

visión o mirada puede ser puesta en práctica de diferentes maneras. El realizador puede estar completamente camuflado bajo el manto de la argumentación, poniendo de relieve la autoridad del discurso y borrando la marca corporal del autor de ese discurso, que es en última instancia parte de esa realidad que se está interpretando. O puede manifestarse como presencia explícita en la película, poniéndole el cuerpo a las situaciones que suscitan la realidad, buscando la confrontación personal con los otros actores sociales, y de alguna manera poniéndole la firma a sus afirmaciones/opiniones. Uno podría pensar que es más transparente esta última opción, pero muchas veces esta actitud del realizador va estrechamente ligada a la provocación, a las imágenes "robadas" en contra de la voluntad de aquellos a quienes provoca. Y aquí aparece una cuestión ética que constantemente acecha al realizador documental: ¿Es más importante el derecho a la información que el derecho a la privacidad? El derecho a la libertad de expresión es un derecho que debe prevalecer indiscutiblemente. Pero si este derecho daña o violenta a aquellos que son objeto de nuestra película, ¿es lícito plantearlo por sobre todas las cosas? La cuestión es compleja, y cada caso, cada situación amerita una discusión aparte. Sin embargo, esta presencia o ausencia del realizador, no deja de ser una cuestión de estilo o modalidad. Pero en el fondo del asunto, hay un juego de poderes que puede ser más o menos explícito, pero que siempre existe. En un documental argumentativo hay una argumentación al servicio de la idea de alguien, que seguramente es el director. El sólo hecho de entrevistar a alguien involucra una relación jerárquicamente desigual: el entrevistador es el que pregunta, el que propone los temas, el que tiene el poder sobre las imágenes y los sonidos de registro; mientras que el entrevistado debe contestar a lo que se le pide, y si bien tiene libertad para decir lo que quiere, sus palabras y sus silencios van a ser puestos en correlación con otros testimonios o imágenes. Es decir que la palabra del entrevistado pasa a pertenecerle al realizador, dejando de ser un discurso personal del entrevistado para formar parte del discurso del realizador. Porque no olvidemos que estamos hablando de películas, que si bien representan y hablan sobre una realidad compartida socialmente, no dejan de ser discursos personales, textos que expresan un punto de vista sobre esa realidad. Hay una realidad y hay alguien que ofrece su mirada para representarla. Y esa mirada aborda el mundo a representar con respeto o con desprecio, con indiferencia o con impertinencia, con tendenciosidad y seguramente con prejuicios. Personalmente creo que no podemos no contaminar la película con nuestros propios sentimientos e ideas. Pero sí podemos trabajar sobre la conciencia de que esta situación es así, y desarrollar a partir de aquí un ética personal del trabajo documental. Siendo concientes de que trabajamos con personas que viven y sufren, que sienten y desean expresarse, y que confían en nosotros para hacerlo; debemos trabajar con el respeto suficiente para no defraudarlos. ¿Es esto posible? ¿Podemos no defraudar a todos o a algunos? Que pasa con nuestras ideas que también merecen ser expresadas, ¿debemos

defraudarnos a nosotros mismos por no defraudar a los demás? Evidentemente esto no es posible en su totalidad. Pero sí es posible trabajar a conciencia y tener el mayor cuidado por aquellos que participan. Creo que la base del trabajo está en el consentimiento del otro, pero también en el respeto. Respeto durante la realización, donde sabemos que existe una asimetría entre aquellos que son representados y nosotros que ostentamos la posibilidad de representarlos. En este momento de trabajo, debe afianzarse la relación personal entre los participantes. Esto no sólo nos permite como realizadores acceder a las imágenes más fácilmente, sino que también nos ayuda a comprender las situaciones e historias más profundamente, pudiendo de esta manera alejar los prejuicios superficiales. Encarar la tarea de esta manera nos va a dar mucha más libertad al momento del rodaje, y debemos ser lo suficientemente flexibles para aprovecharla. Y por último, debemos ser muy respetuosos de esa confianza depositada en nosotros a la hora del montaje, donde se produce la articulación final de nuestra película como texto. En esta instancia somos plenamente hacedores de lo que se dice, cómo se dice y para qué se dice. Las imágenes y los sonidos van a recrear una realidad, van a descubrir un mundo, pero siempre desde un punto de vista: Nuestra mirada.

