

ar una postura de objetividad sobre el mismo, dado que en su hacer ha puesto muchos valores actitudinales que van de la mano de la teoría del conocimiento y por tal trata de defender su producto, sintiendo muchas veces cierto trago amargo frente a algunas correcciones. Las correcciones grupales, son las que permiten al alumno tomar la distancia necesaria para poder ver un producto, que nació con iguales consignas, iguales objetivos y arribó a un final totalmente diferente, con propuestas muchas veces antagónicas a las propias. Este es el golpe más fuerte que el alumno siente en el proceso de aprendizaje, dado que obligada mente puede tomar distancias para alcanzar la objetividad que le permite dar una lectura crítica a una propuesta diferente. Allí comienza a descubrir todo lo que no había advertido hasta el momento y se inicia el ejercicio de repensar y volcar nuevamente sobre el papel la nueva propuesta, la que a su vez seguramente podrá ser revisada una vez más a los efectos de nuevos ajustes.

Este intercambio es generador de un enriquecimiento profundo, de una diferente apertura al conocimiento. El mejor aprendizaje que una alu no puede atesorar es la flexibilidad frente a la incorporación del conocimiento.

Esta flexibilidad será la que mañana podrá permitirle crecer, desarrollarse, cambiar, avanzar y retroceder, retomar su proyecto y ponerlo en jaque nuevamente, con otras herramientas de expresión, con nuevos materiales de realización, con nueva cromaticidad, texturas, etc.

Las generaciones se acortan vertiginosamente, las verdades de ayer son las que hoy se cuestionan, las conductas del hombre cambian permanentemente, nosotros también como docentes debemos poner sobre la mesa y oxigenar nuestros métodos de enseñanza, nosotras también debemos crecer al ritmo de la flexibilización del tiempo y espacio, en el que nos toca vivir.

La problemática de cómo enseñar a proyectar la relación interdisciplinaria en los trabajos de diseño.

Mónica Recupito

El mundo prefigurado.

La investigación cumple un rol fundamental en el proceso de la renovación de los saberes, sin por ello, dejar de lado la práctica (etapa que ante nuevos desafíos debe dar nuevas respuestas).

En diseño, no se desarrolla tan extensamente un área de investigación, así como en otras disciplinas científicas; fundamentalmente dentro de la etapa proyectual, es por ello que plantear campos de discusión interdisciplinarios y que se aborden desde lo conceptual del diseño resulta difícil.

El trabajo de creación, se realiza, en los momentos de creación específica de cada campo, es decir, cuando se transita el camino de la formulación de nuevas ideas. Es en «el camino» donde se concretan las creaciones proyectuales. Es en «el mediante», tal como lo definía Aristóteles.

· El hacer teórico busca la verdad mediante la contemplación de los entes que ya son.

· El hacer práctico busca la pertinencia mediante la acción de la vida cotidiana.

· El hacer poético (poiesis) busca la producción de artefactos o la fabricación mediante la proyectualidad previa de «los entes» que todavía no son.

De los pocos acuerdos que hay en estos tiempos, uno es que la investigación produce conocimientos.

Otro acuerdo, aunque no tan generalizado, es considerar que todo objeto de investigación, si es un saber, debe poseer:

1. Una dimensión teórica que enmarque la concepción y el sentido del objeto, en nuestro caso «el diseño».
2. Una dimensión metodológica, es decir, el camino por el cual el objeto llega a su creación, en nuestro caso «el proyecto».
3. Una dimensión técnica, que permitirá colocar al objeto en su máximo grado de concreción, es decir – construir la obra -.

Muchas veces, se insiste en que el diseño (incluso dentro de área de la arquitectura), no hay teorías, pero creo que en nuestro campo, la palabra teoría debería leerse como teorizaciones o como concepciones del diseño, es decir que se considera que todos los saberes tienen al mismo tiempo dimensiones teóricas y prácticas y que en «el hacer» hay un proceso de transformación tanto de los objetos concretos como de los simbólicos.

Es en el campo del diseño donde consideramos que hay una íntima relación entre la teoría, la materia y la forma; y es en este campo de la modernidad, donde el proyecto asume el rol de mediar entre el pedido por la sociedad y la obra construida.

Propuesta pedagógica.

La tarea de taller, que debe aunar los conceptos teóricos, los metodológicos y las consideraciones prácticas, es decir las aproximaciones tecnológicas que hagan factible la materialización del proyecto, no son las únicas herramientas de abordaje de las problemáticas actuales. Consideramos que los distintos enfoques interdisciplinarios a un mismo problema, no sólo amplían la manera de analizar y abordar un tema determinado, sino que también, de alguna manera se aproximan a la futura realidad laboral, ya que la multiplicidad de datos y soluciones, lo interdisciplinario y la posibilidad de distintos enfoques y opiniones son moneda corriente en el abordaje de cualquier problema de diseño. Los límites de cada una de las profesiones son cada vez más difusos, y lo multidisciplinario, el intercambio, lo flexible y lo abierto se contraponen cada vez con mayor fuerza a la mirada particular de una profesión determinada.

Como propuesta metodológica de trabajo de taller, se plantea un trabajo grupal e interdisciplinario que tiene por objetivos básicos: desarticular la idea de que una propuesta pedagógica se circunscribe sólo a un área determinada y no se relaciona no sólo con otra área, sino con otras materias dentro del mismo campo de trabajo; fomentar la idea de un imaginario heterogéneo frente a una misma propuesta; fomentar el intercambio de ideas, la crítica y el trabajo grupal; propender a una mirada innovadora como estrategia de propuesta proyectual.

