

turas. Los alumnos de esta maestra oscilan entre veinte y treinta y cinco en cada clase. Algunos educadores sostienen que al docente se le imposibilita llevar a la práctica este enfoque, ya que existe la obligación de impartir una cantidad establecida de contenidos básicos, tomar pruebas y poner notas en un aula con veinte o más alumnos. El número de alumnos impediría que el docente pudiera conocer las múltiples características de cada alumno, aunque los autores antes citados, señalan que inclusive en un aula con estas características es posible identificar los rasgos particulares de cada alumno que pueden acelerar o frenar los procesos de aprendizaje (Festenmacher, 1998).

El enfoque del terapeuta en el espacio de tutorías

En el espacio de tutorías no existe el impedimento de un aula con numerosos alumnos, ya que se genera un vínculo especial entre alumno y docente, al establecerse un sistema de comunicación de intercambio directo, que ayuda al docente a identificar los rasgos de la conducta del alumno que pueden convertirse en impedimentos o facilitadores de los procesos de enseñanza. Para ello, más allá de que el alumno y el docente tengan la obligación de seguir la consigna y las pautas establecidas en la guía del trabajo práctico final, el docente debe analizar el perfil de la carrera que el alumno está cursando con el objetivo de encauzar la elaboración de este trabajo final hacia los contenidos esenciales de su carrera, sin descuidar los contenidos específicos de la materia que el alumno está cursando en el espacio de tutorías. Los trabajos que tienen una mayor calidad, son aquellos en que los alumnos despliegan su creatividad, desarrollando los temas que les gustan. Éste sería un aporte específico del enfoque del terapeuta en las sesiones del espacio de tutorías, por ejemplo en materias como Introducción al Discurso Audiovisual, que son cursadas por alumnos de diversas carreras. Al docente le corresponde la tarea, desde la primera entrevista con el alumno, en demostrar el peso específico que pueden llegar a tener los conocimientos teóricos de esa materia en el ámbito de su vida profesional. El docente debe inculcar y demostrar al alumno que la creatividad es uno de los mayores atributos que puede tener una persona en el ejercicio de cualquier actividad profesional. Esta visión adquiere una mayor relevancia en los casos en que los alumnos llegan a la primera entrevista sin ningún grado de avance en el trabajo práctico final. Esta situación, que constituye un reto por el tiempo reducido con que se desarrollan estas sesiones, puede ser resuelta mediante una correcta aplicación del enfoque del ejecutivo, tendiente a optimizar los tiempos de trabajo y la manera en abordar los materiales de estudio. Muchas veces la creatividad surge cuando existe un periodo reducido de tiempo para la entrega de un trabajo. Este esquema, que puede ser utilizado en las sesiones del espacio de tutorías, combina el enfoque del ejecutivo y el enfoque del terapeuta en la consecución del trabajo práctico final, mediante la aplicación práctica de los elementos teóricos.

La motivación

Es indispensable tomar en cuenta la motivación que

tiene cada alumno en relación con la materia que está cursando en el espacio de tutorías. En un primer momento, la motivación encuentra un canal idóneo para su desarrollo en el alumno, cuando el docente tiene una visión de conjunto de la planificación académica de la materia y domina, tanto los contenidos teóricos como los prácticos. El conocimiento teórico y práctico de la materia, le permite al docente orientar al alumno en la utilización del concepto de tiempo empleado, que redundará en identificar los elementos que le permitan al alumno realizar un trabajo práctico final que cumpla las pautas de calidad para una nota aprobatoria. Si el alumno que asiste al espacio de tutorías percibe estas características esenciales que debe tener un docente, se generará un ambiente de certidumbre y de confianza tan necesarios en cualquier actividad humana.

Referencias bibliográficas

- Festenmacher, Gary y Jonas Soltis (1998) *Enfoques de la enseñanza*. Buenos Aires: Amorrortu.

Roland Barthes se mete con la moda

Lorena González

Vivir una civilización de la imagen pura crearía una cierta angustia, nuestra civilización es de lo escrito tanto como de la imagen.

