

transcurso de su vida universitaria. La Sociedad Central de Arquitectos, la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Nación, la Dirección de Patrimonio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y la empresa Zanella son sólo algunos ejemplos de las instituciones y empresas que participaron con excelentes resultados de este programa. La responsabilidad como profesionales conlleva en sí una gran carga de compromiso con lo que se hace, y en definitiva, un intento de superación permanente desde lo individual y proyectado hacia el conjunto. La valoración de la propia actividad sólo es posible a través de un proceso didáctico que cada involucrado debe llevar adelante. Desde esta posición los diseñadores se convierten en verdaderos educadores dentro de una sociedad carente en gran medida de conocimiento en la materia, avanzando dentro de un territorio que como estudiantes casi han dejado de lado: la autoevaluación permanente de su actividad.

El compromiso con lo que se hace supera el simple intercambio comercial de productos por dinero, la excelencia en el producto final debe ser un objetivo irrenunciable de la tarea del diseñador. La solución de un problema de diseño no se limita a la aplicación de una fórmula técnica a partir de la cual en forma lineal los problemas encuentran soluciones definitivas. La resolución del producto de diseño involucra no sólo aspectos comunicacionales sino también, éticos y estéticos. Conocer a fondo el contexto en el que deberá actuar el objeto producido y el público potencial al cual se dirige, no es una pérdida inútil de energía; es la base de la tarea del diseñador.

Finalmente la Universidad, a través de su compromiso con la calidad en la formación de sus estudiantes, se constituye en el puente vinculante entre el campo profesional y sus graduados, asumiendo su rol de activo participante en la construcción de una cultura social transformadora y representativa del espíritu de la época en la que desarrolla su actividad.

Contracorriente catódica Conexión estética en la enseñanza de realización televisiva

Adrián Gillot

Muchos estudiantes de cine, hoy en día, se desvelan y se esfuerzan hacia la creación de determinados relatos en sus prácticas de realización en cortos de ficción y documental. Estos formatos están al aire en el cien por ciento de la oferta de contenidos televisivos; entre la ficción de los canales de aire habría que sumar los canales de cable, con su desarrollo de contenidos en especialización de realización de documentales.

Existe entonces, una vía de encuentro, voluntades y posiciones que estarían girando y proponiéndose aquí, en torno a una búsqueda de re-construcción de algunos géneros audiovisuales predeterminados ya, sobre un grado de competencia de los futuros realizadores. Y es en el ambiente académico donde se tiene que desarrollar una estrategia-de-aplicación para el desarrollo de esta

competencia; donde no sea solo una tarea de visualización de contenidos, sino que, a modo de decoupage, el formato sea sometido a la re-construcción y nacimiento de una nueva estética. Esto daría lugar, en alguna manera, a una especie de "nueva cinefilia", pero llevada a un ejercicio de comunicación de espectador de televisión, donde el juego y la estrategia pedagógica esté centrada en la intervención de los alumnos primero como espectadores, desglosando y revelando la línea del saber mirar la televisión, y por sobre todas las cosas saber leer el contenido televisivo, y por otro, la creación de un recorrido de miradas sobre distintos formatos: desde el magazine hasta los noticieros.

Bien es sabido, que los géneros se definen como estereotipos culturales, anclados en reglas precisas dentro de un determinado período cultural. La idea de un primer encuentro sobre un eje de logeo de lenguaje televisivo, es justamente el desarrollo de una estética basada en los caminos recorridos por géneros como la ficción y el documental dentro de la televisión.

Abrir y reconstruir distintos trayectos sobre conceptos que dan forma a la estética en los contenidos televisivos, -quebrando aquí la rígida red del género- es quizás una fuerte tarea de transformación, pero que se puede llegar a concretar, tomando como objetivo principal el "el saber leer" el escenario comunicativo de la elaboración audiovisual.

Estos parámetros, que van desde el diseño de programación en un canal, como así también desde el desarrollo de la imagen-marca de las distintas señales, donde se incorporan el desarrollo del diseño de edición no lineal de los programas, sientan bases de estética y porqué no de cultura. Un claro ejemplo de esto es la cuestión formal en que estaban desarrollados los programas de "informes especiales" en los '90, donde la edición era lineal a diferencia de como están armados hoy en día, así la construcción y el armado de estos programas exigen la inclusión de programas de desarrollo gráfico, 3d, y demás. Podríamos llegar a decir que el alcance y la comprensión de esta reconstrucción estética y cultural, tiene que incluir primero, ese eje unidireccional que mixtura programas de televisión-contenidos y audiencias-espectadores, formando un escenario multicultural que expanda un flujo narrativo audiovisual. Y está al alcance de nosotros la visualización de por ejemplo documentales con su marca propia: tal el caso de las producciones de la productora Cuatro Cabezas.

Y es en esa búsqueda estética, donde la construcción de estos formatos dan parte diario de una geografía visual siempre nueva.

Estos contenidos exploran territorios que van desde la gráfica -donde conviven estéticas que van desde el más desalmado David Carson o Hillman Curtis- hasta la marea-obligada-y-precisa del "retro", sin dejar pasar la contaminación circular de trayectos-texturas provenientes del diseño Web.

Televisión turbulencia

Así las cosas, la identidad estética muchas veces está dada por el polo opuesto; propuestas en niveles de representación -como la puesta en escena y el montaje-despojados quizá, de experiencias no lineales y de

diseño: con solo un buen monólogo, con solo una buena puesta de cámara, con solo una propuesta de identidad que dé un anclaje casi de consagración a la televisión, así, puede estar confirmado un recorrido de miradas de pura elaboración audiovisual.

