

En cuanto a lo personal, durante el segundo cuatrimestre del 2003 dicté la materia Taller IV para la Carrera de Diseño de Modas y logré cumplimentar esa necesidad de integración académica entre materias y docentes.

Dicha asignatura tiene como finalidad la búsqueda y desarrollo de un estilo personal, de una identidad propia en la presentación de los productos de Diseño de Indumentaria y Textil. El avance en la exploración e investigación de las diferentes técnicas de representación, serán el medio para la construcción de la gráfica de la figura humana. El análisis de los instrumentos, técnicas y soportes, permitirán la selección adecuada para enriquecer la comunicación y plasmar los diseños, así como permitirá que el alumno conozca y emplee los mejores recursos gráficos y comunicacionales para la presentación, difusión y posterior comercialización de sus diseños.

Todo eso era lo que tenía que enseñarle a mis alumnos. Después de investigar mucho sobre el tema logré encontrar en la biblioteca un libro muy interesante: Tain, Linda. Portfolio Presentation for Fashion Designers. Fairchild Publications. New York. 1999. N° de inventario 038751.

Y decidí encarar mi materia por ese lado, y que el trabajo final sea un portfolio de presentación para su colección.

Cuando tuvimos la reunión que organizó el equipo de gestión académica para la integración de criterios, logré conocer a otros docentes que daban la misma materia y realizar un intercambio muy productivo. A través de esta reunión, me enteré que en la carrera tienen una materia que se llama portfolio y para que no haya equívocos, decidí llamar al trabajo final manual de estilo.

Me contacté con la profesora Maria Laura Spina que es la que dicta esta materia, ya que me interesó mucho su escrito en las Jornadas de Reflexión Académicas de febrero 2003, y de manera muy cordial me explicó en qué consistía su materia y se ofreció a mostrarme material al respecto.

Junto al profesor Gustavo Lento logramos establecer la integración de contenidos y recursos metodológicos para la realización del trabajo final y la presentación del mismo para las dos materias. El da la materia Diseño IV y al tener alumnos en común, se dio esta posibilidad.

El trabajo final es la presentación de un manual de estilo, donde se vea reflejado el estilo propio y personal de cada alumno. Se presentará una colección para hombres muy contemporáneos en donde los diseños serán corregidos por el profesor Gustavo Lento; y en cuanto a la representación de los materiales, soportes, presentación de toda la grafica, corresponde a mi materia, Taller IV. Esto sirve para integrar aprendizajes teóricos y prácticos de diferentes asignaturas. Esto fue tomado de muy buen agrado por parte de los alumnos y creo que sirve para que estos relacionen y establezcan conexiones entre los saberes y herramientas que van adquiriendo a lo largo de la carrera.

Estoy de acuerdo con las conclusiones a las que se llegó en el Foro y en cuanto a que la Facultad escucha y responde a las necesidades de la comunidad educativa, estimulando a los docentes a seguir trabajando.

## Había una vez...

### ... esa necesidad de contar historias.

Laura Ferrari

Necesidad vieja como el mundo y que está presente en todos los momentos importantes de nuestra vida. Y sin embargo cuestionada, por la vía de los hechos, al punto de negarla.

En la vida profesional de hoy muchas veces parecería que querer contar una buena historia, construida alrededor de un conflicto, es algo antiguo.

En esta era de la imagen que se ha impuesto, desde que los recursos técnicos cada vez más sofisticados lo permiten, parecería que la era de la literatura ha desaparecido o, peor aún, ya no tiene razón de ser.

Por eso, cuando doy mis clases tanto de Guión Inicial como Avanzado, mi primer esfuerzo es concientizar a los alumnos en que el guión debe ser, ante todo, una obra literaria; es decir, un punto de llegada y no un punto de partida como suponen, cuyos baches o ausencias se cubren en el rodaje o en el montaje. Los alumnos suelen creer que el guión es lo menos importante, casi un borrador, y confían en que con recursos técnicos e improvisaciones de los actores podrán resolver cuestiones no resueltas desde el inicio. Y este es un error fatal.

Un buen guión cuenta una vida; mejor dicho, un recorte de esa vida. Pero ¿qué recorte? Pensemos un momento en nosotros mismos, es lo que les digo a mis alumnos. Y pensemos en la situación de tener que contar nuestras vidas. ¿Qué contaríamos? ¿Esa seguidilla de días en donde nada parece pasar? ¿Esos días grises, cotidianos, en los que la rutina le gana la partida a la emoción? ¿Esos días a los que bien podríamos borrar de nuestras agendas, en los que nos suceden cosas, claro que sí (siempre cachetea la vida) pero no alcanzamos en convertirnos en protagonistas de nuestra historia? ¿O contaremos los días de cambio, los puntos de inflexión que marcan un antes y un después en nuestras vidas, los momentos de crisis (entendida como oportunidad)?

