

tros alumnos. Quizás pueda parecer elitista esta teoría o que deja afuera a quienes no son tan creativos. Nada más alejado de la realidad según nuestra visión: todas las personas son creativas, sólo que muchas veces no tratamos a todos los alumnos como tal. En un marco de análisis de lo particular a lo general, hasta podríamos decir que el no identificar el talento creativo en todos los alumnos es algo reprochable como actitud docente, y termina siendo económicamente ineficiente en cuanto a los perfiles profesionales que generamos a futuro en el país o región.

El desafío hoy no pasa por cautivar y trabajar con aquellos alumnos creativos sino en convertir al resto en personas creativas y descubrir sus talentos, marcando un liderazgo educativo.

Y es en este punto específicamente donde vemos el ensamble con el contenido y el enfoque que damos a nuestra asignatura: Talleres de Estilos e Imagen II. La resignificación de la Imagen Total en cuanto a lo actitudinal (Imagen Interna) y a cómo se transmite desde lo que se muestra a los demás (Imagen Externa) cobra mayor fuerza. Nos exige enfocar el contenido de esta Imagen Integral y Total como una herramienta profesional para nuestros alumnos de la carrera de Producción de Modas.

Ellos deberán enfrentar un mercado de clientes creativos, innovadores, que pedirán y reclamarán un diseño de su imagen sustentado en estos principios. Nosotras debemos generar y satisfacer esa demanda en la formación, alineada a los cambios que se aproximan. El entender que ya no podemos circunscribir la imagen solamente a la moda, se obtiene un concepto fortalecido, trascendente y ligado al nuevo perfil profesional. Hay un cambio de dirección en el concepto de la Imagen Personal a partir del momento en que este nuevo modelo social da más valor a lo individual, a lo diferente y resalta lo creativo e innovador.

Esto exige reformular el concepto a priori de Imagen hacia un concepto más abarcativo que es aquel que unifica la Imagen Externa con la proyección del Yo, es decir, de lo que es, de la personalidad, de sus talentos.

El desafío de la imagen hoy pasa por cómo transmitir y comunicar talentos, habilidades, presencia, conceptos muy abstractos que deben comunicarse a través de la Imagen Externa, colores, estilos, formas.

El tiempo es escaso. La imagen es veloz en la comunicación hacia los demás de mi Yo interno. Una buena imagen optimiza mi tiempo. Y el tiempo es un valor importante para esta nueva generación de clientes.

Todo esto sin duda nos exige como docentes, ahondar en los contenidos y enriquecer conceptos, en nuestro caso específico, desde el aporte de las Ciencias Sociales y como Asesoras de Imagen, y tomar interdisciplinariamente diversos aspectos que influyen en la constitución y el diseño de la Imagen y en el Estilo de las personas. Finalmente nos obliga a mantener el compromiso de aportarle al alumno en sus carreras, desde nuestro humilde lugar de formadoras, una ventaja competitiva eficaz para el nuevo mercado laboral emergente.

Notas

¹ Director del estudio para el Instituto Alemán Zukunftsinstitut

² Michael Porter es el primero en tratar el concepto de clusterización en su libro *"The Competitive Advantage of Nations"* (1991)

³ II Jornada de Clústers Urbanos, Barcelona, Febrero de 2008

El cine nos acerca a la realidad y a la historia

Juan Carlos Fauvety

El cine ofrece una infinita cantidad de posibilidades audiovisuales para testimoniar diferentes aspectos de comunicación y diseño, de preceptos psicológicos establecidos o sugeridos a través de personajes o diálogos, de diferentes culturas y países, a través de una lista enorme de personajes fascinantes, o de rostros fascinantes, además de sus guionistas o escritores y sus pensamientos o reflexiones, y los actores y sus directores que los plasman en una imagen. Los hombres y mujeres del cine.

A veces esas notas se hacen evidentes a través de las diferentes escuelas cinematográficas de la Argentina o América Latina, con temáticas sociales basadas en pautas actuales o problemas que se refieren a un problema económico en particular, a un sistema político erróneo que lo cosecha o a decadencias humanas en lugares olvidados o países cercanos en geografía y lejanos en el tiempo en que vivimos. El cine es una máquina del tiempo.

