

Con la creciente importancia de estos tipos de eventos se estimula la vida social del género infográfico. Su relevancia deja de ser exclusiva de las redacciones y alcanza a toda la comunidad de lectores. Son estos, los que en definitiva, tienen que ser capaces de encontrar en la infografía su definición. Los elementos que la constituyen. Y al reconocerlos le dan a esta la categoría de género.

Esta existencia se da en el marco próspero del predominio de la cultura visual. Dentro de la cual el periodismo gráfico vive una nueva convergencia de soluciones fotográficas, de ilustración, diseño y contenido que son posibles, en parte, por la informática. Coyuntura que apunta a un mensaje más claro, ameno, con minucioso cuidado estético, aumento de la cantidad de la información y fundamentalmente, de rápida lectura. Porque en esta época de desarrollo de la cultura visual los tiempos parecen acelerarse cada vez más. Aparece la necesidad de una forma rápida de informarse. Y la infografía periodística parece responder a esta demanda.

Entender a la infografía como género - dentro del género del periodismo gráfico - supone situarla en un contexto social. En el que los nuevos modos de lectura de un periódico o revista y su comprensión adquieran una especial relevancia. Porque resulta imposible estudiar un género por fuera del entorno en el que se construye a él mismo y al significado que da a su práctica.

Pierre Bourdieu (1991) ve “la práctica como reproducción de lo social”. Explica que el pensamiento no determina la práctica. Sin embargo, los contenidos de un pensar se hacen presentes en la práctica y en la obra. Para este sociólogo francés los motores de la práctica se dan desde “afuera”. Lo que significa considerar el origen social de los contenidos. Y desde “adentro”. Que es la interiorización en el agente individual de los contenidos sociales. Y aunque se lo critique de no responder a cómo pasan los contenidos de lo pensado a la práctica, lo cierto es que hay un pensar y el pensamiento se pone fines a realizar en la práctica.

Al estudiar una práctica como es la de hacer infografías periodísticas no se podría evitar tener en cuenta la presencia del pensamiento de la época en el que se produjo esa actividad. Por eso, es importante considerar el momento de la lectura de un diario o revista como parte esencial del análisis de la infografía. En la actividad del lector cotidiano, a los que apuntan los cuadros infográficos, observaríamos una forma de conocimiento. Sapiencia adquirida, de forma consciente o inconscientemente, del entorno cultural en el que vive.

El conocimiento visual es algo aprehendido. Y como forma de saber se puede entender, analizar y ordenar. A partir de aquí se hace factible, entonces, el aprendizaje o la enseñanza de esta práctica. Y podemos considerar que el mejor método para aprender o enseñar infografías sería entonces: la práctica infográfica basada en el conocimiento teórico. Reflexionar sobre una práctica implica entonces entrar en el terreno de lo teórico. Y entender la complejidad de la infografía como práctica del periodismo gráfico basada en el conocimiento teórico se hace más sencillo si es considerada como un género.

Bibliografía

- Bordieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
Eco, U. (1981) *Lector en Fábula*. Barcelona: Lumen.
Verón, E. (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa,

Investigar desde el aula: Proyecto Supersopa

Silvia Gago

“Dignidad – Cultura – Futuro”

... “La idea es despertar conciencia sobre la importancia de la cultura entendida como el capital de recursos simbólicos y creativos que dispone una sociedad para resolver sus problemas y crear la realidad que desea” (...) “Todos compartimos esa capacidad de responsabilidad aunque sea en forma latente...”. Grupo Re:unión

Como actividad final del Taller de Reflexión Artística del primer cuatrimestre del año 2005, las estudiantes de la Licenciatura en Diseño Textil e Indumentaria debieron realizar una investigación que agrupara los contenidos dados por la cátedra. Surgió como tema de reflexión la relación entre un proyecto de bien social y su inserción en un contexto artístico a partir de la exposición colectiva MIX 05 que había sido presentada por la Fundación PROA durante el mes de enero y febrero del año en curso donde se le dio lugar, entre otras manifestaciones artísticas, al Proyecto Supersopa.

