos moralistas.

Como ilustrador ha adoptado el criterio personal de incluir en sus dibujos referencias a obras provenientes de la pintura.

Sin embargo, su mayor aporte reside en la particular relación que construye entre el texto y las imágenes.

El libro de los cerdos

El argumento es simple y el texto breve. Se trata de la familia De La Cerda, un grupo integrado por madre, padre y dos hijos varones. La mujer lava, barre, cocina, plancha y se va a trabajar. Padre e hijos, por su lado, TRIUNFAN, con mayúsculas, en el trabajo importante y en la muy importante escuela.

En la casa, los varones exigen a los gritos, comen y ensucian.

Un día, al regresar de sus importantes actividades, en lugar de la madre encuentran una nota: «Son unos cerdos». La mujer se ha ido.

Padre e hijos con incapaces de cuidarse a sí mismos. La casa se convierte en un chiquero.

Pasado un tiempo la mujer regresa. Mientras tanto, los varones han aprendido la lección: ahora ellos también se ocupan de los trabajos de la casa. La madre, de vez en cuando, repara el auto.

Las ilustraciones de Browne convierten la historia en un festival de alusiones e ironías que expresan el conflicto central no explicitado: desvalorización de la esposa, sobrevaloración de la actividad de los varones, roles mal planteados.

En este libro se pueden analizar y tomar como referente los siguientes temas que competen a la ilustración: relación relato escrito/ relato dibujado, línea, luz, sombra, color, textura, composición, encuadre, punto de vista, proporción, movimiento, lenguaje visual, definición e identidad de personajes, contexto, secuencia, imagen narrativa, forma expresiva.

Nudo dramático

Cuando la madre los abandona, los varones no sólo siguen actuando como cerdos. En tanto ilustrador, Browne se permite aquí la libertad de incorporar recursos fantásticos en un cuento realista: la presencia del cerdo, de mil formas distintas, paulatinamente, va adquiriendo predominio total, rondando el delirio; primero con detalles sutiles, casi imperceptibles y, cerca del desenlace, de manera obsesiva pero alejada del grotesco.

Un ejemplo: las cabezas del padre, de los hijos, del perro y aún la del caballero del cuadro pintado por Rembrandt que cuelga de las

paredes, se han convertido en cabezas de cerdos. Metáfora propuesta desde la ilustración para expresar cómo se ha alterado la imagen exitosa que los varones tenían de sí mismos.

Browne está creando, además, una realidad paralela a la del texto, sin desvirtuarlo.

En el transcurso de esta secuencia los varones van perdiendo los tonos brillantes que les conferían identidad y las habitaciones ya no tienen la luminosidad que denotaba una vida espléndida: los colores se han desaturado y una textura de breves trazos negros, dibujados con plumín, recorre todas las formas y define sombras y volúmenes. Hay humor pero la atmósfera es densa.

La situación habla de caos, pero las imágenes no son caóticas; la legibilidad se mantiene a lo largo de todo el relato.

Articulación texto-imagen en Browne

Escena en la que los varones se enteran de que la madre se ha ido: living de la casa, estufa de pared, punto de vista frontal. Sobre la estufa cuelga un típico paisaje inglés de Gainsborough, con dama sentada y cazador de pie, pero la dama no está, sólo se ve la silueta blanca de su figura, que se recorta notoriamente en el cuadro. Este detalle menor, aparente rasgo humorístico, en realidad está transcribiendo, una vez más, el eje del conflicto. Desde el inicio del relato la presencia de la madre ha pasado casi inadvertida; relegada en los dibujos de la misma forma en que está relegada como miembro de la familia. Al irse, la mujer se ha convertido, para los varones, en personaje protagónico.

El paralelismo es simple pero elocuente: la dama en el cuadro y la madre en el hogar han adquirido con su ausencia, paradójicamente, una presencia sobresaliente.

Esta extensa pero incompleta referencia al libro de Browne intentó arrojar una luz sobre la ilustración de cuentos que ponga de manifiesto toda su complejidad.

II. Formar ilustradores

El curso estuvo dirigido fundamentalmente a dibujantes y estudiantes de Bellas Artes.

Por tratarse de un curso introductorio breve de 24 horas, se trabajó en base a un esquema de prioridades.

1. Desde el primer momento el alumno se encontró con el desafío de tener que lograr tres objetivos básicos, no previstos en sus expectativas:

- enfrentar el triple compromiso que significa ilustrar un cuento: coincidir con la literatura, con las artes plásticas y con la percepción e inteligencia del niño,
- asumir el proceso de aprendizaje como un camino racional y sistemático, aún tratándose de una actividad con fuerte intervención de sensibilidad e imaginación,
- reemplazar la evaluación subjetiva del trabajo por la autocrítica basada en la conceptualización y fundamentación de las decisiones adoptadas.

2. La formulación exhaustiva de preguntas derivadas del relato fue el paso previo ineludible para evitar, o poner a prueba, las propuestas espontáneas, intuitivas u obvias.

El trabajo resultante evidenció la falsedad de la idea generalizada de que la reflexión traba la creatividad. Todo lo contrario, la potencia y la canaliza promoviendo, al mismo tiempo, la aparición de alternativas inesperadas.

3. La práctica estuvo encuadrada por una consigna: la construcción, por parte del alumno, de su propio lenguaje visual.

Algunas de las dificultades que debió sortear:

- descartar modelos incorporados inconscientemente,
- eludir clichés y estereotipos,
- superar el deseo de arribar rápidamente a un hermoso dibujo dejando de lado la experimentación, la verificación y la búsqueda de variantes.

4. Para los trabajos prácticos se optó por El sapo verde, cuento de Graciela Montés.

La elección no fue caprichosa. Manipular un sapo, animal supuestamente feo, hasta convertirlo no en príncipe sino en un sapo nuevo protagonista de una historia, personaje con identidad propia capaz de transmitir entusiasmo o desazón, obligó al alumno a desarrollar un proceso en el que tuvo que apelar a toda su lucidez, imaginación y capacidad expresiva.

Durante dos meses el aula se pobló con una fauna inédita instalada en geografías novedosas.

Mariposas, sapos, moscas, calandrias y ratones realistas, desgarbados, sintéticos, rígidos, luminosos, sombríos, pusieron de manifiesto que el camino hacia la ilustración había comenzado.

Las comunicaciones en las organizaciones sin fines de lucro, cuando lo esencial es invisible a los ojos...

Patricia Iurcovich

Porqué las campañas de publicidad aquí y en el mundo han pertenecido generalmente al sector privado y en menor medida al público, pero no así al Tercer Sector?

Tal vez el llamado Tercer Sector no se empecine tanto en divulgar y comunicar aquellas acciones que realiza, o bien no cuente con los recursos necesarios, ó no siempre conozca cuáles son los instrumentos más aptos para comunicar sus acciones. Pero fuere lo que fuere, existen obstáculos por los que aún son muy pocas las organizaciones sin fines de lucro y fundaciones que salen a comunicar sus acciones.

Las ONG's, que por cierto constituyen un lugar apartado de las fundaciones empresariales, y que cuentan con menos elementos para conformarse como estructura organizativa, reinciden muchas veces en la repetición de solicitar apoyo de fondos sin poder comunicar el proyecto que las sostiene.

En países desarrollados en donde los estados son mayormente solventes, no solo por las contribuciones fiscales que recaudan de la comunidad, sino porque existe una verdadera cultura de entendimiento de lo que realiza el Tercer Sector, tanto por parte del Estado como parte del sector privado y de la comunidad. En estos