Sobre la base de estos objetivos, y con una mirada puesta fundamentalmente en el proceso enseñanza – aprendizaje, en la reflexión y en el intercambio de conocimientos y saberes, la propuesta pedagógica se sustenta en:

- a) la ejercitación de una metodología de observación y análisis,
- b) el desarrollo de un juicio crítico tanto individual como grupal,
- c) incentivar la reflexión y la investigación no sólo en el propio campo de acción sino en otros afines,
- d) estimular la iniciativa por parte del alumno de tomar decisiones propias basándose en justificaciones que provienen de la investigación, de la reflexión y la crítica.

Todos estos elementos y la búsqueda constante de mejorar la manera de aproximarse a todo el mundo de la proyección y de la crítica del diseño, persigue fundamentalmente en el alumno, despertar el placer de aprender, de explorar, de investigar, de equivocarse, de generar juicios críticos y de alcanzar logros que fundamentalmente satisfagan el placer que deviene del propio proceso de aprendizaje.

Acercar al estudiante al mundo real.

Eduardo Reñado

El campo de aplicación de la fotografía es tan vasto que para quienes recién se acercan a la actividad es sencillamente inabarcable.

Se puede fotografiar la misma realidad (un paisaje, una persona, un producto) para distintos fines, y podrán resultar fotografías tan distintas como si se tratara de distintas realidades.

Podría fotografiarse a la misma persona para una producción publicitaria de modas, o (al estilo paparazzi, por ej.) para un artículo periodístico, o para una publicación institucional. Al mismo producto, para una publicidad, destacando sus atributos positivos, o para un artículo periodístico acerca de sus atributos negativos, o para un catálogo de procesos industriales. Al mismo paisaje, desde la perspectiva de una publicación con interés turístico, o científico, o político, o publicitario, etc.

Estas diferencias no están dadas solamente por lo coyuntural (en el ejemplo de la persona: si está posando para modas o si está fugándose escondido en un auto) ni por los medios técnicos disponibles (equipos para tomas en estudio, o livianos para fotoperiodismo), sino que además y fundamentalmente, por el lenguaje utilizado. De hecho, es posible hacer una impecable foto al mejor estilo paparazzi en un estudio, y una excelente producción de modas en exteriores y con un equipo mínimo.

Es sustancial, entonces, tener la mayor claridad respecto al uso final que se le dará a esa fotografía que nos disponemos a tomar.

En este marco, la participación de profesionales dedicados a distintos quehaceres relacionados con la fotografía, resulta muy esclarecedor y didáctico, al tiempo que le imprime a las clases mayor dinamismo y variedad de puntos de vista y opiniones acerca de la actividad del fotógrafo. Es una gran contribución para poner en el contexto de la realidad cotidiana los temas abordados en clase.

Este cuatrimestre han participado cuatro profesionales:

- 1) encargado de producción gráfica de una agencia de publicidad,
- 2) diseñadora publicitaria,

- 3) editor de fotografía de una revista de actualidad,
- 4) director de arte de una editorial de revistas y libros.

Estas intervenciones, en algunos casos han resultado una ayuda a lo ya visto en clase; en otros, han servido como disparadores de temas que, figurando en el programa, aún no se habían abordado. En otros casos, también se han tocado temas que no figuran en el programa pero que dan una visión integradora y amplia de la actividad y posibilidades del fotógrafo en el campo laboral.

Mediante la repetición de una misma serie de preguntas a los invitados, he permitido que cada uno de ellos diera su punto de vista sobre cuestiones específicas, que han servido para apreciar dicha diversidad. Preguntas inherentes a dos o tres cuestiones comunes a cualquiera de sus actividades: acerca de las prioridades de lo estético o de lo informativo, de la intencionalidad o no en el mensaje y en el lenguaje, la importancia de lo técnico, de cómo se evalúa el trabajo del fotógrafo, qué se tiene en cuenta a la hora de contratar a un fotógrafo, etc.

Esta actividad se vale de recursos técnicos, pero no es una ciencia; excepto en casos muy específicos, sería razonable que todos tengamos distinta opinión acerca de cómo trabajar o qué foto hacer... y al mismo tiempo tengamos razón aún en la diversidad.

Este es otro importante aporte de los invitados: el de la diversidad de opinión. La propia no es única ni monolítica. Ni en blanco y negro solamente.

¿Qué talle sos?

Lucrecia Rigoni

La moldería o patronaje Industrial es el método por el cual se logra que el diseño se convierta en realidad, quiere decir que es la parte de razonamiento sistemático y constructivo de la creación del diseñador. La moldería de un diseño es la matriz del futuro producto, es el proceso por el cual una pieza única se puede convertir en un producto serial.

Existen infinitos sistemas de moldería que permiten diferentes calces en variados cuerpos, el punto más complejo es escoger el tipo de moldería acorde al target que queramos cubrir. Tal vez esto último no sea tan difícil como reconocer el talle, tema por demás distorsionado; pregunta típica de cualquier comercio “¿qué talle sos?”. Difícil es la respuesta a tan fácil cuestionamiento.

Actualmente son muy pocas las empresas que realmente pueden reconocer el talle de su clientela, se rigen por tendencias del mercado que intentan que la modelo super flaca (al punto de la imagen enfermiza) sea la representante de la mujer común que trabaja, que estudia, que no lleva una vida precisamente de pasarela, y muy lejos de parecerse a ello.

Esta terrible corriente se convierte en una moda muy nociva principalmente en el sector de preadolescentes y adolescentes, que se reconoce como uno de los mercados más vulnerables y susceptibles al ritmo de las tendencias.

Se produce en este punto una problemática casi sin resolución, primero por que no se toma en cuenta la necesidad real del mer-