Es cierto que las temáticas de la pantalla se hacen más intelectuales cuando el público y la crítica hablan del cine europeo, del 'cine de vanguardia' de tal país o de los movimientos artísticos en respuesta a un período o una eclosión histórica. También existen otros fundamentos que se pueden dar a continuación: el cine norteamericano e inglés ha sabido retratar también con criterio y a veces mejor que ninguno, con estilo y por sobretodo: ritmo y calidad de imagen y de actores en películas muy famosas o no conocidas por el gran público, la omnipresencia de los personajes históricos, reales, imaginarios y literarios, el individualismo en respuesta de los problemas humanos o de aquellos seres rebeldes justos pero silenciosos, no poniendo énfasis únicamente sobre otros temas que tienen más relación con el totalitarismo o conlleva sólo a la defensa de las masas sin comenzar por el individuo. En respuesta a estas cuestiones totalitarias, se puede dar un panorama sobre aquellos momentos particulares de Emile Zola o de Gandhi, desde Miguel Ángel hasta Picasso, o de Robin Hood hasta Indiana Jones, poniendo énfasis en la exaltación de los personajes que debieron combatir un período o un enemigo que los obstaculizó, una historia que les fue adversa, asimismo por tener que luchar por ser adelantados a sus contemporáneos. En la mayor incredulidad que puede tener un espectador común en respuesta al cine que habitualmente conoce como aventurero o de taquilla, se esconden panoramas que pasan desapercibidos en medio de una aventura o de la ciencia-ficción, de los diálogos de Woody Allen, de

la épica de John Ford, Henry King o Henry Hathaway, el drama para William Wyler o la comedia para Frank Capra, en las que las defensas a las libertades individuales, el concepto del sentimiento y de la razón estuvieron siempre presentes a través del concepto del hombre común en lucha contra el poder o de los sueños de victoria sobre la adversidad. Esto convierte a este cine, escena por escena, en mensajes directos para el espectador. Esto ha sido perdido debido en parte a la propia taquilla que las popularizó, que les jugó en contra a la hora de poder analizarlas, y por haber pertenecido, irremediablemente, al cine de Hollywood.

A veces se puede demostrar que en 10 minutos de *Todos los hombres del presidente* (de 1976, sobre el caso de Watergate) de Alan J. Pakula, en *Poder que mata* (*Network*, sobre el problema de los ratings y la mafia en la televisión) dirigida por Sidney Lumet y escrita por el gran Paddy Chayevsky, se analizan conceptos que van más allá de ciertos parámetros, tan sólo en un cuarto de película, en diferencia de muchas otras que pretendieron ahondar estos temas en dos horas, en películas francesas o italianas que no pudieron completar el juego o el mensaje, sino estirando anécdotas de minutos a largas horas interminables de película. Demostraremos fielmente cómo en los lenguajes de cuerpo de Henry Fonda, Gary Cooper, Fredric March, Spencer Tracy o Anthony Quinn, se encuentran cuajados detalles psicológicos que pasan desapercibidos ante un espectador que los observa como simples historietas. Una vez le pregunté a Anthony Quinn en una charla a solas, por qué en su personaje de Paul Gaughin en el film *Sed de vivir* (*Lust for life*, 1956, dirigido por Vincente Minnelli), siempre interpretaba a su personaje hablando despectivamente o de costado, no poniendo atención a los que lo rodeaban o señalando desde lejos a los objetos de los que estaba hablando. La respuesta de Anthony Quinn, luego de una sonrisa cómplice de saber que estaba respondiendo a algo muy sutil en su interpretación, obedecía a los muchos libros que había leído sobre el pintor (que me declaró que él mismo admiraba) y su interpretación, basada en conversaciones con el director Minnelli, de cómo debía expresarse en la vida real, alguien que pensaba como él. Nadie que pueda ver 17 veces este film por televisión en sus muchas emisiones, jamás podría interceptar este concepto o pensarlo como un detalle psicológico identificable. En parte, la culpa estaría en el mismo método del cine visto por cable en nuestros hogares, y aunque siempre un método fabuloso, si, a su vez es enemigo del orden substancial del argumento de una película, de los perfiles de sus personajes, entrecortados por el *zapping*, o la sencilla razón de verlos expuestos en una aparato de televisión en el living de nuestra casa, a través de una sencilla presión de uno de nuestros dedos en un control de remoto. El instinto nos dice que es demasiado fácil este método para que el cerebro encuentre una idea ante tal fácil movimiento. He allí a lo que iremos a contar, a mostrar, a analizar, a través de múltiples diálogos de comedias como *Notting Hill* o *Front page* (Primera plana, de Billy Wilder) desde Hugh Grant a Jack Lemmon, desde el romance hasta la nota del periódico más sensacionalista o audaz.