Este proyecto se desarrolló en la Universidad Nacional de Quilmes a comienzos de septiembre de 2002, momento en el cual la UNQ recibe algunas maquinarias, pertenecientes al Mercado Central de Buenos Aires, en carácter de comodato para ser utilizadas con fines educativos. Las autoridades universitarias deciden entonces montar una planta industrial sobre un edificio refaccionado perteneciente a dicha entidad. La lata de Supersopa fue un logro de un grupo de autoridades y estudiantes de Ingeniería en Alimentación, que surgió de combinar factores educativos, productivos y sociales para brindar un producto que no pretende solucionar, pero sí contribuir a mejorar las condiciones alimentarias de la población regional, sabiendo que un 30% de la misma se encuentra por debajo de la línea de pobreza.

Pero, ¿Un proyecto de bien social puede insertarse en un contexto artístico?

Si bien esta pregunta sirvió como disparador al grupo de investigación constituido por las estudiantes Josefina Aguirre, Natalia Blanco, Agustina Cossetini y Soledad Limido, fueron más allá, dando respuestas que no se limitaron al campo del arte solamente.

La investigación comenzó con la visita a la planta de Supersopa que depende de la Universidad de Quilmes donde se realizó un video y una entrevista a los ingenieros en alimentación responsables del proyecto.

En segundo término se abordó al Grupo Re:unión, encargado de la comunicación de este proyecto, cuya principal integrante es Erika Eskoda quien fue invitada a la Universidad de Palermo donde se le realizó una entrevista. En dicha ocasión se le preguntó por qué este grupo de diseño apoyó el Proyecto Supersopa, y respondió explicando: “La Supersopa es un producto que llega a la gente pero también deriva de una formación, de un conocimiento. (...) El conocimiento es un recurso simbólico. Entonces, lo que rescatamos es la importancia que tienen los elementos simbólicos. Con ellos podés transformar la materia, podés solucionar problemas. (...) Si no tenés elementos simbólicos no podés operar con la realidad”.

Re:unión no sólo tomó a la sopa como importante resultado alimenticio, sino que apoyó el proceso de conocimiento y la unión de fuerzas colectivas que tomó forma en un proyecto educativo para trascender hacia lo social y artístico.

De la entrevista a Erika Eskoda surgieron respuestas y más interrogantes.

¿Puede un proyecto educativo insertarse en otro contexto como un hecho artístico?

¿Hay un marco que legitima el hecho artístico más allá del objeto? ¿Fundación PROA fue un marco legitimador o Supersopa es arte por sí mismo?

Para un análisis correcto fue necesario contemplar no sólo el contexto artístico, sino el socio-económico desencadenante de los hechos a los que asistimos hoy, ya que el arte emerge de un contexto, pero a su vez genera formas de expresión propias que dejan entrever en su trama aquello que se silencia pero que resulta indispensable para entender el presente, anticipar el futuro y renovar la experiencia social.

Los procesos creadores del Proyecto Supersopa y del propio Grupo Re:unión fueron comparados con otros procesos creadores, tratando de encontrar un marco teórico que fundamentara el hecho artístico al que se asistía.

Se abordó, entonces, a Antonio Berni por su objetivo de “sacudir conciencias” para modificar una realidad social, a Pablo Suarez por la denuncia social y su obra comprometida “La sopa de los pobres”, a Alberto Greco con el “Vivo Dito” y el concepto de arte como acción viva y comunicación, al Grupo Escombros con su arte de reconstrucción de “lo que queda”, Víctor Grippo por su búsqueda de la unión de fuerzas colectivas, Marcel Duchamp por las reflexiones sobre el objeto dentro de un contexto artístico y a Andy Warhol por la “Sopa Campbell’s” insertada en esa sociedad de consumo; todos antecedentes históricos seleccionados como válidos para un posible análisis.

La vivencia, los registros filmicos de visitas y entrevistas, el material teórico, los interrogantes y el continuo análisis, llevaron entre otras, a una conclusión final: el arte modifica el tiempo social, a la vez que éste determina la forma de expresión particular de cada tiempo y sociedad.