No nos olvidemos también, de esa fascinación por la cámara, especialmente en los informes sobre violencia que tan a diario vemos por los canales. He aquí una elección –como por ejemplo la emisión de material en crudo sin editar– que tiene que ver también con la estética en favor de priorizar de la noticia.

Los géneros televisivos están constituidos y reconocidos de manera social y con una fuerte producción de sentido ante la mirada del espectador. El recorrido del contenido de la televisión es bastante amplio y es aquí donde habría que plantear la cuestión: Producción.

Desde hace décadas, incluso cuando el 16mm fue reemplazado por el formato Umatic, la cuestión de revolución en el medio televisivo estaba dado en la Producción, en este caso en particular se dio en el campo periodístico.

Así las cosas, desde la aparición en 1982 del formato betacam y su integración en una sola unidad, dando así al nacimiento de la camcorder, la revolución originada en este caso en la tecnología, volvía a ser en la producción. No nos olvidemos que estos cambios de formatos técnicos, posibilitaban un desarrollo de producción distinto al que se venía dando hasta ese momento, incluso hasta en la manera de producción independiente abierta a varios espectros culturales como el video arte, las video instalaciones.

Existe entonces, “la necesidad de instaurar” un cruce de caminos entre –por qué no– un desarrollo estético nuevo de los géneros, y un saber leer del espectador común. Este espectador ha cumplido a lo largo de los años y se ha sumado a los cambios tecnológicos; como así también es un espectador-consumidor-ciudadano, asumiéndose así mismo, como parte de una identidad cultural; lugar donde el realizador contribuya dando a conocer rasgos de contenidos donde las prácticas y los valores sociales trabajen en sincro con un pluralismo cultural abierto al espacio de las estéticas nuevas.

Esto es una televisión de calidad, donde la innovación está conectada al diseño de producción.

Este desarrolla una característica de capacidad que capta modalidad de realización que da lugar tanto a expresiones artísticas como así también a la experimentación en los lenguajes.

La estructura a modo de *off line* de contenido, puede ser vista y preconcebida de otra manera, plasmar ideas en imágenes puede ser el punto de partida para un nuevo concepto. Y la aplicación de una estética “cinéfila-televisiva” con una puesta en marcha de cirugía mayor en los contenidos televisivos es a nivel formal: realizable.

Si desde el espacio de creación y enseñanza académica de la realización televisiva, logramos componer una conexión interactiva y de reproducción del lenguaje audiovisual, basados en conceptos nuevos, formatos que van más allá de la rígida red del género, es que estamos situados en una vía nueva de desarrollo, lenguaje y elaboración audiovisual.

El desafío de las cuestiones teóricas Experiencia en la dinámica áulica

Alejandro Gómez

Sobre los disparadores que titulan estas ponencia, versa la experiencia que intentaré transmitir a partir de estas líneas, destinadas a las próximas jornadas de reflexión académica. Una experiencia más en la búsqueda de la construcción del estilo pedagógico en diseño y comunicación.

La referencia puntual es en relación al tratamiento con el cual vengo intentando vincular a mis alumnos de COE (comunicación oral y escrita) con la bibliografía obligatoria durante los últimos cuatrimestres.

Todos conocemos la dificultad que plantea, para el dictado de una materia obligatoria del ciclo inicial, el hecho de que los estudiantes no le vean (al menos en primera instancia) relación directa con la profesión en la cual han decidido formarse. Reticencia en la cursada, falta de prioridad al momento de dedicarle tiempo de estudio, baja valorización, son algunos de los síntomas que se presenta de manera temprana.

La lectura de la bibliografía obligatoria, en este marco, puede convertirse en una tarea muy difícil de lograr para el docente.

Encontrar el modo en que presten atención a esos textos (muchas veces lo suficiente densos como para justificar las resistencias) se constituyó en un desafío. Conseguirlo facilitándoles la carga y, al mismo tiempo, ejercitándolos en el *leit motiv* de la asignatura, la tarea a desarrollar.

Así fue que llegué a diseñar un primer ejercicio grupal calificado (lo que genera siempre uno de los momentos de mayor atención del cuatrimestre) que girará en torno a la bibliografía obligatoria para que la pudieran asimilar bajo el pretexto de una motivación diferente al formato aburrido de “lectura de texto obligatorio de materia que no eligiera, reticente en sí mismo.

El diseño del ejercicio propiamente dicho, fue el siguiente.

Se dividió el curso en tantos grupos (nunca mayores a 4 personas) como textos de la bibliografía obligatoria. Acto seguido, se asignó un texto a cada grupo. A partir de ese momento cada grupo tuvo que preparar, por un lado una exposición oral de 20 minutos sobre el texto en cuestión, en paralelo prepararon también una reseña escrita sobre el mencionado texto. Esta reseña se transforma en el resumen con el que preparan el texto para el examen final todos los alumnos del curso.

Al repetir el ejercicio grupo por grupo, texto por texto, todo el curso se encuentra en poder del resumen de la totalidad de la bibliografía obligatoria.

Este ejercicio no sólo pone en juego una primer evaluación en lo referente a la expresión de cada grupo, tanto en forma oral como escrita. Es también una prueba de responsabilidad y solidaridad para con los mismos compañeros de curso.

No sólo debo hacer un buen resumen para obtener una buena recepción por parte del docente, también debo hacerlo para no complicar a mis compañeros en la preparación de su examen final.