Es magnífico hacerles contar su propia vida a los alumnos; es fantástico ver cómo, intuitivamente, hacen este tipo de recortes y cuentan sólo los momentos de lucha, de conflicto. Partiendo de esto, es muy fácil hacerles ver que en la vida de un personaje esto también sucede y que un buen guión – en mi opinión personal- se construye alrededor de un conflicto, con un personaje que quiere algo y lucha por conseguirlo, contra todo y todos los que se opongan. Hacerles ver que un guión es el momento de desequilibrio en el equilibrio de una vida. Porque los personajes parten de un equilibrio, por precario y mentiroso que sea, y luego de atravesar su lucha, su conflicto, llegan a otro equilibrio. Y esto, que es la dialéctica de la vida, es lo que organiza un buen guión. En la base de las grandes películas que nos gustan, que nos emocionan, que nos mueven a la identificación y nos llevan a hacer catarsis junto con los personajes, hay un conflicto. Pero claro, esto ya lo dijo Aristóteles, por eso pueden tildarme de antigua. Sin embargo, las historias amasadas con esta harina, son las obras que permanecen y no envejecen. Desde los trágicos griegos hasta Kill Bill de Tarantino; desde las tragedias de Shakespeare a las tragedias contemporáneas; desde las comedias del mismo Shakespeare o la Comedia

del Arte hasta las comedias de Woody Allen; lo que mejor organiza las historias es un fuerte conflicto.

No por nada de Casablanca no se ha hecho una remake. Es una película que no envejece porque tiene en la base un conflicto fabuloso: la lucha interna de un hombre que se debate entre el amor a una causa y el amor a una mujer. Lucha por la que también debió atravesar la protagonista. Y esto es eterno.

Pero llegados a este punto, quiero hacer una distinción que por no tener en claro muchas veces lleva a confusión: conflicto no es lo mismo que problema. La vida está llena de problemas. Cada uno de nosotros convive arrastrando consigo miles de problemas, como una mochila difícil de sacar. Fumar es un problema: hay montones de lugares en los que no puedo fumar aunque quisiera; hace mal a la salud, lo sé. Pero me gusta. Entonces soporto las limitaciones y me hago cargo de que haga mal. Pero sigo fumando, es decir, sigo con mi problema a cuesta.

Engordar es un problema: no me entra la ropa de fiesta que alguna vez me compré; las mallas son las peores chismosas; no encuentro talle de la ropa que quiero comprar. Pero me encanta comer, así que sigo con mi problema a cuesta.

Ser tímido es un problema: me he perdido muchas oportunidades por ser tímido, de trabajo, de amor, de todo, pero... soy tímido, qué le voy a hacer. Llevo con estoicismo mi problema. Ser mentiroso es un problema, más de una vez me descubrieron y pasé papelones pero me reí de eso, porque me encanta mentir; me encanta hacer caer a los demás en mis inventos, aunque a veces yo mismo me olvide de lo que inventé. Así que arrastro las vengüenzas y la adrenalina de que me descubran en una, pero sigo, porque me hace sentir vivo. Ahora bien, ¿qué debe pasar para que estos problemas que arrastro se transformen en conflicto? Debe existir la voluntad conciente del personaje para luchar contra ese problema. Por ejemplo: el médico me dice que si sigo con el cigarrillo, pierdo la vida. ¿Qué prefiero? ¿Fumar/morir o no fumar/vivir? No fumar/vivir (después de todo no sé si en la otra vida venden cigarrillos). Entonces aparece el deseo conciente del personaje por enfrentar su problema, es decir: aparece el conflicto. Y conflicto es lucha, como ya sabemos. Quiero dejar de fumar, se me opone que soy adicto a la nicotina. Empieza el primer round.

Y así con todos los ejemplos: comer me produce placer y me banco los problemas que me trae; pero... me enamoro de un señor que me dice (en tren de confianzas) que lo único que no soporta es la obesidad. Comienza mi lucha porque quiero concientemente adelgazar; es decir, mi problema se transforma en conflicto.

La timidez que es parte de mí, como un tatuaje, se transforma en conflicto si quiero luchar contra ello para poder hablar y decirle a ese muchacho que no se case con otra, que lo amo. La mentira se transforma en un conflicto si por algo que sucede (porque viene el lobo, porque hago una promesa, o por cualquier cosa) quiero dejar de mentir y se me opone la imagen que yo mismo dí a los demás.

