

• La capacidad del trabajo en equipo (“en lugar de educar para la competencia individual, este tipo de desempeño exige poner el énfasis en el aprendizaje grupal”).¹¹

En consecuencia, la didáctica fotográfica *necesariamente* debe resaltar la importancia del potencial rol desempeñado por el fotógrafo, en la mejora del medio social. Para ello se debe trasladar el enfoque de la enseñanza de la fotografía, desde el objeto a la situación comunicacional: del producto (foto) a lo que produce en tanto mensaje visual.

El diseño de estrategias docentes debe considerar la formación de conciencia razonada y afectiva sobre la responsabilidad social del fotógrafo en el medio donde se desempeña, y la organización empática que promuevan la adquisición de saberes significativos en el estudiante.

Como señalé al principio, la fotografía se presenta entonces como una práctica transdisciplinar, sistémica y multidimensional, con perspectivas (varias) globales y ejecuciones particulares y precisas.

La didáctica fotográfica debe constituirse en función de esto.

Notas

¹ Schaeffer, Jean Marie (1990) *La Imagen Precaria del Dispositivo Fotográfico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

² Opitz, Hernán Alejandro (2005) *Los Nuevos Escenarios de la Fotografía* (o cuando los fotógrafos debieran ponerse a gerenciar.). XIII Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación: Formación de Profesionales Reflexivos en Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

³ Opitz, Hernán Alejandro (2006) *Pedagogía Fotográfica*. XIV Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación: Experimentación, Innovación, Creación. Buenos Aires: Universidad de Palermo

⁴ Sánchez Moreno, Jesús (2004) *La Fotografía: Otra Manera de Contar*. En, Jornadas sobre Historia Oral. 12-16 de abril de 2004. España: Universidad de Navarra.

⁵ Declaración Mundial Sobre la Educación Superior en el Siglo XXI: visión y acción. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, Ciencia y la Cultura. OEI. Biblioteca digital OEI. 1998.

⁶ Opitz, Hernán A.; Mischkinis, Guillermo (2001) *Competencias del Lenguaje Fotográfico Frente a los Paradigmas de la Posmodernidad*. Universidad Nacional de Quilmes. 2001. Ponencia presentada en las II Jornadas de Fotografía y Sociedad 28 -29 de septiembre de 2001. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales -Universidad de Buenos Aires.

⁷ Beceyro, Raúl (2005) *Ensayos Sobre Fotografía*. Buenos Aires: Editorial Paidós SACIF; colección Estudios de Comunicación.

⁸ Fontcuberta, Joan (1997) *El Beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A ISBN 84-252-1480-7

⁹ Opitz, Hernán Alejandro (2000) *Acerca de la Evaluación en Fotografía*. Primeras Jornadas de Actualización para Docentes de Fotografía. 10-11 de noviembre de 2000. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

¹⁰ Schön, Donald (1992) *La Formación de Profesionales Reflexivos. Hacia un Nuevo Diseño de la Enseñanza y Aprendizaje en las Profesiones*. Barcelona.

¹¹ Tedesco, Juan Carlos (2005) *La Educación Popular Hoy*. Buenos Aires: Editorial CI - Capital Intelectual.

Wassily Kandinsky, maestro fuente de creatividad Una estrategia de inspiración para el cambio

Juan Orellana

Según el historiador del arte Wilhem Worringer en su disertación *Abstracción e Intuición* (1906), la obra de arte es una creación como la naturaleza pero sin nexo con ella, porque no está dentro de lo visible, sino en el terreno de la imaginación. Dice el autor: “Por voluntad artística absoluta, hay que entender aquella latente exigencia interior que existe por sí sola, con completa independencia de los objetos y del modo de crear y se manifiesta como voluntad de forma.”

Vivencias motivadoras. Una experiencia múltiple

Al leer las experiencias de Kandinsky sobre arte quedé impactado por su trayectoria y por sus convicciones. Hijo de una intelectual de la época y estimulado por su tía Elizabeth, hermana de su madre, Kandinsky tuvo una preparación temprana en música, dibujo y pintura. Llegó a ser un profesional en ciencias jurídicas y economía, pero a los treinta años decidió dedicarse definitivamente al arte, tanto en los aspectos teóricos como en la producción artística.

En 1906, durante un viaje a Moscú, quedó prendado del arte popular ruso, de la obra de Rembrandt en el Museo de San Petesburgo y, al asistir a una exposición de los impresionistas franceses, quedó atónito ante la serie de cuadros *Monton De Heno* de Monet, de los que él mismo dijo no haber comprendido al principio sus formas.

En esa misma época, la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner (1813-1883) despertó su sinestesia, la condición que tienen algunas personas de ver sonidos, oler colores y saborear las formas. Diría Kandinsky: “... todo el sonido de repente se transformó en una ebullición de colores en mi cabeza. Cuando los sonidos se elevaban o bajaban en las notas musicales, sentía la pureza de la intensidad o suavidad del color.”

En 1907, al leer la disertación de Wilhelm Worringer *Abstracción e Intuición*, confirmó su idea de que la pintura no necesita de la representación figurativa. En ese sentido recopiló todos los indicios que apoyarían su visión del arte.

Estudió esoterismo en la Sociedad Teosófica de Helena Petrovna Blavatsky. La teosofía le agregó al concepto de abstracción en el arte que él proponía, un costado espiritual e irracional. A la luz de estas ideas, se comprende su afirmación de que la obra de arte verdadera “nace misteriosamente del artista por vía mística” y también que su arte sea una forma de expresión adecuada a una “época de gran espiritualidad”.

En medio de estas vivencias motivadoras, Kandinsky

descubrió y definió su identidad artística, estimulado para despertar su creatividad y definir sus futuras estrategias artísticas y docentes.