Roland Barthes, *Le monde*, 1967

Análisis del libro *El sistema de la moda y otros escritos* (y sus posibles aplicaciones para varias materias de Diseño y Producción de Moda).

Acercarse a Barthes no es fácil, pero sí necesario. Por lo menos para un diseñador de indumentaria, que está acostumbrado a relacionarse con imágenes la mayor parte de su tiempo pero que, a su vez, necesita tener una explicación conceptual para sustentar su trabajo de diseño. Es por ello que leer a Barthes puede ayudar a reflexionar acerca del vestido desde varios puntos de vista.

Este libro plantea una investigación en el análisis estructural del vestido tal como se lo describe en las revistas de Moda, y el método se inspira en la ciencia general de los signos que Saussure postulara bajo el nombre de Semiología. Es un trabajo iniciado por el autor en el año 1957 y terminado en 1963, y el análisis se basa en el sistema escrito o descrito, sobre el sistema de significación de la Moda. Lo interesante del planteo de este libro y de sus infinitas aplicaciones a varias materias de la carrera de Diseño, es que estos textos no tratan sólo del vestido o del lenguaje, sino, de la traducción del uno al otro. Ya que el autor plantea: “no es la palabra el fatal propagador de todo orden significante? ¿Puede el vestido significar sin que exista una palabra que lo describa, comente y colme de significantes y significados como para constituir un verdadero sistema de sentido?...”. (1967, p. 13). El hombre está condenado al lenguaje articulado y ninguna empresa semiológica puede pasar por alto este hecho.

Por lo tanto, empezar a pensar a Barthes como parte importante en el cuerpo bibliográfico de la materia

Comunicación oral y escrita es interesante ya que ésta forma parte del primer año de la carrera y es importante introducir a los alumnos al mundo de las palabras y demostrarles también que desde el texto se puede pensar y explicar la Moda, (no sólo de coser se trata).

Pero no sólo el análisis de este libro abarca y analiza al lenguaje por el lenguaje mismo. Barthes se pregunta por qué necesitamos explicar tanto la vestimenta, por qué entre usuario y objeto se interponen tanto lujo de palabras (sin contar las imágenes). La razón es de origen económico. La sociedad industrial forma consumidores que no necesiten las prendas por su valor de uso, sino por su valor simbólico y qué mejor que ello que las palabras que adornan todo a manera de velo, con sus razones, sentidos, haciendo que ese vestido sea un simulacro del objeto real. Sin las palabras, la Moda no avanzaría más que al ritmo del desgaste de las prendas y, sabemos, que esto no es redituable a la sociedad industrial, que necesita producir y renovar, de manera circular. Por lo tanto, lo que el público consume no es el objeto sino el nombre. Si se lo trae a nuestros días, podemos decir que ese nombre es “la Marca”, la etiqueta que todos pagamos por tener en nuestras prendas. Es interesante también entonces pensar estos textos para posibles aplicaciones a las materias de Comercialización. Saber analizar los deseos de los consumidores y poder traducirlos en imágenes y esas imágenes poder explicarlas con palabras es una habilidad que no todos los diseñadores de modas poseen y que ciertamente, es muy importante hoy en día en un mercado donde hay tanta oferta y la diferenciación tiene que ser muy fuerte. Sabemos que lo que hoy vende no es precisamente el producto vestido, ya nadie se viste por necesidad de cubrirse o por pudor, sino que vas más allá. El consumidor se viste “de sentido”, las marcas lo buscan, lo crean y así le ponen el valor a sus prendas, que no necesariamente va de la mano con su precio. Por ello, la lectura de algunos escritos de este libro puede ser beneficiosa y ayudar a los estudiantes a pensar cómo pueden presentar su producto, qué valores les van a agregar, cómo van a describirlos, cómo los van a asociar al estilo de vida de su público meta, cómo van a traducir sus necesidades en palabras y reflejarlos en su discurso vestimentario para que se sientan identificados y así sea posible la venta del producto.