Es decir, que el conflicto siempre supone un deseo conciente del personaje por vencer algún obstáculo, externo o interno. ¿Por qué me detengo en esto, a riesgo de parecer reiterativa? Porque mucho del cine mal llamado moderno se basa en mostrar los problemas de la vida y a personajes que los sufren, pero que no luchan concientemente contra esto. De manera tal que se transforma en un cine tipo “fresco” o “cuasi documental”.

En mi opinión, las mejores películas, las inolvidables, aquellas que puedo contar con entusiasmo, son las que muestran las luchas individuales de las personas por superar conflictos. Las que tienen a los personajes no como sujetos pasivos sino como sujetos activos de sus propias vidas. Porque aquí es donde se arma la novela (recordemos que todo guión encierra una novela). Aquí es donde se arma la metáfora. Y el cine es, ante todo, metáfora.

Y esto es viejo como el mundo, y por consiguiente eterno. Por eso nunca podría ser llamado antiguo.

Joseph Campbell, en un libro maravilloso, “El héroe de las mil caras” ha sistematizado un esquema que según demuestra en sus investigaciones, aparece en las leyendas, tradiciones y rituales de todos los pueblos del mundo, desde el inicio de los tiempos. Este esquema suele llamarse: “El camino del héroe”, o “El mito del héroe” o “El viaje de iniciación”. Es un modelo, un paradigma, que consta de doce pasos divididos en tres grandes momentos: “La partida”, “El camino de las pruebas”, “El regreso”. Es un viaje de iniciación por el cual un hombre común se transforma en un héroe (cuando decimos “héroe” debemos entender “hombre transformado”). Como dijimos, aparece en las leyendas, en los cuentos infantiles, en los folklores de las más diversas civilizaciones. Y es un esquema fijo que, por lo antiguo y simbólico, podría parecer viejo. Sin embargo, es hermoso ver las caras de asombro de los alumnos cuando descubren que una película moderna y “de onda”, como “Matrix” está construida siguiendo este esquema.

¿Qué quiero decir con todo esto? Que los guionistas, los docentes de guión, debemos insistir hasta el cansancio y convencer a nuestros alumnos que contar historias que se centren en un conflicto no es antiguo. Que Antígona, que luchaba por enterrar a su hermano desafiando las leyes de la época, es un personaje del siglo V antes de Cristo, sí. Pero que su lucha o su conflicto no es diferente al de todos los que quisiéramos poder enterrar con digna sepultura a nuestros hermanos desaparecidos durante el proceso militar. Que Otelo era un moro celoso y renacentista que llegó a asesinar lo que más amaba, pero que su conflicto no es diferente al que dio lugar a cada capítulo de “No Matarás”, el programa de TV. Que Romeo y Julieta, que vivieron y murieron allá en Verona hace tantos años, vuelven a encarnar en “Titanic” o en los jóvenes de “Soy Gitano”, porque tiene en la base un gran conflicto: el amor más allá de la muerte entre jóvenes de familias enemigas.

Más que olvidar los conflictos para ser modernos, deberíamos –como hace el buen cine– poder encarnarlos desde nuestra actual mirada. Encontrar nuevas vueltas de tuerca que aparecen todo el tiempo, ya que la vida (materia prima de las historias) es inacabable e irrepetible, y porque estos grandes conflictos están en la esencia de la vida.

Al terminar las clases, suelo hacerles a mis alumnos dos preguntas que se formulan en el Documental: “Lumière y compañía” (el homenaje a los cien años del cine que se hizo en 1985, en el cual modernos realizadores salieron a filmar cortos de menos de un minuto con la reliquia “Cámara Lumière):

1). ¿Si pudieras llevarte a la eternidad una imagen de una película que hayas visto, cuál sería?

Les confieso que todos eligen una imagen de una película en la que los personajes atraviesan un gran conflicto y por eso se vuelve inolvidable

2). ¿Creés que el cine va a morir?

Aparecen respuestas de lo más diversas. Uno de los muchos me respondió: “yo lo voy a matar, si no consigo contar buenas historias”.

Temerle al conflicto, considerarlo demodé o antiguo, resulta paradójico en un mundo en el que para sobrevivir, y en algunos casos vivir, debemos enfrentar luchas a diario. Quizás esta moda que se da en el cine esté escondiendo miedo en este nuevo siglo que tiene más interrogantes que certezas.

Flaubert dijo una vez que no hay vida lo suficientemente sencilla como para no hacer con ella una novela. Tomando este concepto, yo pienso que no hay personaje lo suficientemente sencillo como para no hacer con él una buena historia (recuerdo en este punto al Sr. Smith, protagonizado por Jack Nicholson); claro que para lograrlo debo entrar a hurgar en sus secretos, sus contradicciones, su imaginario colorido en lucha con su vida gris; el conflictivo mundo de sus emociones y sus ilusiones en choque con su realidad. Si logro entrar en esta maraña y hacer emerger los conflictos que la componen, podré seguramente hacer una buena historia que transforme a ese personaje aparentemente sin relieve en un hombre o una mujer que lleve adelante una lucha por su transformación.

