

las grandes distancias que existen en Argentina y que la Provincia de Buenos Aires no escapa a esta regla. No se ha constatado alguna otra reglamentación que rija los destinos de esta modalidad de alojamiento.

Los alojamientos extrahoteleros contemplados en el decreto 659/07 son aquellos que en la actualidad son demandados por turistas que en su mayoría son extranjeros y muchas de estas modalidades están muy bien desarrolladas en otros continentes y era necesaria y fundamental, su inclusión en reglamentaciones hoteleras.

- Albergue de la juventud u hostel. Son aquellos establecimientos que presentan habitaciones y baños de uso común, separados por sexo y habitaciones y baños privados. En algunos casos puede haber una cocina de uso común para los huéspedes.
- Cama y desayuno (bed and breakfast). Es una modalidad de alojamiento que brinda un servicio personalizado, de tipo artesanal y sabor local e incluye en su tarifa el servicio de desayuno.
- Alojamiento turístico rural. Es la modalidad prestada en aquellos establecimientos en que la actividad se encuentra basada en el desarrollo, aprovechamiento y disfrute de nuevos productos presentes en el mercado e intimamente relacionados con el medio rural.
- Casas o departamentos. Son aquellos inmuebles con instalaciones propias de casa-habitación, donde existan habitaciones con camas que sean ofrecidas en locación por día, por quincena o meses para alojar a turistas o viajeros ocasionales.
- Casa de familia. Es aquella vivienda familiar que dispone de comodidades para hospedar turistas o viajeros en forma ocasional, sin que los habitantes habituales abandonen el inmueble.

Conclusiones

Este escrito pretende resaltar la importancia de esta nueva recategorización, vital para el desarrollo del turismo y especialmente para la industria de la hospitalidad, pues no solamente se contemplan alojamientos hoteleros sino que también se incluyen otras modalidades que han sido mencionadas. Las definiciones de cada una de las modalidades de alojamiento fueron tomadas textualmente del decreto reglamentario, para darle mayor veracidad a las mismas. Con esta nueva normativa se beneficiarán muchos establecimientos que tienen plazo, según se indica, veinticuatro meses para obtener su recategorización.

La Provincia de Buenos Aires, como otras provincias, ha modificado su reglamentación. Sería necesario e imprescindible que en el ámbito nacional también se produzcan modificaciones, no es posible continuar en los albores del siglo XXI con una ley que lleva más de tres décadas de vigencia.

Felicitaciones para aquellos que creen en el cambio.

Referencias bibliográficas

- Decreto 659/07 Departamento de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

La Bauhaus frente a las cuestiones teóricas

Mercedes Pombo

Es sabido que la Bauhaus fue una de las escuelas artísticas más reconocidas en la historia del arte occidental. Es por eso que resulta interesante prestarle un poco de atención a la hora de reflexionar sobre cómo abordar desde la enseñanza temas tan delicados y subjetivos como son la estética, la belleza y la valoración del arte.

Fundada por Walter Gropius en Alemania en 1919, y clausurada por las autoridades prusianas (partido nazi) en el año 1933, la Bauhaus marcó tendencia en la educación artística, incluso hasta nuestros días. Sus principales propuestas mostraban la necesidad de un profundo cambio en la manera de enseñar el arte, y su manera de abordarlo.

La Bauhaus sentó las bases normativas y patrones de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico; estableció los fundamentos académicos sobre los cuales se basaría en gran medida una de las tendencias más predominantes de la nueva arquitectura moderna. Gropius sostenía que el artista y el arquitecto debían ser también considerados artesanos, y de esta manera conocer experimentalmente los materiales, llegando a una síntesis de forma, modelado y contenido. Así, terminó con la tradicional separación entre artistas y artesanos.

Los métodos de enseñanza en la Bauhaus conectaban la arquitectura con otras artes, con tecnologías y nuevas necesidades de la sociedad moderna; este espíritu formó la base para el establecimiento y expansión de la arquitectura moderna. En las aulas se enseñaba a crear, y el trabajo manual era la base del artista. Gropius incitaba a sus alumnos a probar con distintos materiales, a conocer sus propiedades, manejarlos y adoptarlos en la medida de sus necesidades creativas.

El objetivo principal de la escuela, que crecía en prestigio año a año, no se limitó solo a la unión artista – artesano, sino que promovió la creación de modelos para la producción masiva industrial. El plan de enseñanza de la Escuela contaba con dos cursos paralelos, el del trabajo manual y el de las formas, en cada clase intervenían dos profesores, un artista y un artesano, que trabajaban en íntimo contacto.

En una primera etapa el curso se dedicaba a prácticas de taller, con diversos materiales (piedra, barro, vidrio, metal) con los cuales los alumnos se familiarizaban, así como también cursos de modelado y dibujo, y posteriormente la instrucción en el uso de maquinarias usadas por las emergentes industrias.

De modo que un Consejo de Maestros era quien tomaba las decisiones, nombrando a los nuevos docentes. Los alumnos eran llamados aprendices, ascendiendo a oficiales y jóvenes maestros, haciendo referencia a la formación en el mundo de la industria.

Dentro del cuerpo docente de la escuela, Gropius logró reunir a grandes artistas para ahondar en el estudio de los principios fundamentales en la construcción de edificios, en el conocimiento de espacios, colores y sobre todo de formas. Entre los profesores la Bauhaus contó nada menos que con artistas como Paul Klee, Wassily Kandinsky y Moholy Nagy. Cada uno de ellos se espe-

cializó en ciertos temas, logrando construir un discurso propio y llevando a los alumnos a terrenos en donde la experimentación y la reflexión teórica se ligaban en pos del conocimiento y el arte.

