

muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar (...). Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarnos más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irreplicable en cualquier coyuntura por medio de su reproducción". Resultaría, por lo tanto, imposible acercarnos a estas premisas si careciésemos de la posibilidad de apoyar nuestros conocimientos en el universo conceptual de lo teórico. Necesitamos conocer para aprender a seleccionar y apreciar en toda su magnitud el trayecto recorrido por, en nuestro caso, la fotografía. Y algo mucho más trascendente se suscita cuando comprobamos cuán necesario es reflexionar en un espacio específico de la teoría fotográfica para asimilar conocimientos que se usarán en la práctica de otras materias.

Por eso Boris Kossoy sostiene: "el acto del registro, o el proceso que dio origen a una representación fotográfica, se desencadena en un momento histórico específico (...); esa fotografía trae en sí indicaciones acerca de su elaboración material (tecnología empleada) y nos muestra un fragmento seleccionado de lo real (asunto registrado)".

¿De qué otra manera podríamos llegar a esta apreciación careciendo del análisis y la propuesta establecida en un momento de la historia si no tuviéramos conocimiento de ella? Mediante esta historia narrada por sus protagonistas-autores nos internamos en el camino de la formación y la capacitación. Su apreciación y asimilación, desde el campo teórico, nos permitirá tomar conciencia de su valor académico y desarrollarlo en el apasionante mundo de la práctica.

Bibliografía

- Amar, Pierre-Jean (2005) *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La Marca
- Benjamin, Walter (2004) *Sobre la fotografía*. Valencia: Ediciones Pre-Textos.
- Coppola, Horacio (1983) *Escritos sobre fotografía*. Buenos Aires: Edición del autor,
- Kossoy, Boris (2001) *Historia y Fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Nagy, Moholy Pintura (2005) *Cine y fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Newhall, Beaumont (2002) *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Formación de profesionales creativos

Mónica Incorvaia

El artista, en tanto creador, expresará lo que le es específico... en tanto hijo de su época, expresará lo que es específico de ella ... en tanto amanuense del arte, expresará lo que es específico del arte en general ...

Vasili Kandinsky

La idea de "creación" o "creatividad" es un desafío de todo docente frente al acto educativo. La saturación de información e imágenes que poseemos en este siglo, hace que resulte por demás dificultoso elaborar un plan

que, a la larga, resulte "creativo", entendiendo por tal la capacidad de producir algo que sea original y útil.

En su obra *Así se compone un cuadro*, José María Parramón se plantea la inquietud de ser original con estos términos: "es ser uno mismo, partir de uno mismo, crear sin copiar ni imitar a nada ni a nadie".

En este caso, la inquietud es la que compromete a todo profesional que se enfrenta al gran desafío de ser creativo en un momento de la historia de la humanidad donde ya todo parece ser creado.

Si bien el tema ha sido ampliamente analizado por numerosos especialistas, no por ello deja de tener la importancia que se le asigna, pues éste es el problema fundamental de todo acto creativo.

En el campo de las Artes Visuales, existen disciplinas que precisan del talento creativo del profesional que encara su trabajo y del modo en cómo transmite su enseñanza. La misma debe estar dada de manera tal que permita contemplar ciertos aspectos que den como finalidad la concreción de un aprendizaje práctico y utilitario.

Desde el área pedagógica, nuestra tarea se centra en el análisis de la obra de los creadores y en la producción de las creaciones que siguen sus lineamientos.

Primero se trata de brindar a los alumnos, conocimiento de varios creadores significativos de cada época, movimiento o estilo del diseño. Esto es necesario porque si bien existen profesionales y productos insoslayables, muchas veces observamos que el grupo y cada alumno en particular se siente identificado con determinado autor u obra que sin ser el más significativo, responde mejor a sus expectativas.

Es necesario respetar esas preferencias pues son las que van a dar lugar, precisamente, a lo que pretendemos: que el alumno realice una exploración exterior e interior para encontrar su propia fórmula creativa, su capacidad, su estilo, su manera de expresarse. Al activar este proceso ponemos en práctica el propio criterio de selección que el profesional adoptará en su vida futura.

Los campos de la creación (especialmente del arte) no suelen ser para los estudiantes, tan familiares como creemos y por esta razón, resulta oportuno hacer una exposición amplia, con muchos ejemplos, ágil y concreta que despierte el interés.

En segundo término, realizamos un análisis que determina cuáles son los rasgos característicos del creador, en el contexto del estilo o movimiento en que se encuentra incluido y en el momento histórico que le ha tocado vivir. Aquí los alumnos deben ser estimulados para que pongan en juego su sensibilidad, y hagan una lectura de las resonancias que la obra del creador tiene en su mundo afectivo. No se trata de una pura cuestión racional y académica, aun cuando se requiere de la mayor precisión en las definiciones y de un enfoque científico del asunto. Se trata, además y sobre todo, de poner en juego los sentimientos.

Para llegar a esto, por supuesto, resulta imprescindible la elaboración de una prolija y exhaustiva planificación, pero debe mantenerse una actitud elástica y adaptarse al grupo con el cual nos enfrentamos. Estos tienen preferencias y emociones diferentes y requieren tiempos durante los cuales, aunque en apariencia no ocurre gran

cosa, los alumnos elaboran sus emociones para responder desde el fondo de sus corazones. Después actuarán cuestionando, adhiriendo, emocionándose frente a los autores y sus obras.