La formación integral en diseño de espectáculos

Andrea Pontoriero

En el marco de la creación de las Licenciaturas en Diseño de Espectáculos y de Dirección Teatral en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo en marzo del 2005, nos hemos propuesto sustentar el crecimiento de las mismas trabajando paralelamente en el desarrollo de la currícula y los contenidos al interior de las asignaturas que conforman las carreras, como así también en propugnar actividades extracurriculares que incentiven la participación de los estudiantes en situaciones de práctica profesional concretas y en el acercamiento a profesionales del medio del espectáculo de reconocida trayectoria que marcan tendencia en el ámbito en el cual los alumnos se van a insertar.

Es la intención de este trabajo mostrar, a modo descriptivo, el grado de avance en algunas de las líneas que hemos desarrollado para lograr estos objetivos en estos dos años que llevamos implementando y acompañando el crecimiento de estas nuevas carreras que innovadoramente, se insertan dentro del campo del diseño y la comunicación.

Las líneas que trabajaré en este artículo son sólo algunas de las que se han implementado a lo largo de estos dos años y han tenido un desarrollo en el tiempo que nos permiten contribuir a generar nuevas perspectivas en el sector.

Abordaré entonces el relato de tres experiencias piloto que tienen que ver con la integración al interior de las carreras como es el caso de Espectáculo Integrado, el trabajo sobre la experiencia profesional Fragmentos en

Escena, muestra realizada en el Teatro Regio por los alumnos de las carreras de espectáculos, y finalmente por Escena Creativa, Seminarios de autor dictados por reconocidas personalidades del espectáculo.

Espectáculo integrado. El equipo creativo en el diseño de espectáculos

Dentro del diseño estructural de las carreras de Espectáculos, como del resto de las carreras de la Facultad de Diseño y Comunicación, contamos con asignaturas que abordan el problema del diseño desde un punto de vista conceptual y proyectual, asignaturas taller que brindan a los estudiantes herramientas para poder desarrollar sus concepciones de diseño y asignaturas teóricas que plantean un abordaje histórico – estético, en nuestro caso particular, del campo del espectáculo.

Espectáculo integrado, se propone como una actividad de integración que se plantea en los primeros niveles de las tres asignaturas proyectuales que componen las carreras de espectáculo: Dirección I, Escenografía I y Vestuario I intentando lograr los siguientes objetivos:

- Integrar a los alumnos de las distintas carreras de la Escuela de Espectáculos
- Tener un primer acercamiento a la práctica de una situación profesional.
- Vivenciar al espectáculo teatral como el producto del trabajo en equipo
- Asumir roles dentro de una situación de puesta en escena
- Incentivar el trabajo creativo grupal

La actividad tiene una duración total de un mes, se realiza en cinco etapas, y tiene como eje conductor el trabajo de dirección realizado en el marco de la asignatura Dirección Teatral I (Kogan, 2005/6). Los alumnos de Vestuario I (Suárez, 2005), Taller de Vestuario I (Gómez, 2006) y Escenografía I (Calmet, 2005/6) realizan sus experiencias de diseño de vestuario y escenográfico para los proyectos de puesta que se trabajan en el curso de Dirección I.

Este proyecto tiene como idea rectora la concepción de que el espectáculo teatral es un trabajo de equipo en donde las individualidades se potencian en función de la creación de un hecho creativo. Para esto se distribuyen los roles de acuerdo a las carreras de origen de cada uno y el proyecto consiste en trabajar sobre la escena que los estudiantes de dirección presentan en su examen final.

Etapa 1: Los estudiantes, con la escena leída se reúnen a discutir las posibles líneas de desarrollo de los personajes y del espacio escénico de acuerdo a una concepción estética planteada por los alumnos de dirección. La idea es que a partir de la discusión, todas las posturas se vean modificadas y enriquecidas por los distintos aportes. Los docentes monitorean la actividad e intervienen sólo si es necesario.

Etapa 2: Los estudiantes de Escenografía y Vestuario, trabajan en los diseños de acuerdo a las pautas establecidas en la Etapa 1.

Etapa 3: En una nueva reunión, se presentan los bocetos y se discute grupalmente la pertinencia y el sustento de la composición visual desarrollada. En caso de ser

necesario, se re-plantea el diseño para que haya una identidad visual entre el vestuario y la escenografía. Se determinan los parámetros para terminar de implementar la idea y se especifican los sustentos teóricos que se utilizarán para abordar la Etapa siguiente.

Etapa 4: Presentación de los diseños. Cada grupo, plantea ante la clase y los profesores del curso la idea de puesta que se quiso trabajar y el proyecto de resolución espacial y de caracterización de personajes apoyándose en los bocetos desarrollados por los estudiantes.

Etapa 5: Los trabajos son evaluados por los profesores de los cursos.

