

denominamos creativos?, ¿A los diseñadores?, ¿Qué es lo que verdaderamente hacemos cuando diseñamos?.

La Universidad forma profesionales, pero las facultades de nuestras disciplinas, suponen además, la formación de profesionales “creativos e innovadores”.

Si tenemos en cuenta estas dos características que habitualmente se asocian a las carreras de diseño, nos toca reflexionar acerca de la manera en que éstas se pueden transmitir: ¿Cómo hacemos para formar a una persona innovadora?

Para comenzar debemos despejar la idea del “diseñador creativo” que está presente en el imaginario tanto de diseñadores como de los no-diseñadores. No se debe confundir el ser creativo con el dar respuestas creativas. Pretender que el diseñador es un ser creativo por naturaleza, es perder de vista la esencia misma de la persona.

Nuestras profesiones deben responder a necesidades específicas (objetuales o de comunicación). Somos diseñadores de comunicación y de soluciones y, como tales debemos tener en cuenta, siempre, los objetivos a los que estamos respondiendo. Todas las demandas de diseño tienen una respuesta, la cual debe ser evaluada a través de objetivos cuantificables, previamente explicados.

El diseño puede jugar un papel importante en la innovación (de hecho llega a ser un motor importante de la misma), pero no es la disciplina la que produce innovación por sí misma.

Un producto de diseño no debe tener nunca como premisa u objetivo único el de ser creativo.

Las pretensiones vanguardistas que tienen muchos diseñadores (las cuales muchas veces están sobreestimadas desde los centros de estudios), hacen que muchos jóvenes profesionales se sientan frustrados por no tener un premio de algún concurso entre sus manos.

Entonces: ¿Formamos profesionales capaces de dar respuestas y soluciones a la sociedad a la que pertenecen, o formamos profesionales que ansían más ser innovadores que diseñadores?

La innovación tiene que ver con la renovación, con la introducción de una novedad. Esta puede darse de manera parcial (creando algún valor agregado) o de manera radical (haciendo una introducción de algún producto o servicio inexistente anteriormente). Por otro lado puede darse tanto en el producto o servicio diseñado como en el proceso que implica su desarrollo. Hay que tener en cuenta que el contexto también influye en la producción de ideas creativas e innovadoras, ya que condiciona la producción de cada uno de los integrantes del cuerpo social de determinado momento y lugar.

El pensamiento original es un proceso mental que nace de la imaginación. No se sabe de qué modo difieren las estrategias mentales entre el pensamiento convencional y el creativo, pero la cualidad de la creatividad puede ser valorada por el resultado final.

Sin embargo, como formadores de profesionales, debemos saber que no todo es cuestión de genialidad ni de inspiración en este proceso, y que tanto la creatividad como la innovación pueden ser estimuladas.

La investigación es una de las principales fuentes estimuladoras de la innovación. El desarrollo de nuevo

conocimiento (producto de la investigación), permite definir nuevos conceptos y encontrar nuevas oportunidades para desarrollar productos, servicios o nuevas formas de comunicación. En este aspecto es en el que, como docentes, podemos intervenir: en el fomento de la investigación.

Cualquier trabajo serio de diseño, es una respuesta a una investigación previa. La innovación pasa por poder observar y captar estos resultados y responder a ellos a través de la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones entre ellos, de manera tal que se produzcan soluciones originales, que no son otra cosa que el poder cambiar el punto de vista natural.

## La representación de lo gay dentro del nuevo cine argentino

Juan Pablo Russo

A mediados de los años 90, con la aparición de *Pizza, birra, faso* de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, *Mundo grúa* de Pablo Trapero, y *Rapado* de Matin Rejtman, se inició un movimiento de renovación cinematográfica. Dicho movimiento renegaba de un cine envejecido con olor a rancio, se comenzó a vislumbrar cierta renovación estilística a la hora de filmar. Con recursos mínimos, planos largos, una narración hiperrealista, exceso en el uso de los tiempos muertos y casi sin apoyo oficial, pero con una amplia participación en festivales internacionales, seguido por un fuerte apoyo de estos y de fundaciones europeas, el Nuevo Cine Argentino dejó de ser solo una tendencia para convertirse en un fenómeno. Directores como Lucrecia Martel, Daniel Burman, Rodrigo Moreno, Ariel Rotter, Albertina Carri se manifestaron como referentes de una cinematografía que cada vez es más reconocida en el mundo entero.