Para este grupo de investigación no quedaron dudas que Supersopa, en la exposición MIX 05 hecha en PROA, fue un tipo de arte nuevo y auténtico, que como tal, exigió un marco teórico innovador desde donde se lo pueda pensar y comprender con mayor facilidad.

El trabajar con una teoría del arte que por momentos hace evidente su origen externo a nuestras sociedades, nos deja solos frente a nuestros propios hechos artísticos, poniéndonos a prueba en la capacidad de pensar con independencia y fundamentar nuestros propios procesos creativos. Ésta fue la maravillosa tarea que me tocó realizar con mis estudiantes dirigiéndolas en esta importante investigación.

Al hacer el cierre, no definitivo, de este trabajo, ellas pudieron reflexionar lo siguiente:

“Reconocemos que no fue fácil, que debimos abarcar varios campos y hasta trabajar sobre cierto plano subjetivo. Pero todas coincidimos en el valor que tanto los artistas como el grupo Reunión y PROA le dan al compromiso social y a los distintos recursos simbólicos.

De nuestra parte solo queda remarcar que a raíz de este proyecto nos dieron ganas de comenzar otros. No solo con el fin de ayudar sino también promover tanto Supersopa como

distintas obras de bien público. Nuestro trabajo y compromiso no finaliza aquí, continuará a raíz del fuerte impacto y las diversas sensaciones que tanto Supersopa como todos lo que colaboraron nos despertaron.”

Estrategias didácticas en la enseñanza superior

Carmen Galbusera Testa

Rememorando algunos conceptos vistos en un Seminario de la Carrera de Formación Docente de la FADU, se introducirá en el marco interpretativo que impacta los estudios didácticos y tiene que ver con derivaciones de los estudios que fueron muy tardíamente incorporados a la Didáctica, de fines de la década del '80 y en los '90, estudios de derivación lingüística incorporados a la clase, entendiendo a ésta como una narración particular en el discurso del docente. Comprende varios temas: la narración en la enseñanza, a nivel epistemológico y transformativo; algunas categorías del análisis del discurso del docente en el aula; la síntesis reconstructiva y los estilos de exposición.

Por un lado, podemos observar la estructura de la clase, puede tener no más que cinco propuestas, en cuyo caso tal vez no sería ágil; una clase con más dinamismo podría tener entre ocho y doce propuestas; si hay más de doce cortes como estructuras narrativas, o sea si hay veinte o treinta cortes, la clase se torna imposible de integrar; esos cambios en la clase son los que de alguna manera le otorgan agilidad, pero si se está permanentemente cambiando de forma narrativa, más que agilidad lo que se obtiene es un caos o una gran confusión. Por otro lado, podemos enumerar cuáles serían las tres categorías básicas que deberían contemplarse para lograr una completitud en la enseñanza: buenas intenciones, buenas razones y buena enseñanza. En términos de intenciones y razones, y como espíritu de trabajo, se puede pensar en un ejemplo en que los estudiantes van a aprender mejor si se trabaja con objetos representacionales o concretos que les resulten sencillos y fáciles de captar, con lo cual el problema o el ejercicio a resolver les resulte más atractivo, teniendo en cuenta la fragilidad del conocimiento; estos dos aspectos, si bien son importantes, no garantizan que se pueda producir una propuesta de buena enseñanza, que sería la última de las categorías y que incluiría las dos primeras, y que se refiere al cuidado por la epistemología de la disciplina que abordamos, el control epistemológico en relación al campo de la disciplina (sea ésta una ciencia dura o no). Éste ha sido y es un tema clave para nosotros los docentes, el desvelo por generar buena comprensión en los estudiantes a partir de la enseñanza: o sea si uno considera que un conocimiento es atractivo y disciplinalmente correcto para la enseñanza y si además resguarda la epistemología de la disciplina, o sea la validación en el marco de la disciplina, uno habría resuelto los problemas de la enseñanza. En resumen, y sintetizando las preocupaciones didácticas, se trata de lograr un producto atractivo, comprensible y al mismo tiempo coherente en el marco de la disciplina, y hoy todos los estudios existentes en torno a la Didáctica tienen este planteo básico.

Podemos luego tratar el tema de los modelos descriptivos para ver la narración en la enseñanza, o sea el tema del discurso