## El análisis del producto como guía para el proceso. Bourdieu, el guión de historieta y cuando lo imposible debe ser cotidiano.

Héctor Ferrari

A veces pienso que no se puede enseñar a escribir. Que, como mucho, se pueden transmitir experiencias, guiar intentos, orientar inquietudes.

Y que, en todo caso, como en tantas otras cosas, el que aprende, aprende solo, a condición de que se le ahorre tiempo y esfuerzo, transmitiéndole disciplina.

Y una de estas disciplinas, es la de análisis de obras.

Porque no alcanza con leer. Con eso, se es buen lector. Es la lectura analítica la que favorece la formación del escritor.

Y son las herramientas de análisis las que evitan que sólo se produzca un juicio entre estético, técnico e idiosincrático.

Durante la interacción en el aula, (s)urgió la necesidad de pautar este tipo de análisis, para hacerlo transmisible, comparable con otros, y discutible.

Un tipo de análisis que no ayudará a escribir, pero sí a entender mejor cómo escriben otros, tratando de desentrañar la estructura del relato de forma tal que relatos diferentes (únicos) resulten comparables.

Uno, por ejemplo, que parta del escenario.

Una de las maneras en que se emplea la palabra escenario, es para referirse al conjunto de circunstancias que se consideran en torno a una persona o suceso.

En nuestro caso, estos escenarios se refieren no sólo a los personajes de nuestra historia, sino a la historia misma que queremos contar. Si el personaje tiene un amigo en Belgrado, y ese amigo no tiene nada que ver en el desarrollo de su aventura, no tiene sentido hablar de él (no está en el escena-

rio) y, además, nos llevaría tiempo, espacio en el relato. Lo que atentaría contra la economía de medios.

En cierta forma, la construcción de un relato equivale a un problema de topología: consiste en pasar del escenario inicial al final, esto es, del conjunto de circunstancias iniciales al conjunto de circunstancias finales, con un número de cambios finito, y por lo general, reducido. Este pasaje es la secuencia.

Podemos encarar las descripciones de un escenario a partir de la propuesta sociológica de Bourdieu<sup>1</sup>, concebida para abordar lo fenómenos sociales y sus representaciones. Aquí, asumiremos que una historieta, al fin de cuentas, habla de una pequeña sociedad: la de los personajes, envueltos momentáneamente en una serie de interacciones.

Por otra parte, como sin dudas representa algo social, el modelo de Bourdieu es pertinente. Utiliza (y utilizaremos) las siguientes nociones:

### La noción de campo

Entendido el campo como un espacio de posiciones, cuyas propiedades dependen de la posición en dicho espacio, analizables con independencia de sus ocupantes. Existen leyes generales de los campos, y propiedades específicas de cada campo. Debe haber algo en juego, y gente dispuesta a jugar. Esta noción se liga a la de habitus. La estructura del campo es el estado de la relación de fuerzas, o de la distribución del capital poseído. Dicho capital, sólo vale en relación a ese campo. A su vez, las posiciones ocupadas por las personas (aquí, los personajes) son ampliamente dependientes de las trayectorias que llevan a ellas.

### La noción de habitus

Es esta quizás la idea más fuertemente biológica (¿biologizante?) del esquema de Bourdieu. El habitus es, sensu Bourdieu, una subjetividad socializada; genera el ajuste previo a las necesidades del campo. Es condición de funcionamiento del campo, y producto de ese mismo campo. Es un sistema de disposiciones, duraderas y transferibles, producido por los condicionamientos asociados a una clase; estructuras estructuradas y estructurantes, principios generadores y organizadores de las prácticas sociales, y también de las representaciones.

### La noción de capital

La noción de Capital de Bourdieu, es muy similar a la de poder, en el sentido de Russell. Es similar a una forma de energía física social, y por lo tanto, puede transformarse en otras. Cada tipo de poder, actúa en un tipo de campo. Distingue distintos tipos de capital: el cultural o informacional, que puede estar incorporado, objetivado o institucionalizado; el social, bajo la forma de una red de relaciones; y por fin, el simbólico, estado al cual accede todo otro tipo de capital cuando es socialmente reconocido como tal.

La posición de un individuo en una sociedad, es el resultado de la suma / composición de todos sus capitales, y a su vez, sus capitales se construyen desde esa posición, pues el elemento que los compone, es el elemento en juego en cada campo.

### La noción de illusio

Por illusio, Bourdieu se refiere a estar atrapado en el juego y por el juego; estar involucrado. Estar interesado, es decir, aceptar que lo que acontece en el juego social tiene un sen-