Básicamente, este libro se divide en dos grandes partes: *El sistema de la moda*, que cuenta con varios capítulos y apartados, y *Otros escritos*, compuesto por varios trabajos del autor acerca de temas puntuales (ensayos, críticas para revistas, etc.)

El Sistema de la Moda. Análisis del vestido y sus diferentes estructuras

Barthes habla de tres estructuras diferentes para un mismo objeto: una tecnológica, una icónica y una verbal. Es decir, la estructura tecnológica está compuesta por los vestidos que “se llevan”, pero necesariamente en nuestra sociedad el vestido que se lleva deriva en las otras dos estructuras. Por ejemplo, en la revistas de moda, se presenta el vestido de moda, de temporada, en producciones fotográficas, se lo muestra como resultado de una construcción tecnológica que parte de moldes, corte y confección. Pero luego aparecen ciertos operadores que

transforman esa estructura tecnológica y la transforman en estructuras icónicas y verbales, es decir, explican el sentido del color, la forma, el estilo. Ese código primario pasa de un código a otro. Ese pasaje entre un código y otro, se podría denominar *shifter* (así llama Jakobson a los elementos intermediarios entre el código y el mensaje). Entonces tenemos tres clases de *shifters*: de lo real a la imagen, de lo real al lenguaje y de la imagen al lenguaje.

Para ejemplificar la primera traslación, del vestido tecnológico al vestido icónico, el *shifter* principal es el patrón de costura, cuyo dibujo lo explica de manera analítica, y por medio de esquemas y dibujos también pueden explicarse los diferentes pasos para su fabricación, tanto como para su modificación. Para la segunda traslación, del vestido tecnológico al vestido escrito (que no tiene nada que ver con la literatura de Moda), el *shifter* es lo que podríamos llamar “instrucciones de costura”. Su finalidad no es describir ni comentar lo que está hecho sino lo que va a hacerse. Aquí aparecen verbos y medidas y muy pocos adjetivos. Diría Barthes que es un lenguaje transitorio entre el “hacer” y el “ser” del vestido, entre su origen y su forma, su técnica y su significación. Y la tercera traslación es la que pasa de la estructura icónica a la estructura hablada. Aquí se utiliza la descripción del vestido. Pensemos en algo cotidiano como las revistas de Moda. Todas ellas utilizan estos *shifters* de manera cotidiana, y depende de la finalidad de cada publicación usar algunos más que otros: las revistas técnicas y de moldes utilizarán los primeros dos *shifters*, las revistas más de tendencia, utilizarán más el tercer *shifter*. Si pensamos que la comunicación media entre las imágenes publicadas y un público consumidor de diarios y revistas, también pensamos que se necesita construir un lenguaje para poder explicar esas imágenes, esos estilos, a este público. Y, si lo hacemos más específico, estos lenguajes van dirigiéndose a públicos más segmentados, y sabemos, que las palabras no son las mismas para todos los públicos. Por ello es recomendable la lectura del Capítulo 17 “Retórica del signifi- cante: la poética del vestido” (p.270) y detenerse en el III Tema: “Retórica y Sociedad: Retórica y Públicos de Moda” (p.278). Lo interesante es que el autor, para escribir este libro, se basó en el análisis de las revistas de Moda, y sobre ese corpus¹ hace su análisis.

Toma a las revistas de Moda porque pretende escribir sobre la Moda y no sobre las modas de cada temporada.

Luego de todo este planteo introductorio, se sumerge en un análisis exhaustivo de diferentes variables vestimentarias, con la premisa: “el sentido de una imagen nunca es seguro”. (1967, p. 30). ¿A qué se refiere con esto? A que las palabras fija una sola certeza, y las imágenes una infinidad de posibles, de allí que todas las fotografías de prensa llevan pie, explican, dicen, detallan, etc. Y otra función de estas palabras son las de informar cosas que la fotografía por sí sola no puede hacer (saco tejido punto inglés, falda de crepe de seda). Diría el autor retomando a J. P. Sartre: “El lenguaje añade a la imagen un saber”².