Lo interesante de estas propuestas y del desarrollo que se ha efectuado a lo largo de estos años es que los alumnos realizan un recorrido, en donde por un instante, desde el comienzo de su instancia de aprendizaje, desarrollan una experiencia significativa de aprendizaje que conjuga varios factores: los estudiantes experimentan de forma contenida, en el marco del aula, una situación que es factible de suceder en el marco profesional incentivando la creatividad personal y desarrollando la cooperación en el aprendizaje. En algún sentido se acerca a lo que Schön llama un *prácticum*, es decir [...] una situación pensada y dispuesta para la tarea de aprender una práctica. En un contexto que se aproxima al mundo de la práctica, los estudiantes aprenden haciendo, aunque hacer a menudo se quede corto con el trabajo propio del mundo real (Schön, 1992: 45).

Fragmentos en escena

La Universidad ha firmado un acuerdo de intercambio con el Complejo Teatral de Buenos Aires, una de las entidades teatrales de más prestigio en la ciudad de Buenos Aires y en el país. Dentro de este marco, ha tenido acceso a realizar una muestra de los trabajos de puesta en escena que se han realizado para las asignaturas de Dirección Teatral I y II (Kogan, 2005/2006) y Taller de Dirección II (Drut, 2006). Cabe señalar que la asignatura Dirección Teatral I es cursada por los estudiantes de las carreras de Escenografía, Vestuario y Dirección Teatral, ya que consideramos fundamental que todos aquellos que se dedican a la elaboración de un espectáculo, no importa el rol que ocupe, tenga en su formación un acercamiento a lo que es la visión totalizadora del espectáculo, es decir, una aproximación al rol del director.

La experiencia escénica por la que transitan los estudiantes de las carreras artísticas en sus primeras etapas de desarrollo profesional, se realiza en pequeñas salas del circuito no comercial. El desarrollo de esta muestra y la posibilidad de trabajar en una sala con capacidad para más de 600 espectadores, en una estructura organizativa en donde cada miembro del equipo técnico cumple un rol determinado (asistente de escena, utilero, maquinista, iluminador, sonidista, etc.), es algo inusual en el ámbito formativo de estos jóvenes. Los obliga a tratar de comprender y manejar un vocabulario escénico preciso para poder comunicarse y llevar a cabo sus ideas como así también a acomodarse a un sistema de trabajo en donde la responsabilidad de asumir un rol determina el resultado final del espectáculo.

El carácter de muestra colectiva que se impone en este trabajo, los introduce en la problemática de la coordinación necesaria para montar los diferentes fragmentos y los inserta en la responsabilidad individual y del grupo de llevar adelante un espectáculo.

Incentiva el desarrollo de la creatividad para lograr que cada escena tenga una impronta estética personal aún trabajando un mismo fragmento textual y acerca a los estudiantes a una praxis escénica que es muy difícil de aprehender si no se vivencia.

Seminarios de autor. Escena creativa

Los seminarios están planteados como una actividad extracurricular en donde se insertan los alumnos de las carreras de espectáculos y la comunidad en general.

Se plantean como una forma de acercar los profesionales que marcan tendencia en la práctica escénica actual a los jóvenes y a las personas que desarrollan actividades artísticas. El objetivo es trabajar con casos testigos de experiencias y problemáticas concretas que se suscitan en el diseño de un espectáculo y ahondar en las distintas estrategias que, desde su praxis, estos realizadores han encontrado para elaborar sus trabajos artísticos.

Como criterio general en la convocatoria de profesionales, se ha utilizado el traer a personalidades de mucha trascendencia y reconocimiento en el sistema teatral actual, ya sea desde las instancias académicas de legitimación, desde la crítica universitaria o mediática, la convocatoria de público o la popularidad, tratando de obtener una variedad en la oferta de cursos en donde estén contempladas las distintas instancias en el proceso de elaboración de un espectáculo. A lo largo de estos dos años hemos abordado las siguientes temáticas:

• Dirección

Dentro de este rubro hemos tratado de abarcar algunas de las diferentes estéticas y miradas sobre la totalidad del espectáculo, para lo cual contamos con el trabajo de distintos puestistas, tal es el caso de Rubén Szuchmacher. *Del texto a la escena. Posibles criterios para ingresar a un montaje* (Junio, 2005), Luciano Suardi, *Dialéctica Director/Escenógrafo. La concepción de puesta en escena y la creación del espacio escénico* (Septiembre, 2005) Alfredo Alcón, *La dirección como una búsqueda de equipo. Una aproximación a las estéticas de Samuel Beckett y Bernard Marie Koltés* (Noviembre, 2005). Laura Yusem *La estética en relación al modelo de producción* (Abril, 2006), un director y formador de actores como Luis Agustoni, El teatro como una experiencia abierta (Mayo, 2006) y una directora que tiene un perfil de trabajo innovador y experimental como Vivi Tellas, *La teatralidad fuera del teatro. Seminario de teatro documental* (Octubre, 2006)