Es necesario responder a todos, sembrar dudas sobre cada afirmación para invitar a la reflexión, dar oportunidad para expresarse, brindar nuevos elementos de juicio. Los docentes debemos tener en cuenta estas necesidades para manejar y distribuir los tiempos de la mejor manera, teniendo en cuenta los tiempos propios de cada grupo e individuo.

La ejemplificación es particularmente importante. Es necesario efectuar una selección variada y acercar la mayor cantidad de elementos posibles para provocar una mejor y mayor reflexión. Emplear objetos concretos, mejor reales que representados, y permitir al alumno que “juegue”, a través de su inventiva, con esos objetos. Esta participación, que surge desde lo “afectivo” involucra al alumno con el tiempo y el espacio en que cada objeto se da y hace que ponga en juego las habilidades latentes que le permitan la aprehensión del mismo:

- Capacidad de comprensión: la interpretación de la obra de arte o la trayectoria del autor presentado.
- Sentido de valoración: la trascendencia que la obra tiene en la historia.
- Poder de análisis: captación y discernimiento en el mensaje que su autor quiso expresar.
- Posibilidad de aplicación: la utilización que en su vida profesional puede darle a esos conocimientos adquiridos.

El paso siguiente es el de recrear la producción de un autor, movimiento o estilo. En este caso no se trata de que el alumno produzca un invento deslumbrante sino de crear en función de las reglas no escritas (pero estrictas) que el autor ha establecido para su obra. El doble camino de búsqueda de creación de un artista y de la creación propia ha dado por resultado, en mi caso particular productos bien elaborados, con una estética coincidente con la del patrón elegido y con obvios componentes expresivos personales.

La obra artística es una creación estético-expresiva, un complejo mundo de emociones, de juegos de la imaginación. Llevado este concepto al área del diseño, toda creación lleva implícita el compromiso emocional y la imaginación de quien la desarrolla. Por eso, toda educación estética y artística abarca estos cuatro aspectos principales:

- Aprendizaje de habilidades técnicas, manuales.
- Adquisición de conocimientos sobre géneros, contextos tradicionales, etc. de obras de arte.
- Cultivo del gusto y de la capacidad de juicio.
- Fomento de las potencias creadoras.

Piet Mondrian ha dicho: “creo que la claridad de pensamiento debe ir acompañada de claridad en la técnica”. Efectivamente, ésta es una premisa básica y necesaria en el momento del planteo educativo. No sólo para nosotros, como formadores de profesionales, sino para el alumno que debe ir adquiriéndola a medida que avanza en su carrera. Así concebida, nuestra

propuesta debe ser clara y concisa posibilitando el crecimiento de las capacidades y habilidades que cada uno posee.

Aunar tecnología y arte fue una premisa ya propuesta de forma explícita hacia mediados del S. XIX y expresada por Walter Gropius en el S. XX, cuando se encontraba al frente de la célebre Bauhaus: “Queremos crear una nueva corporación de artesanos despojados de ese orgullo de clase que levanta un muro altanero entre artesanos y artistas. Debemos querer, imaginar, preparar en común el nuevo edificio del porvenir que enlace armoniosamente a la arquitectura con la escultura y la pintura; edificio que ha de elevarse por manos de millones de obreros en el cielo del futuro, como emblema cristiano de la nueva fe en el porvenir”...

Estableciendo, en un momento histórico preciso y en un contexto determinado, las bases de un concepto creativo con la idea que pueda ser utilizado y aplicado de manera práctica y accesible.

Debemos trabajar con la certeza de poder transformar el medio en un espacio de creación que nos posibilite realizar nuestro pequeño aporte y que nos sitúe dentro de él en función de las propias aptitudes.

Dentro de este marco y con nuestras posibilidades establecemos las prioridades que nos planteamos en el momento de encarar nuestra enseñanza. Tratamos no sólo de brindar premisas, o conceptos académicos, sino de trasladar estos elementos a nuestro universo cotidiano.

Seremos formadores de profesionales “aptos” en la medida que podamos equilibrar el enorme desafío de una sociedad que basa su desarrollo en el contexto tecnológico, pero que evidente –y afortunadamente– sigue precisando de la reflexión y sensibilidad para concretar un anhelo inherente a todas las épocas y todos los estilos: crear y construir en busca de un mundo mejor. Intentarlo es nuestra meta.

Bibliografía

- Henckmann, Wolfhart. Lotter, Konrad (1981) *Diccionario de Estética*. Barcelona: Crítica Kandinsky, Vasili.
- (1994) *De lo espiritual en el Arte*. Buenos Aires: Paidós
- Kandinsky, Vasili. (1980) *43 opere dai Musei Sovietici*. Silvana Editoriale.
- Kreimer, Juan Carlos. Tello, Nerio (2003) *Diccionario de movimientos del S. XX*. Buenos Aires Edit. Longseller.
- Lacau, María Hortensa. Rosetti, Mabel (1972) *Antología 3*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Parramón, José María. (1981) *Así se compone un cuadro*. Ediciones Parramón.

Sideways, marco existencial y tres enfoques de enseñanza

Fabián Iriarte

La idea del trabajo es establecer un parangón entre este tipo de aprendizaje a través de un feedback de relaciones humanas donde permanentemente, considero, se da este puente de relaciones y la que se intenta producir en el aula, aunque la distancia afectiva es lo que distingue