El Apéndice 2 “La fotografía de Moda” (p.341) es recomendable para incluirlo en todas aquellas materias que trabajen con fotografía (en Producción de Modas,

adonde se realizan catálogos, producciones para marcas, etc.). Porque todo esto tiene una buena razón: la imagen suscita una fascinación, el vestido descripto incita a la compra. Con esto, explica que toda palabra puede ayudar al entendimiento de esas imágenes, a cerrar el encantamiento que tiene ese vestido y, finalmente, a comprarlo, y cuando dice comprarlo, no sólo se refiere a la cosa del dinero, sino también de entender de qué material está hecho, cuál es su estilo, entender que no sólo es un vestido sino todo lo que rodea, que sus colores dicen, que su tela refleja una inspiración. Y, a veces, el lector de una revista, la persona que mira una fotografía de moda no puede entender el por qué del armado de un equipo, el por qué de una ambientación para ese vestido, y otras cuestiones que pueden ser explicadas con palabras y así entender el todo. Por eso, el capítulo 8 “Inventario de los géneros” (p.125), es apto para trabajar con todas materias que tengan trabajos prácticos también relacionados con la fotografía. Al principio, este capítulo ofrece una cierta resistencia, pero recomiendo hacer el esfuerzo de trabajar para entenderlo porque no sólo trata de géneros textiles sino de variables de largo, color, volumen, etc., que servirán al alumno para poder explicar luego la intención que tiene con el armado de un conjunto, por ejemplo. Y le dará más herramientas para ayudarlo en un trabajo de comunicación que, a veces, suele hacerse en moda cuando se redacta una gacetilla para un desfile para prensa o se quiere hacer una introducción explicativa en el catálogo de una marca, y no todos están preparados para hacerlo de manera correcta.

El capítulo 18 “Retórica del significado: el mundo de la Moda” ofrece un panorama que amplía mucho más todo lo tratado hasta ahora, ya que funciona como un capítulo resumen del libro. Comienza analizando el mundo de la moda, analiza los diferentes mundos de la moda (deporte, trabajo), habla de funciones y situaciones (vestido de primavera para fiesta), del cuerpo como soporte de toda esta euforia que existe sobre la moda, y, principalmente, sobre la Mujer de moda, la mujer como consumidora de medios de comunicación gráficos. Los temas que le interesan.

Los docentes de las carreras proyectuales sabemos lo difícil que es trabajar con textos en algunas materias y que éstos tengan relación con la carrera elegida, en este caso Diseño de Modas o Producción de Modas para que sean más atractivos. El Capítulo 9 “Variantes del Ser”, Tema III, “Variantes de Configuración: Forma y Palabra” (pág.145), será de gran ayuda para aquellos docentes que intentan demostrar al alumno la importancia del lenguaje para un diseñador de moda y para todos aquéllos que intentan relacionar el contenido de su materia con el futuro profesional de sus alumnos y así responderles a la clásica pregunta: ¿Para qué me sirve esta materia si yo voy a coser vestidos? Aquí se trabajan diversas variantes: de transparencia, de anchura, de longitud, de peso, y se demuestra la infinita cantidad de relaciones entre estas variables y se explica el por qué el cambio de una de estas variables puede ser determinante para la significación de un vestido. Cada variable tiene un apartado ya que el grado de detalle es muy profundo y no tiene desperdicio. Otro de los capítulos recomendables

para trabajar en esta materia es el Capítulo 1 “El vestido escrito”, dentro del Tema IV “La descripción”, tópico 1.14 “Lengua y Habla, Vestido y Vestuario” (p.35), de manera muy sencilla explica la fórmula de Saussure: diferencia entre lengua y habla³, y lo relaciona con el vestido y el vestuario. En pocas palabras, si la Lengua es una institución y el Habla la expresión momentánea de la Lengua, el Vestido sería la norma, lo concreto, lo institucional y el Vestuario sería la expresión de quien lo lleva, su actualización, y así con una serie de cuestiones que hace que todos podamos entender algo tan complejo como Lengua y Habla pero llevado al ámbito del Diseño.

