

critérios de noticiabilidad establecidos por el medio”<sup>3</sup>. La segunda oportunidad de entrar en contacto con la realidad se produce con las gacetillas de prensa. Hay algunas reglas, que en la práctica nadie cumple, que indican cómo se debe escribir una gacetilla de prensa, cuál es su diferencia con un comunicado o una solicitada. Pero las bibliografías se suelen contradecir, a veces por no correr al ritmo de las modificaciones que se producen en la práctica. Entonces, una vez conocida la teoría, los alumnos deben salir, buscar, encontrar gacetillas y comunicados, en estado natural y también saber reconocerlos ya publicados en los medios.

La tercera es cuando deben escribir una crónica. La consigna no admite escapatoria, como un cronista, deben presenciar el hecho que luego transformarán en crónica; aunque muchas veces consiguen burlarla, aduciendo razones como (nuevamente) el interés de escribir de algo que sucedió en sus países o que no pudieron “movilizarse” para ver y oír un acontecimiento. Sin embargo, la mayoría lo hace. Crónicas sobre La Noche de los Museos, la Feria del Libro, un choque en el barrio, una manifestación pidiendo por la aparición de Julio López, un incendio en un departamento por la vela encendida que una anciana dejó al salir o la cobertura de un partido de rugby o de fútbol, terminan demostrando y demostrándoles, que “salir a la calle” es posible, aconsejable y valioso en su proceso de aprendizaje.

La última oportunidad de trabajar como haría un periodista profesional en una redacción se les presenta a la hora del trabajo final: la entrevista. La teoría dice que uno no debe ser amigo del entrevistado; entonces, mucho menos puede ser su hijo, su sobrino o su hermano, primeras versiones de posibles entrevistados que los alumnos traen a clase. Si el mundo es tan ancho, y no tan ajeno, no es imposible buscar, elegir, intentar, conseguir entrevistar a aquellas personas que ellos encuentran atractivas, sin que necesariamente deba ser famoso. Un portero de edificio que también es abogado, relojero y electricista es un buen personaje y aunque el alumno no se movió demasiado para encontrarlo, el saber ver a su alrededor, le permitió descubrir a una persona curiosa, digna de ser entrevistada.

En la clase, donde la práctica es habitual, el objetivo es que los alumnos puedan desenvolverse independientemente. Que busquen sus propias noticias, fuentes y materiales, siempre dentro de un marco más o menos delimitado, y es muy importante también, que sean concientes de ese proceso. Claro que no es fácil que lo logren, más cuando tienen 18 años y encuentran grandes dificultades para ubicarse a sí mismos dentro del mundo real.

Sin embargo, cuando la cursada finaliza, es notable que para mis alumnos no fue tan conflictivo o problemático –como podía suponerse en un principio– tomar sus propias decisiones, encarar sus búsquedas y hacer sus propias elecciones, en relación con la materia y en el mundo real. “Tal vez, entonces, el aprendizaje de todas las formas de arte profesional depende al menos en parte, de condiciones similares a aquellas que se producen en los talleres y en los conservatorios: la libertad de aprender haciendo en un contexto de riesgo relativamente bajo, con posibilidades de acceso a

tutores que inician a los estudiantes en las ‘tradiciones de la profesión’, y les ayudan, por medio de la ‘forma correcta del decir’, a ver por sí mismos y a su manera aquello que más necesitan ver.”<sup>4</sup>

#### Notas

<sup>1</sup> Inventar se toma como sinónimo de proyectar, hallar, descubrir o anticiparse a un acontecimiento noticiable. Encontrar algo nuevo o no conocido y no “fingir hechos falsos” o que no ocurrieron, como los alumnos proponen cada vez que deben escribir una noticia, una crónica o incluso la entrevista profunda, el trabajo práctico final obligatorio. Cada cuatrimestre, más de un alumno, a la hora de enfrentar su redacción pregunta: ¿Se puede inventar? Claro que no se puede inventar en ese sentido.