El cine más discursivo de los 70-80 no hizo aportes sustanciales sobre la cuestión *gay*, solo algunos títulos como *Adiós Roberto* de Enrique Dawi, *Bajo Bandera* de Juan José Jusid u *Otra Historia de amor* de Américo Ortiz de Zarate se animaron a tocar el tema. Recién en los '90 realizadores como Lucrecia Martel y Anahí Berneri con una micropoética muy particular produjeron un aporte. En el caso de Martel, lo *gay* fue mostrado potenciando toda ambigüedad, idea central en su cine. Roces, miradas, movimientos que invitan a que el espectador construya una mirada sutil y deductiva acompañaron siempre a su cine. En *La niña santa* vemos como una joven de clase media salteña se siente extrañada ante una serie de acontecimientos que involucran su sexualidad y que –bajo su perspectiva– asumen una impronta religiosa.

Es en esta etapa en que se deja de lado cierta solemnidad, ayudada por los medios masivos de comunicación y ciertos protagonistas que no dudan en revelar sus preferencias sexuales y convertirlas en *cool*, es cuando las películas del Nuevo Cine Argentino comienzan a tratar definitivamente el tema, sin prejuicios y con total naturalidad.

Anahí Berneri, en su ópera prima *Un año sin amor*, se atreve a llevar al cine una historia desprejuiciada en la

que un *gay* enfermo de sida (Juan Minujin) ve pasar sus días practicando sadomasoquismo, para aliviar su dolor. Sin embargo, es una película post-sida. Es decir, el sida ya se ha instalado en la sociedad y en la cultura homoerótica, ya ha dejado sus huellas. Mucho tiempo antes *Fotos del alma* de Diego Muziak, nos presentaba en otro contexto a un enfermo de sida y su lucha por vivir.

*Tan de repente*, de Diego Lerman, basada en un cuento de Cesar Aira, nos presenta la primera historia en la que el lesbianismo es alejado del formalismo y la burla, una road movie minimalista lejos de todo prejuicio y solemnidad. El encuentro entre mujeres es desdramatizado pero no deja de ser evidente que se trata de un amor transgresor. *Lesbianas de Buenos Aires* de Santiago García, documenta como un grupo de mujeres viven los pro y los contra de su elección sexual. “El lesbianismo no es para provocar a los hombres; los hombres no tienen nada que ver”, dice una de las protagonistas de este documental afirmando nuevamente que la esquematización padecida por los personajes homosexuales en el cine poco tiene que ver con la realidad.

Edgardo Cozarinzky en *Ronda Nocturna* y Verónica Chen en *Vagón Fumador* se meten en la vida de los *taxi boys* urbanos y vincula al cine, por primera vez con el ejercicio de la prostitución masculina. Lejos de la ofuscación y mas cerca de la cotidianidad ambos filmes no se dedican a juzgar el porque de dicha elección, solo la muestran como una forma más de vida.

El director Marcelo Piñeyro va mas allá, en *Plata quemada*, provoca una ruptura dentro de cine de género poniendo como coprotagonista de un policial a un personaje *gay*, Edgardo Noriega y Leonardo Sbaraglia interpretan a una pareja de ladrones unidos por una relación homosexual latente, la ambigüedad sexual también es manifestada en su anterior película *Cenizas del paraíso*, cuando tres hermanos se ven involucrados en un romance furtivo con una misma mujer. La escena del baile griego deja en claro esta postura.