• Actuación - dirección

Tratamos de abordar esta problemática a partir del trabajo con actores que también han abordado el tema de la dirección: Alicia Zanca. *La acción en Shakespeare* (Mayo y Noviembre, 2005), Lorenzo Quinteros, *La "interacción" como motor creador de la puesta en escena* (Sept., 2006)

• Dramaturgia y dirección

En estos últimos tiempos se ha dado un fenómeno por el cual varios dramaturgos han incursionado también en el trabajo del director, para dar cuenta de la problemática de esta aproximación al espectáculo se trabajó con un dramaturgo de las nuevas generaciones: Javier Daulte, *Juego y compromiso. Desde la escritura a la puesta en escena* (Abril, 2005) y un dramaturgo de muchísima trayectoria que últimamente incursionó sobre el tema de la dirección de un texto propio Mauricio Kartun, *Desmontaje de un proceso creador. El niño Argentino desde sus primeras imágenes hasta la versión escénica* (Noviembre, 2006)

• Nuevas tendencias

La presencia en los espectáculos actuales de acrobacia y elementos circenses requiere un marco de reflexión desde el ámbito universitario y lo abordamos desde la concepción de Gerardo Hochman *La poética del cuerpo en movimiento. Una aproximación al circo como lenguaje*. La aparición de ciertas nociones que solían encuadrarse dentro del campo de la plástica como la de performance, *happening* y ambientación en el espectáculo nos llevó a pensar el tema a través de la visión de Emilio García Wehbi *Teatro, performance, instalaciones teatrales e intervenciones urbanas. Similitudes y diferencias*. (Junio, 2006)

• Producción

La gestión del espectáculo nos parece una etapa primordial en el desarrollo del mismo, es un lugar de cruce donde confluyen varias disciplinas Gustavo Schraier desarrolló *Pienso, luego produzco. Esa es la cuestión. Introducción a la Producción teatral*. (Octubre 2005) *Gestión de proyectos escénicos* (Junio, 2006)

• Teatro lírico

La complejidad y la tradición de este tipo de espectáculos requieren una mirada especializada y a la vez innovadora Carlos Palacios *Opera. Una aproximación a la puesta en escena* (Septiembre, 2005), Betty Gambartes, *Un destino melodramático: Tosca y Violeta Valery* (Septiembre, 2006)

• Danza

El espectáculo de danza requiere de un proceso de elaboración a partir del trabajo con las formas, el movimiento, los colores y la sonoridad a igual que un trabajo de coordinación de un equipo de creadores, abordamos estas problemáticas en los seminarios de Ricky Pashkus, *El teatro: un trabajo en equipo* (Abril: 2005) y Mauricio Wainrot, *Realización coreográfica. Puntos de partida* (Mayo: 2005)

• Teatro para todo público

El género que incluye a espectadores tan heterogéneos como niños y adultos plantea un desafío a la concepción de puesta en escena. Esta reflexión estuvo a cargo de Hugo Midón y su equipo en *Teatro para todo público. El proceso creativo* (Junio, 2005)

• Escenografía

Al encarar el tema del diseño escenográfico, lo hemos abordado desde distintas perspectivas: como un trabajo con un director para lo cual contamos con las duplas: Rubén Szuchmacher- Jorge Ferrari, *Del texto a la escena. Posibles criterios para ingresar a un montaje* (Junio, 2005) Luciano Suardi- Oria Puppo, *Dialéctica Director/ Escenógrafo. La concepción de puesta en escena y la creación del espacio escénico* (Septiembre, 2005) y Alfredo Alcón – Héctor Calmet *La dirección como una búsqueda de equipo. Una aproximación a las estéticas de Samuel Beckett y Bernard Marie Koltés* (Noviembre, 2005).

Como una posibilidad de inserción en trabajos de alta complejidad, Héctor Calmet, *Escenografía en mega-eventos* (Mayo, 2005), como una propuesta de trabajo experimental, Norberto Laino, *Dramaturgia escenográfica* (Noviembre, 2006).