<sup>2</sup> Alsina, Rodrigo (1989) *La construcción de la noticia*. Buenos Aires: Paidós-Comunicación.

<sup>3</sup> Martini, Stella (2000) *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: Editorial Norma.

<sup>4</sup> Donald Shön (1992) *La formación de Profesionales reflexivos*. Barcelona: Paidós.

## Reflexionar sobre el arte desde el diseño

Berenice Gustavino

En el dictado de Taller de Reflexión Artística I para una comisión heterogénea compuesta por estudiantes de Diseño Gráfico, Industrial, de Imagen y Sonido, y de Indumentaria, vuelven a ponerse en cuestión los vínculos entre el arte y el diseño y las posibles definiciones que hoy pueden darse de “arte”. En primer lugar surge la diferencia de base: El diseño responde a problemas y necesidades, cumple funciones y es útil para la vida cotidiana, mientras que el arte se mantiene alejado de esos requerimientos. Por su parte el arte, según fue definido por los alumnos en las primeras clases, permanece ligado a los vaivenes anímicos de un único sujeto creador y es dador de piezas irrepetibles, originales. Su función está dada por la finalidad de producir un efecto estético y de instalar nuevas realidades, pequeños mundos, a escala reducida, en el interior del que conocemos. La materia se propone como una introducción a la historia del arte, centrada en el estudio de las vanguardias artísticas del siglo XX y con un programa que, aunque apretado, intenta llegar al análisis de la contemporaneidad. Algunos de los alumnos que la cursan podrán profundizar luego en la historia específica de su disciplina. Las primeras clases, teóricas y con el visionado de numerosas imágenes, disparan problemáticas del arte del siglo XX y ponen de relieve el tipo de contacto que los estudiantes, alumnos de segundo año, poseen con el arte y sus objetos. Los alumnos llegan con vagos conocimientos teóricos e históricos que les permitan “hablar de arte”, y con un repertorio dispar conformado por aquellas imágenes-ícono del arte del siglo XX que han trascendido sus lugares tradicionales de circulación para instalarse, previa reproducción y multiplicación, en remeras, póster, merchandising de museos y otros en general. Muchas de las imágenes son reconocidas por los alumnos, en particular desde el postimpresionismo

al pop art, pero son raramente vinculadas con otras y se dificulta su adscripción a un estilo, movimiento o momento histórico de producción.

Si ese es el estado en el que los estudiantes llegan al Taller hay que mencionar también las habilidades y conocimientos que poseen, propios del uso y la manipulación que cotidianamente hacen de la televisión, Internet, y los distintos dispositivos tecnológicos asociados que posibilitan la presentación y representación de imágenes. Como consumidores de imágenes, fijas y móviles, que pueblan aún el recorrido usual por el espacio urbano, los alumnos están habituados a interactuar con producciones visuales y audiovisuales que pueden analizarse como textos en los que se reconocen las operaciones que la vanguardia histórica, revisada por la neovanguardia en los años sesenta, hizo posible e introdujo al campo del arte. Tensionando y finalmente expandiendo los límites de su definición, durante los sesenta y los setenta, el arte traspasó la frontera entre la producción de obras destinadas a una élite y la apropiación y elaboración de imágenes de y para la cultura de masas. Como sostiene Andreas Huyssen en su libro *Después de la gran división*, desde los setenta es irrelevante la división entre alta cultura-cultura de masas y todo el modernismo, lo premoderno y lo no moderno está a disposición para el "saqueo" por parte de los artistas, la publicidad, el cine, etc. Sin embargo, las definiciones de obra de arte que fueron aportadas por los alumnos en el primer ejercicio de escritura, dieron poca cuenta de estas experiencias cotidianas, verificables en el consumo mediático, incluyendo el uso de Internet y, probablemente, el contacto con obras de net-art. Por el contrario, y en la comparación con una posible definición de "diseño", el arte y sus productos fueron considerados "únicos", resultado de la habilidad técnica de un creador en soledad, medio de expresión de la individualidad, contenedores de una significación acotada ante la que el espectador debe realizar un ejercicio de descubrimiento.