Vanguardias artísticas

Confirmando el respeto por su propia intuición, sus valores, ideas, experiencias y convicciones, Kandinsky desarrolló su primer fundamento teórico en *De Lo Espiritual en El Arte* (publicado por la editorial Piper de Múnich en 1911) junto a la inauguración de la Exposición del Jinete Azul en la galería Tannhauser. Este trabajo teórico es una novedad total, donde el autor declara la hegemonía del espíritu en el arte. Una de sus ideas fundamentales es que el efecto físico del color suscita una vibración anímica y ésta, a su vez, permite la asociación con otros sentidos. Afirmaba que “en general, el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma”.

La creación del arte abstracto propuesta por Kandinsky, fue aceptada en forma internacional a partir de 1917, dentro del periodo de la Revolución Rusa. Kandinsky, artista inteligente, tenaz, honesto, decidido, dedicado, constante, perteneció al grupo vanguardista existente entre 1850 y 1945, desarrollando su propia visión y poética del arte.

En todos los tiempos, las vanguardias, insertas en un determinado período histórico y asociadas a diferentes ideologías, toman partido sobre una idea, la que por lo general concluye en la literatura, el teatro, la pintura, el dibujo y el grabado. Estas vanguardias a veces son rechazadas o tildadas de endemoniadas y perjudiciales y otras veces son asociadas con ideas de libertad y de cambio.

La obra de Kandinsky fue rechazada por sus propios compañeros, pero él luchó infatigablemente en su afán por expresar su arte sobre la tela. Su devoción es comparable a la conquista a capa y espada de aquel jinete presente en algunas de sus obras.

La conquista de una nueva manera de expresar la subjetividad y los sentimientos profundos del ser como estrategia para el cambio, se expresa:

- En las formas atectónicas planteadas por los impresionistas (*peintre du plein air*): Monet y su visión de la expresión de la naturaleza, la materia como tratamiento de la superficie del cuadro, la luz, la pincelada, que generan en sus obras una abstracción naturalista.
- En la lucha de Vincent Van Gogh por la pintura matérica y la direccionalidad de la pincelada, opuestos a los planteos del Renacimiento que desarrollaba una propuesta óptica desde lo tectónico y la profundidad lograda a través de la perspectiva, también vanguardista en su tiempo.
- En los colores brillantes y planos (parcelas de color) de los fauvistas como Paul Gauguin
- En los expresionistas (en los Grupos El Puente, con lo figurativo grotesco y El Jinete Azul, con la abstracción de la forma)
- En el Cubismo, con la vibración de los planos instalados en los cuadros y en las vanguardias italianas (los futuristas), con la inmensurable necesidad de expresar la cuarta dimensión en la bidimensionalidad de la tela.
- En la abstracción geométrica con la aportación del

grupo De Stijl (1917). La corriente abstracta se denominó Neoplasticismo, que pronto contactó con la Bauhaus, integrando conocimientos comunes de arquitectura y pintura. En esta línea, se destacan Pieter Cornelis Mondrian y Theo van Doesburg, quienes se basan en una pintura que pretende la bidimensionalidad del plano, se fundamentan en el empleo del rectángulo y del cuadrado y persiguen la armonía aunque desechan la simetría. Usan colores primarios, el blanco como fondo neutro y el negro como lineal delimitatorio.

Estas vanguardias dieron como resultado ilusiones ópticas, desarrollo de ideas, creación de nuevas expresiones artísticas, acabados diferentes de las superficies, relatividad en lo que es y lo que no es, influencia de otras áreas artísticas, estrategias para la futura educación. Kandinsky no desconoció éste, su entorno, sino que lo aceptó, lo admiró, se integró y quiso interpretar, con los contenidos de la forma y el color, nuevas estrategias en la comunicación visual.

Kandinsky sentía los sonidos de la música como obras de arte, sabía que había un nuevo mundo en la abstracción y el color. Basándose en las formas platónicas percibió la pureza del triángulo, el círculo y el cuadrado asociados a la tríada de los colores primarios y sus combinaciones, lo que beneficiaría a las futuras generaciones brindándoles un campo de energía vital, lleno de posibilidades en uno de los caminos del arte, la pintura.

La Bauhaus

En 1922, Kandinsky fue seleccionado por el arquitecto Walter Gropius, creador y director de la Bauhaus (Casa de la Creación) como profesor de las Cátedras de Pintura Mural y Forma y Color, compartiendo ésta última con Paul Klee, su amigo personal, quien se encargaría de la psicología del color. En 1926 en Munich, publicó a los 60 años su trabajo *Punto y Línea sobre el Plano*, dedicado a la Revista Bauhaus, donde explica y se explica las razones fundamentales de la aventura llamada creación artística. Las ideas que expresó allí eran más sistemáticas y racionales, aunque la extraordinaria calidad de su obra siguió regida por una prodigiosa intuición poética. Kandinsky demostró que las estrategias para lo nuevo eran posibles y creó, desde una propuesta interior y desde los caminos de la espiritualidad, una nueva y potente alfabetidad visual. Reconoció el origen del arte y las vanguardias de los diferentes momentos históricos y éstas fueron su fuente de inspiración para la concreción de sus ideas e integración de los opuestos, su *leit-motiv*.

Formas de pensar y su utilización en el ámbito empresarial y profesional

Fernanda Pacheco Vera

Nuestra cabeza es redonda para permitir al pensamiento cambiar de dirección.

Francis Picabia (1879 – 1953)

Según el artista Francés Picabia, la redondez de la cabeza nos permite cambiar de dirección. Podemos realizar conexiones lineales, diagonales, circulares, sistémicas...