• Vestuario

La relevancia del vestuario como un elemento visual que define el acercamiento a los personajes que conforman un espectáculo fue tematizado por Beatriz Di Benedetto *Vestuario y Cine. Una aproximación al star system, el film de época y el cine de autor* (Noviembre, 200) y Mini Zuccheri, *El vocabulario del traje dramático* (Noviembre, 2006)

• Iluminación

La estética de la luz plantea la posibilidad de distintos abordajes y concepciones para lo cual armamos un seminario con tres iluminadores que responden a distintas estéticas Roberto Traferri, Gonzalo Córdova y Eli Sirlin *Iluminación teatral: Distintos enfoques* (Mayo, 2006) Como se puede apreciar de las temáticas expuestas, la labor consiste en indagar sobre las diferentes áreas en que se elabora un espectáculo y reflexionar sobre su práctica y la inserción profesional. Creemos que la gestión de estos seminarios permite la circulación de ideas, de concepciones diferentes sobre el espectáculo y que aportan la riqueza de quienes se enfrentan día a día con el hacer, con el resolver problemas concretos que muchas veces entran en contradicción con sus propios proyectos, pero es en esta práctica en donde la teoría, las ideas y las distintas concepciones cobran forma y se transforman en un producto estético.

A modo de cierre

En la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, tratamos de elaborar estrategias de enseñanza – aprendizaje en donde la teoría y la práctica no sean compartimentos disociados sino que se retroalimenten mutuamente para formar profesionales capaces de fundamentar y defender su proyectos que tengan la habilidad de insertarse en un campo laboral en donde la audacia para desarrollar la creatividad muchas veces marca la diferencia. Se trata, de algún modo, de “marcar la diferencia” desde la propuesta institucional, trabajando al interior de las carreras en experiencias que haciendo foco en los contenidos programáticos incentiven la práctica profesional:

Espectáculo Integrado y Fragmentos en Escena y en el trabajo extracurricular: incentivando en contacto con aquellos que ya han encontrado un lugar en el sistema teatral y que contribuyen a marcar su rumbo: Seminarios de Autor: Escena Creativa. En definitiva, la gestión de estos proyectos trata de hacerse cargo del desafío que implica plantearse la formación universitaria de las futuras generaciones de creadores del espectáculo.

Bibliografía

- Pontoriero, A. (2006) *Espectáculo Integrado: acercamiento a una experiencia de aprendizaje significativo en el ámbito del espectáculo en Experimentación, Innovación, Creación. Aportes en la enseñanza del Diseño y la comunicación*. Buenos Aires: UP, Febrero 2006, p. 193-194
- Schön, D. (1992) *La formación de profesionales reflexivos*. Madrid: Paidós

Los procesos de la evaluación y control jerarquizan el trabajo del diseñado

Flavio Porini

Nosotros, los profesionales del diseño y las comunicaciones, valoramos nuestras obras a partir de la creatividad y la utilidad de los diseños y productos terminados: pensamos en colores, formas, usos y gustos o preferencias. Nuestros clientes nos valoran y diferencian, no solamente por las variables mencionadas anteriormente, sino por nuestra capacidad de resolución de problemas; por esto, nos contratan. Cuanto mas completa sea la resolución, mejor será la aceptación hacia nuestro trabajo. No sólo esperan de nosotros que determinada indumentaria, mueble o campaña de comunicación sea creativa y diferencial, sino que represente una utilidad y se convierta en un producto rentable para la Empresa, partiendo de la valoración que el público o *target* le otorgará al mismo.

Una problemática común entre los estudiantes de las Facultades de Diseño y Comunicaciones es que está presente la idea (falsa idea) de que *el diseñador “sólo crea”*, no presupuesta, ni evalúa o controla.

Desprestigiando estos procesos, sin pensar que pueden ser “claves” al momento al momento de ofrecer una solución integral de desarrollo de producto. “No sólo quiero ver que útil es el producto, sino también que costo va a tener y que ganancia me podría generar,” un reclamo tradicional de todo Empresario dispuesto a invertir y confiar en un diseñador. En un mercado tan competitivo como el nuestro, el diseñador que pueda contemplar una visión general del negocio (planificar, crear, presupuestar y evaluar), marcará la diferencia. Pero como docentes, es nuestro compromiso mostrarles los escenarios y situaciones de mercado que se les presentarán como futuros profesionales.

Como docentes, debemos hacerles comprender esta problemática. Siendosus educadores o tutores, es importante que “les mostremos”, enseñemos y hagamos que ellos reflexionen sobre la realidad cotidiana de nuestro país: Esto es Argentina 2006, y no Suiza, Italia,