Si bien en la Bauhaus no existía una clase específica de fotografía –que sólo fue creada con el nombramiento de Walter Peterhans, en 1929–, Moholy-Nagy es considerado como un precursor en ese campo y se convirtió en el representante por excelencia de la fotografía. Su publicación “Pintura, Fotografía, Film” (1925) resultó ser, hoy día, uno de los principales pilares de la teoría fotográfica, por su capacidad para integrar a la fotografía dentro de las artes plásticas. Uno de sus principales aportes fue la clasificación de la pintura como un medio para dar forma al color, proponiendo esclarecer las relaciones entre la pintura y la fotografía, tomando partido por una franca demarcación entre las dos disciplinas.

Paralelamente a estas reflexiones Moholy experimenta nuevas formas de arte, nuevas formas de expresión, tales como los fotogramas, en los cuales busca “darle forma a la luz”, relacionándolos directamente con la abstracción pictórica de la época, y también con su propia producción de collage, superposiciones y fotografías. De este modo, entre libros y clases, entre teoría y prácticas, Moholy fue experimentando la docencia rodeada de discípulos que veían transcurrir bajos sus ojos teorías y reflexiones sobre el arte y la fotografía, las cuales marcarían su desarrollo y crecimiento.

Por su parte Kandinsky se une al proyecto educativo de la Bauhaus después de la primera guerra mundial, principalmente por su convicción sobre la importancia de unificar las artes, y rechazando el binomio arte – artesanía. Considera como un avance fundamental en la enseñanza artística ciertas posturas de la escuela, tales como que predomine la funcionalidad y el racionalismo en el arte (geometría, matemáticas, tecnología.), como la importancia que adquiere el diseño desarrollado como un medio de creación artística. La palabra clave en la Bauhaus es unificación y Kandinsky resulta uno de los principales promotores de esta corriente.

En la medida en que avanza su rol docente, Kandinsky, al igual que Moholy Nagy, crece en sus reflexiones y teorías del arte, conviviendo la exposición docente, con su producción artística y teórica. Desarrolla ideas, tales como la teoría de que el punto es el elemento básico de la gramática visual (explicado en su libro *El punto y la línea sobre el plano*). Más tarde en sus cuadros aparece la concepción Teosófica, como unificación del arte. Busca hacer simbología de las formas y lo plasma en sus cuadros sobre el Apocalipsis. En esta época Kandinsky escribe uno de sus libros más conocidos *De lo espiritual en el Arte*, en donde intenta enseñar ciertos códigos para que los espectadores al contemplar un cuadro puedan sentir las mismas emociones que el artista. Es la búsqueda del Arte Total.

Tanto Moholy Nagy y Kandinsky, como la gran mayoría de los docentes que conformaban esta institución tenían como objetivo básico la investigación de la esencia y el análisis de la función. Sus propuestas se unían dentro de las aulas, buscando un equilibrio que pudiera ser entendido (y adoptado) por los alumnos – aprendices. De este modo, la enseñanza de la teoría se unía a las prácti-

cas artísticas mientras se entrelazaban los aportes tanto de alumnos como docentes al discurso historiográfico de las artes plásticas del siglo XX. Dicho de otro modo, se enseñaba mientras se construía. Se armaban teorías, objetos de arte, ideas, reflexiones que iban sumando aportes, iban fluctuando, nacían o se evaporaban. Conocimientos que se construían en la medida en que se aprendía. Las aulas de la Bauhaus vieron pasar docentes y alumnos ávidos de hacer historia, de construir discursos, de experimentar arte. Y esto es lo que nos transmiten hoy día. Y eso es adonde hay que llegar: las aulas como un espacio dedicado a la construcción (y no meramente a un dar y recibir), abierto a cuestionamientos, dudas, preguntas, afirmaciones y contradicciones.

Las aulas de la Bauhaus nos aportan una metodología y un espíritu que nos pueden ayudar a reflexionar sobre la verdadera misión del docente. Sobre su lugar, su rol y su responsabilidad en el momento en que se enfrentan al aula.

La importancia de la educación visual

Mercedes Pombo

El siglo veinte explotó envuelto en imágenes. Tanto las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo, como los nuevos medios de comunicación, marcaron la importancia de la imagen visual. Y junto con ellas, crecieron teorías y reflexiones acerca de la trascendencia que tienen en nuestra era estas imágenes como discursos. Estamos acostumbrados a disentir o aprobar distintos enfoques estéticos dentro de la historia del pensamiento occidental, a discutir, a razonar y analizar la imagen y la forma de pensarla y entenderla. Estamos acostumbrados a proponer grandes discursos estéticos, pero nos resulta difícil plantear la importancia que tiene la alfabetización visual en la juventud. Este sentido visual como proceso básico que adquirimos desde nuestros inicios en la vida, puede ser ampliado hasta convertirse en una herramienta imprescindible en la comunicación. Pero esto es un proceso, un constante desarrollo que debe ser adquirido por el joven con la misma profundidad con la que aprendió su idioma.

Son infinitas las razones y los ejemplos que nos demuestran lo anclados que estamos a la imagen y la importancia que le brindamos a la experiencia visual como principal apoyo al conocimiento y a la realidad. Por tanto, la alfabetización visual resulta uno de los principales pilares en la educación. Los métodos constructivos del aprendizaje visual resultan tan primordiales para el alumno como lo es la construcción gramatical.

Es importante ser consciente de la trascendencia de las imágenes en nuestra sociedad, y poder entender que, como afirma Dondis, existe una sintaxis visual, ciertas líneas generales que son usadas para la construcción de composiciones. Se trata de un gran número de elementos posibles de ser usados y regulados en pos de mensajes claros. Esta misma sintaxis visual también puede ser entendida conscientemente por el espectador, sin necesidad de caer en la subjetividad extrema. Con respecto a este modo de analizar la imagen, Dondis denuncia