En estas películas, los detalles están combinados a través de pequeños detalles de las frases del diálogo o del *casting* o elección de los personajes exactos para interpretar el rol destacable que le combina. Podremos pasar desde la fabulosa escena en *Gandhi* (1982), en que el protagonista (interpretado por el ganador del Oscar Ben Kingsley) sirve el té a sus amigos, mientras va sugiriéndoles sobre destacar la independencia de la India sobre los británicos (que es la escena fundamental en la que esta independencia comienza a nacer y el espectador no la toma en cuenta), acaparándoles la atención por el simple hecho de estar sirviéndoles el té mientras les habla.

En pequeños detalles se sugiere la autoridad enfermiza del nefasto personaje de Ralph Fiennes en *La lista de Schindler* (1993) de Steven Spielberg, que no quiere ser delante de una prisionera para no contagiarle su resfrío, cuando dos minutos después ordena matar a una arquitecta a unos pocos pasos de allí; conoceremos los detalles psicológicos interpretados por el actor (que fue a un sitio especial de enfermos mentales para conocer sus obsesiones) hasta la manera en que se conforman en una mesa de restaurante los personajes de un drama o de una comedia de Woody Allen, que nos involucra en un lenguaje gestual y en posiciones del cuerpo, y que es lo que evidentemente nos muestra que está sucediendo en la acción, sin que esto se denote aún en los diálogos. En las fallas mecánicas de los relatos del director Stanley Kubrick, donde los mecanismos de una computadora, de una pistola del siglo XVI, o de una máquina que expende gaseosas, pueden determinar el destino de un individuo o hasta de un país. En las pausas de Marlon Brando, el ejemplo de lo que debe hacer una persona para sentir su propio pensamiento antes de enfrentarse en la vida, en el convencimiento de Miguel Ángel para pintar la Capilla Sixtina a pesar de las múltiples presiones del Papa Julio II que se le encarga o del arquitecto Bramante que lo conspira. La búsqueda del Santo Grial o del Arca perdida, pueden resultar ser las mismas misiones oníricas de la mitología griega, personajes que hacían de su propia vida su propia aventura para forjar sus personalidades. En el cine de Stanley Kramer descubriremos los comienzos en que el racismo se tocó por primera vez en el cine, o el Holocausto, o la matanza de animales o el matrimonio interracial. En esas imágenes, en sus escenografías, en el movimiento de actores y en sus reacciones, están los detalles a seguir, a tener en cuenta, para observar en todas ellas una película completamente diferente. En el diseño de la imagen también encontraremos detalles psicológicos particulares, en las pausas de grandes directores de cine como Wyler, Dmytryk, y el enorme David Lean, denotaremos un sentimiento o una aflicción, en un abrazo o en una mirada de Henry Fonda interpretando a Abraham Lincoln o de Peter O'Toole en *Lawrence de Arabia* se encontrará un pensamiento o una acción decidida a seguir; tendremos una conducta o un estímulo, y dejarán de ser simples imágenes de un cine que entró de lleno en la publicidad y en un apogeo, aunque no efímero, que lo hizo perder la observación de sus grandes autores, directores y actores, que pusieron como énfasis hasta en las secuencias más cortas de

‘Matar a un ruiseñor’ (1962), con Gregory Peck, sobre un abogado que defiende a un negro en una ciudad sureña norteamericana, o la lucha de un solo hombre dentro de doce hombres de un jurado, por deliberar la inocencia de un joven que realmente es inocente en ‘Doce hombres en pugna’ (1957), filmada en un mismo ambiente de un jurado y tan sólo durante tres semanas. Esas fabulosas caras, el cine de los rostros y de las expresiones, de las frases maravillosas y de los preámbulos visuales, que ahora, dicho así, podría dar a temer pensar que lo que realmente se ha mirado no fue de la manera exacta a como fue filmada, y que simplemente esas imágenes, aunque decenas de veces, sólo han pasado delante de los ojos.

Una mirada a la red

Carlos Alberto Fernández

A esta altura de los acontecimientos ya podemos apreciar que la internet está produciendo una serie de fenómenos que no habían sido previstos en sus orígenes y lanzamiento o, si lo habían sido, sus promotores se cuidaron mucho de que no trascendiesen hasta el momento en que fueran difíciles de ocultar. Para realzar la importancia del nuevo medio –de por sí revolucionario–, se dijo que ayudaría a fundar democracias donde no las hubiese, que crearía nuevas relaciones económicas, generando más puestos de trabajo, y, finalmente, que elevaría el nivel de vida de la población a escala mundial. Un sistema tecnológico, en sí mismo, no es ni bueno ni malo, dependerá de la utilización que le dé el ser humano. En este aspecto tenemos miles de ejemplos, pensemos si no en la energía atómica o en algo más cotidiano, como la fotografía que, en palabras de Edward Weston “sólo con esfuerzo se puede obligar a la cámara a mentir: básicamente es un medio honesto...”¹

A pesar de las pautas que nos van indicando la existencia de ciertos peligros en la red, se hace difícil cuestionarla porque los “nuevos profetas” reaccionan acaloradamente acusando de mentalidades retrógradas y reaccionarias a quienes lo hacen, indicándoles que son incapaces de apreciar el futuro.