Por supuesto que hay capítulos más específicos que exceden la carrera de Diseño de Moda, pero que bien podrían utilizarse como bibliografía en materias como “Semiología”⁴. El Capítulo 5 “La unidad significativa” (p.82), el Capítulo 6 “Confusiones y extensiones” (p.96) y el Capítulo 7 “La asersión de especie” (p.112), Capítulo 13 “Las unidades semánticas” (p.224) y Capítulo 14 “Combinaciones y neutralizaciones” (p.234) plantean un análisis muy profundo, preferentemente dedicado a un lingüista más que a un estudiante de Diseño.

Dentro de *El sistema de la Moda* me animo a recomendar todos estos capítulos, temas y tópicos como punto de partida para seguir trabajando en profundidad, bienvenidas sean otras aplicaciones que los docentes puedan darle a este material. Como plus, y para las personas poco más curiosas que el resto, esta primera parte termina con un reportaje publicado en *Le monde* en 1967 donde el autor explica las causas de la creación de este libro, la relación entre las palabras y los objetos culturales (en este caso, el vestido).

Otros escritos

Aquí el autor incluye diversos trabajos que ha publicado durante su carrera para diferentes medios gráficos, conferencias, ensayos para diarios, etc. Y que pueden trabajarse como textos puntuales de un tema específico o bien que ayudaría a ampliar un trabajo de investigación. Aquí un breve resumen de cada escrito:

- Historia y sociología del Vestido. Algunas observaciones metodológicas. *Annales*, 1957

No es la historia del vestido en el tiempo (eso sería Historia de la Moda) sino una interpretación del vestido a lo largo del tiempo. El vestido analizado desde su significación en un período recortado de la historia.

- Lenguaje y Vestido. *Critique*, 1959. Crónica sobre *The Psychology of clothes*, de J. C. Flugel; *Kleidung, Mode und Mensch*, de F. Kiener; *Histoire du Costume*, de H.H.Hansen e *Historic Costuming*, de N. Truman.

El autor hace un recorrido por varios autores que trataron de relacionar lenguaje y vestido, algunos desde una mirada más psicológica como Flugel y otros más desde el punto de vista lingüístico como Trubetsky. Es un análisis a través del tiempo para poder entender un poco más la naturaleza de este libro.

- Para una sociología del vestido. *Annales*, 1960. Reseña de *Le Vetement, a mode et l'homme. Essai d'interprétation psychologique*, de F. Kiener.

Partiendo del análisis de Flugel, Barthes retoma a Kiener para explicar brevemente los motivos del autor para

escribir este libro. Plantea su punto de vista.

- El azul está de moda este año. Notas sobre la investigación de las unidades significantes en el vestido de moda. *Revue Française de Sociologie*, 1960.

Un trabajo especializado en la relación significado-significante. El azul es la excusa para desarrollar un tema que le sería de interés más a lingüistas y comunicadores que a diseñadores, por su gran nivel de dificultad y de abstracción.

- El dandismo y la moda. *United States Lines Paris Review*. Número especial sobre el dandismo, 1962

Historia y surgimiento del dandismo. Cuenta detalles y anécdotas que hacen “dandy” a un hombre.

- Inventario de los sistemas contemporáneos de significación: sistema de objetos (vestido, alimento, vivienda). *Ecole Pratique des Hautes Etudes*, 1963.

Un análisis de semiología pura.

- La moda y las ciencias humanas. Declaraciones recogidas en el transcurso de una entrevista. *Echanges*, 1966.

Un escrito de la moda a través del tiempo analizado desde la sociología, la historia y retomando a varios autores y sus diferentes puntos de vista.

- La contienda Chanel – Courreges. Marie-Claire, 1967
En un artículo para esta revista de moda, Barthes enfrenta cara a cara a Chanel y a Courreges. Explica por qué para él Chanel es estilo y Courreges es moda.

