

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 entretejían 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

que “el enjuiciamiento de lo que es factible, apropiado o efectivo en la comunicación visual se ha abandonado a favor de definiciones amorfas del gusto o de la evaluación subjetiva y autorreflexiva del emisor...”¹

Sin olvidar la importancia de los condicionamientos culturales que generan un profundo control sobre nuestra manera de ver, los docentes debemos presentar aquellos ítems medianamente inmutables que al ser estudiados y analizados por los jóvenes pueden ser de gran ayuda a la hora de enfrentarse a las imágenes.

Es común que la educación visual se confunda con la enseñanza de conocimientos y técnicas superfluas, sin prestarle atención al receptor, que es en última instancia el joven espectador que ansía abordar la imagen portando herramientas suficientes para entender y gozar de sus mensajes.

Tomando algunos conceptos desarrollados por Arnheim es posible reflexionar sobre la importancia de lo visual en la transmisión del conocimiento. Para él, los sentidos permiten entender la realidad externa, pero no como meros instrumentos mecánicos, sino como instancias activas de la percepción, como puentes del pensamiento visual. La mente se enriquece mediante las percepciones sensoriales, que sirven para crear conocimiento.

Frente a todos estos conceptos, queda claro que la función de cualquier lenguaje es expresarse y comprender lo que a través de él se transmite, de modo que una educación que pretenda el desarrollo del lenguaje visual, debe contemplar al ser humano y su entorno, enfatizando su doble rol de receptor y emisor de mensajes visuales, y fundamentalmente ocuparse de desarrollar el saber ver (capacidad de recibir) y el saber hacer (capacidad de emitir).

¿Y qué hay de la expresión artística?, instrumento principal en la dinámica de la percepción y el mensaje visual. Cada obra de arte parte de fenómenos visuales tales como la forma, el color, la luz, la profundidad espacial y el movimiento en pos de un significado que debe ser decodificado por el espectador. Toda forma visual tiene una capacidad para informar al observador respecto de sí mismo y su propio mundo, así como sobre otros lugares y tiempos. Pero también es cierto, como dice Berger, que toda imagen denota un modo de ver, tanto por parte del que la hace, como a través de la percepción de quien la recibe. Por eso, lo que sabemos y creemos afecta al modo en que vemos las cosas. El ejemplo más claro que presenta Berger es la postura que tomamos frente a una imagen catalogada como “obra de arte”, la cual se convierte ante nuestros ojos como un paradigma de belleza, gusto y verdad. Es importante ser concientes desde qué lugar aceptamos las imágenes, y de que manera nos condicionan ciertas reglas y parámetros. Para esto es fundamental reflexionar sobre el lenguaje visual, sobre el método visual concreto y sobre los mecanismos de manejos de poder que se generan a partir de estas imágenes. Tomar cada imagen como una apropiación de la realidad o como una mirada cultural que demuestra cierto poder en la transmisión de ideologías, es una forma de quebrar la ingenuidad y la ignorancia. Y es el trabajo del docente el tener la capacidad para despertar la crítica en el alumno.

Nuestro mundo se estructura a partir de imágenes, y nuestra forma más inmediata para percibir lo que nos

rodea es el visual. Se trata de una invasión continua a nuestra retina que nos hace entender, enriquecer, valorar y amar todo lo que siempre está pasando frente a nuestros ojos ¿No resulta fascinante poder decodificar y analizar sus múltiples sentidos, iluminando la estructura visual y sus implicancias?

Notas

¹ Dondis, Dondo. (1976). *La sintaxis de la imagen Introducción al alfabeto visual*. Barelona: G. Gilli, p.23

Seminarios de autor: Escena Creativa. Una indagación en las tendencias del espectáculo

Andrea Pontoriero

Los Seminarios de Autor Escena Creativa nacieron en 2005 como una forma de acompañar en la especialización académica las carreras de Diseño de Espectáculos y de Dirección Teatral de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Constituyen una actividad extracurricular en donde se insertan los alumnos de las carreras de espectáculos y la comunidad artística 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 de los cursos 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, 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. Como hemos desarrollado en un artículo anterior, en los años anteriores nos han acompañado: Javier Daulte, Ricky Pashkus, Mauricio Wainrot, Alicia Zanca, Héctor Calmet, Hugo Midón, Rubén Szuchmacher, Luciano Suardi, Oriá Puppo, Carlos Palacios, Beatriz Di Benedetto, Alfredo Alcón, Laura Yusem, Luis Agustoni, Roberto Traferri, Gonzalo Córdova, Eli Sirlin, Gerardo Hochman, Emilio García Wehbi, Gustavo Schraier, Betty Gambartes, Lorenzo Quinteros, Vivi Tellas, Norberto Laino, Mini Zuccheri y Mauricio Kartun, entre otros.

En abril de 2007 hemos reanudado el ciclo abriendo Escena Creativa 5 con el Seminario de Alejandro Tantanian *Una indagación del Texto/De lo espiritual en el Arte* donde se analizó la escritura dramática como espectáculo de otras disciplinas. Se planteó un acercamiento a la génesis del texto, los procedimientos de sondeo personal para la construcción de la obra y el pasaje del texto a la escena desde los conceptos de traducción o versión. Durante el mes de mayo presentaron Héctor Calmet y