*Glue* de Alexis Dos Santos, nos introduce en la adolescencia de dos chicos confundidos y una chica aburrida que juegan con la ambigüedad y la irreverencia, lo viven sin culpa, un divertimento más, lejos de los prejuicios y el encasillamiento.

En *XXY* de Lucía Puenzo, la sexualidad es abordada de manera más explícita, mostrando el impacto en la vida social y en la interioridad de Alex, un adolescente intersexual. En el cine de Ezequiel Acuña (*Nadar Solo, Como un avión estrellado*) la particularidad está dada por el registro de la vida abúlica de los adolescentes de clase media y media-alta de la sociedad urbana actual. Acuña muestra una amistad, casi dependiente entre dos muchachos, que evitan el roce generando un homoerotismo permanente, algo similar a lo que sucede con *Rapado* de Martín Rejtman, si bien lo *gay* no es explícito, esta implícito en sus personajes.

*Vil Romance* de José Campusano se adentra en el mundo *gay* del conurbano (Berazategui, Ezpeleta, Quilmes) y lo hace de una manera cruda. Con visibles desatinos técnicos (encuadres televisivos y un uso abusivo del *zoom*, por ejemplo) y también interpretativos, la película indaga en la relación entre el joven Roberto y el

cuarentón Raúl, un personaje violento dealer de armas y lleva una aparente vida heterosexual, en la que abundan las desgracias personales. La película tiene –pese a sus defectos– gran fuerza narrativa, una suerte de realismo crudo que confía en los personajes y no le teme a los arrebatos.

*La León* de Santiago Otheguy en el cual lo “no dicho” cumple un peso dramático relevante. Un *gay* y un lancero homofóbico viven con una brutalidad inaudita una relación homosexual.

La representación de lo *gay* dentro del Nuevo Cine Argentino, tuvo, tiene y tendrá diferentes enfoques, diferentes maneras de trasladarlo a la ficción o documentarlo desde la realidad. Lejos de los estereotipos y de la burla por primera vez se puede decir que el tema es tratado con el respeto que necesita.

## Reflexiones y consideraciones en relación a la enseñanza artística

Gabriela Sagristani

Desde 1990 uno de los más amplios campos de estudio en relación a la mirada, se conformó alrededor del núcleo de los Estudios Visuales, principalmente a partir del cuestionamiento e indagación en los cambios comunicativos y perceptivos que introdujeron los avances de las nuevas tecnologías. Este campo de estudio, se ha planteado como un campo interdisciplinario de trabajo en el que convergen disciplinas tales como la historia del arte, la antropología, la historia, la teoría literaria, la semiología, la sociología, la filosofía, entre otras, desafiando principalmente la categoría tradicional de “bellas artes”, como distinción de arte elevado, incorporando a su análisis y trabajo el resto de las manifestaciones visuales (cine, fotografía, publicidad, video, televisión, internet, etc.).

Para avanzar en este terreno y en pos de una educación que se haga cargo de la centralidad de la experiencia visual, dado que como señala Nicholas Mirzoeff habitamos en un “mundo-imagen”, los estudios visuales han propuesto cuatro tópicos centrales para avanzar en la educación de la mirada: el poder de las imágenes, la polisemia, la relación con el saber y el vínculo de las palabras con las imágenes.

Conforme lo señala Laura Malosetti Costa<sup>1</sup> “no existe un significado único ni privilegiado frente a una imagen sino que esta renueva sus poderes y sentidos completándose en la mirada de cada nuevo espectador”, desde aquí que lo que otorga primacía a las imágenes en materia de aprendizaje en su poder de activación en el observador, dado que una imagen en tanto poderoso estímulo visual es capaz de cuestionar el propio conocimiento e indagar nuestras emociones. Es por esto que una imagen puede inaugurar recorridos inesperados, dado que como señala la autora “su proverbial ambigüedad, polisemia, su apertura a un juego casi ilimitado de usos e interpretaciones la vuelven un instrumento atractivo como difícil de manejar con fines educativos”. Quisiera al mismo tiempo relacionar las reflexiones de la autora