Como todo libro, no se agota jamás, ya que depende de quién lo lea, de la circunstancia y del momento. Es susceptible de ser visto de muchas maneras diferentes. El propósito de este trabajo es la aplicación práctica.

Pero no me gustaría cerrar este escrito sin pasar por alto una salvedad que hace el autor sobre todo lo escrito acerca de la moda (y que además puede dar para varios artículos más).

Barthes plantea una diferenciación con la literatura de Moda precisamente porque lo que le ofrece al autor es la descripción de un momento específico. Y la regla que determina la constitución del corpus a analizar es no contemplar otro material que la palabra suministrada por la revista de Moda. Y de allí se desprenden varias preguntas que plantean nuevos problemas: ¿Qué ocurre cuando un objeto real o imaginado es convertido en lenguaje?, ¿Cuándo se produce el encuentro entre un objeto y lenguaje? Y si parece que el mundo de la Moda es banal ante todos los problemas reales que trata la literatura, pero que la literatura convierte al mundo real en lenguaje, y la moda aquí se la analiza desde el lenguaje: “¿Acaso no es la moda escrita una literatura?” (1967, p. 29). Buena pregunta.

Notas

¹ Corpus: “recopilación sincrónica intangible de enunciados sobre los que se trabaja” (A. Martinet, *Elements*, pág. 37).

² De la fotografía al dibujo, del dibujo al esquema, del esquema al lenguaje, se da una investidura progresiva del saber (J. P. Sartre, *L'Imaginaire*, París, Gallimard, 1948, p. 247)

³ F. de Saussure, *Curso de Lingüística general*, Madrid, Alianza, 1998.

⁴ En algunas universidades, ésta materia forma parte del plan curricular y también puede llamarse “Semiología de la Imagen”.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*, Buenos Aires: Paidós.

La construcción teórica mediante la evaluación práctica

Mónica Incorvaia

Instruir a alguien es enseñarle a participar del proceso que hace posible el establecimiento del saber.

Jerome Bruner

La evaluación es, sin duda, uno de los procesos más complejos y de mayor dificultad en el ámbito de la enseñanza. El tema nos involucra a todos los que estamos en el campo educativo porque esa evaluación es la prueba contundente de nuestra propia capacidad de transmitir conocimientos.

En los tradicionales libros de educación aparece una definición que durante muchos años fue admitida en los claustros como una resultante por demás usual, y que la define como:

Proceso sistemático destinado a lograr cambios duraderos y positivos en las conductas de los sujetos sometidos a su influencia, en base a objetivos definidos de modo concreto y preciso (...) promovidos por los responsables de su formación. (Lafourcade, 1969, p. 15).

Jerome Bruner, citado en el epígrafe, nos remite a un tratamiento de la instrucción mediante diálogo activo, en el cual el profesor debe establecer con el alumno una suerte de relación, que en nuestro caso se torna inmediata, para poder llegar a la noción del conocimiento adquirido o el establecimiento del saber, como su autor lo califica.

Esa relación posee un eje esencial basado en la actitud y predisposición que demuestre el alumno, tanto con su trabajo específico como con la propuesta presentada.

En nuestra experiencia de las tutorías, trabajamos sobre la inmediatez que genera el breve lapso disponible. En consecuencia, ese proceso sistemático aludido debe ser lo más dinámico posible, permitiendo un rápido diagnóstico que quizá podríamos calificar al momento de la entrevista como una pre-evaluación que nos posibilite el acceso al examen final, que es en definitiva, el eje de nuestro espacio.

Muchas veces, nos encontramos frente a la consabida problemática de ¿qué evaluamos en esa instancia final? ¿Es suficiente el lapso con el que contamos para hacer un dictamen adecuado?

Si en el caso de la cátedra específica, éste ha sido un dilema desde tiempos remotos, en nuestro quehacer semanal, se potencia esta disyuntiva, pues no se trata de un contenido procedimental específico sino de una sumatoria de contenidos, como ya hemos analizado oportunamente. Gloria Edelstein y Adela Coria consideran que “si la profesionalidad se vincula cada vez más a la concreción