A partir de estas primeras devoluciones de los alumnos se trabajó la idea propuesta por Oscar Steimberg según la cual las vanguardias históricas, si bien fracasaron en su propuesta político-revolucionaria, triunfaron en tanto lograron introducir sus operatorias novedosas en el arte. A lo largo del dictado del Taller se buscó poner en evidencia, a partir de lo observado en las obras, esos lugares sobre los que la vanguardia de comienzos de siglo dejó sus marcas. A medida que avanzamos en la cronología del siglo XX se enfatizó la idea de la ampliación de los límites del arte a partir de los sesenta y se introdujo a los estudiantes en la noción de arte posthistórico, según la propone Arthur Danto para enfrentar el estudio de las producciones contemporáneas.

Las clases estuvieron pensadas, y ajustadas según se fue conociendo al grupo, para ampliar el repertorio de imágenes que los alumnos, futuros diseñadores, poseen de la historia del arte y para poner en común algunas posibles herramientas para su análisis y comprensión. El recorrido elegido fue más formal que interpretativo, con especial énfasis e interés en la puesta en relación de las imágenes entre sí. Para el estudio del arte del siglo XIX, primera parte de la asignatura, se trabajó sobre series

construidas para observar y discutir nociones de estilo y continuidades y discontinuidades entre los mismos. Una introducción al arte del siglo XIX es necesaria para poder medir la distancia y el impacto que, en las primeras décadas del siglo XX, produjeron los movimientos vanguardistas. Para el estudio del arte de las vanguardias se introdujeron otras materialidades además de las visuales como los manifiestos producidos por esos grupos, señalando la importancia de la relación que Helio Piñón subraya entre los aportes artísticos y estéticos de la vanguardia. Acercándonos a las experiencias de los años sesenta y de allí en más al arte contemporáneo, se puso de relieve, con mayor evidencia, la pregunta "¿Por qué esto es arte?".

Si esa pregunta surge en numerosas ocasiones desde el sentido común, los teóricos y filósofos del arte no la desconocen y han discutido sus alcances y posibilidades de respuesta. En el Taller, si bien la finalidad no era dar una respuesta, se buscó a partir de las discusiones surgidas en el grupo, instalar la idea de que es necesario contemplar múltiples factores a la hora de responderla. Se propuso pensar posibles modos de contestarla observando el carácter inestable y relacional de la denominación "obra de arte" para determinados objetos, y el modo en que las particularidades de la materialidad, las cuestiones de autoría, la circulación dentro de la institución arte, los discursos acompañantes y las modalidades de expectación pueden orientarnos hacia una posible respuesta.

Retomando los conocimientos, habilidades e intereses de los alumnos respecto de las imágenes con las que conviven de forma cotidiana, se buscó poner en evidencia las relaciones de intertextualidad existentes entre ellas y brindar herramientas para reconocer las citas, las alusiones y las operaciones de apropiación que pueblan las producciones del arte contemporáneo. También extender las herramientas de interpretación y análisis basado en nociones puramente visuales para posibilitar el acceso a la recepción de una obra conceptual, por ejemplo, donde la materialidad tiende a lo efímero y exige otro tipo de actividad espectral.

Para concluir podemos decir que fue eje de Taller de Reflexión Artística aportar al entrenamiento de "lectores" que puedan reconstruir y actualizar los caminos vinculares entre las obras del presente y las del pasado y operar con ellos en beneficio de su propia producción en las distintas áreas del diseño.

## El desafío de las cuestiones teóricas y la formación de profesionales creativos

Laura Gutman

Mi trabajo en el campo de la docencia artística, tanto institucional como a nivel privado me ha permitido elaborar un método de enseñanza que se fundamenta en un concepto dialéctico entre la práctica y la teoría, respetando el tiempo de asimilación que incorpora los aspectos de la actividad lúdica y creativa a la elaboración y comprensión de las cuestiones teóricas.

Mi exposición se desarrollará dentro del marco de mi