Países hegemónicos como Alemania han iniciado campañas que, con una fuerte intención política, plantean la imperiosa necesidad de que todos los jóvenes de ese país deben familiarizarse, desde la escuela, con la internet. En 2000 el Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), con la anuencia del canciller Gerhard Schröder, difundió, a través de grandes anuncios en la vía pública y en los medios, el eslogan *Schulen ans Netz* (Las escuelas a la internet), agregando la comparación de que Cristóbal Colón tuvo que viajar años para descubrir un nuevo continente mientras que los escolares alemanes “sólo necesitan para ello de una mañana en internet”.²

De otra manera también lo aseveró Clinton durante su administración y algunos de nuestros políticos y funcionarios, que de tanto en tanto vuelven a esgrimir el argumento cada vez que deben responder a interrogantes sobre educación en la Argentina.

Visto superficialmente, nadie podría oponerse, porque

casi sería como negar la importancia del teléfono.

El pensamiento inmediato para concretar el objetivo es dilucidar la forma de obtener presupuesto para llenar las aulas de computadoras, a lo largo y a lo ancho del país, dejando de lado cuestiones estructurales, simples pero significativas, que pasan a tener su importancia incluso cuando ya se posee el equipo, como por ejemplo la ausencia de energía eléctrica o de una red telefónica apta.

Pero sin llegar a estos extremos podemos hablar de la falta de espacio, la suspensión de clases por distintos motivos, el estado edilicio de los establecimientos de enseñanza, la renovación de libros en las bibliotecas escolares (cuando existen) y otras cuestiones semejantes, casi obvias, sobre las cuales no nos extenderemos aquí. Si bien esto que hemos comentado es harto importante y convierte tan sólo en una expresión de deseo a estos utópicos planes, lo que tendría que preocuparnos aún más es para qué nos pueden servir las computadoras y su conexión a la internet, qué enseñanza deseamos ejercer con ellas y de qué manera, cuál es la filosofía de la red –si tiene alguna predeterminada o si se está gestando a través de los centros de poder político y económico–, y a qué riesgos nos expone su empleo.

Marshall McLuhan murió en 1980, apenas vio el nacimiento de las PC (como *personal computer*). Su famosa frase “el medio es el mensaje” fue tomada en su momento con poca seriedad y sus teorías se discutieron hasta el aburrimiento. Se dijo de él que era capaz de extraer conclusiones de donde otros solamente sacarían estadísticas o nada y que se propuso medir fenómenos que la mayoría consideraba imposibles de cuantificar. Cuando pronosticó que el mundo se transformaría en una “aldea global” y que el aprendizaje se produciría en “aulas sin muros”, era porque todavía no se había inventado la palabra “internet”, de lo contrario la hubiese empleado en sus definiciones. Hoy nadie se burla de McLuhan y sus comentarios dejaron de parecerse a argumentos de películas de ciencia-ficción clase B. “Teniendo en cuenta que por medios no entiendo únicamente los *mass-media*, sino que mi definición de medio incluye cualquier tecnología que crea extensiones al cuerpo humano y a los sentidos, desde el traje hasta el ordenador, y considerando que las sociedades siempre han estado más condicionadas por la naturaleza de sus *mass-media* que por el mensaje que transmiten, hemos de concluir entonces que cuando una nueva tecnología penetra en una sociedad satura todas sus instituciones. La tecnología es un agente revolucionario; lo comprobamos hoy con los medios eléctricos y lo mismo se hizo hace siglos con la invención del alfabeto fonético”, respondía en un reportaje en 1973.³

El pensador canadiense nos ha dejado un mensaje terriblemente pesimista al sostener que la tecnología “está destruyendo completamente el mundo occidental” y “que no se puede vivir en el mundo interior del circuito eléctrico y mantener la letra escrita”.⁴

Fundamentalmente tenía en su mente a la televisión. La internet presenta una diferencia: podemos “responder”, podemos interactuar, podemos “seleccionar” nuestro “programa” de entre una variedad de posibilidades infinitas, mientras que la televisión nos reduce a simples