

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 Cozarinsky 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 Costa¹ “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

en tanto que, “El hecho de que la vista llegue antes que el habla y que las palabras nunca cubran por completo la función de la vista, no implica que ésta sea una pura reacción mecánica a ciertos estímulos (solo cabe pensar de esta manera si aislamos una pequeña parte del proceso, la que afecta a los sentidos. Solamente vemos aquellos que miramos y mirar es un acto voluntario. Lo que sabemos o lo que creemos afecta el modo en que vemos las cosas.”²

El siguiente trabajo intenta por un lado dar cuenta de los cambios introducidos desde los estudios visuales y su concordancia con los cambios operados dentro del diseño curricular de la educación artística en nuestro país. Desde esta perspectiva y como desarrollaré a continuación el nuevo diseño curricular supera algunas instancias o modelos educativos tradicionales y que de alguna manera han venido construyendo un modelo y posicionamiento de la educación artística dentro del ámbito académico en los últimos tiempos, pero conjuntamente con este planteo o superación nos deja leer entre líneas que los roles docente – alumno deberán reconfigurarse desde otra perspectiva, tal vez más subjetiva, activa y crítica, y en donde la construcción de la subjetividad no se habilite solamente desde lo expresivo, sino desde el posicionamiento de los alumnos como productores decisivos de su propio conocimiento y por ende de su contexto sociocultural.

Cabe aquí desprender o desandar ciertas segregaciones o preconceptos que se han venido tejiendo históricamente en relación a la enseñanza y a la inclusión del arte en el marco del aprendizaje desde la primera escolaridad, a saber: por un lado hemos aprendido que el lugar de las artes es el espacio de la expresión, creación y libertad, esta construcción trajo aparejado la afirmación de que en ese espacio no existe la posibilidad de comprender críticamente el hecho estético, es decir su comprensión no pasaría por una relación interpretativa en la que se ven involucrados códigos visuales, lenguajes y marcos culturales, sino más bien que parecería depender de un cierto atributo, sensibilidad particular o predisposición natural para comprender el mensaje del “artista-genio”, de aquí que como se señala, históricamente la obra de arte no tenía que ser entendida sino admirada.

Por otra parte, esta perspectiva académica, no ha alentado a desarrollar en particular una mirada sobre las producciones estéticas, sino que por el contrario han situado al estudiante en una actitud pasiva de recepción de la imagen. Es sabido que la pasividad como así también el rol del espectador han sido cuestionados desde principios del siglo XX, de la mano de la crisis en la definición del arte que acarrean las vanguardias artísticas, específicamente en la asignación activa del espectador. De este modo dejaron planteado no solo otras concepciones en relación al sistema artístico sino que manifestaron características vinculadas con las nociones de interpretación y comunicación.

Otra de las posturas asociadas a la educación artística implicó entenderla como medio de expresión habitual, y en relación al uso de las imágenes se las ha utilizado mayoritariamente como meras ilustraciones al servicio del texto escrito, subordinada a las palabras o a otras

asignaturas. De este modo la imagen se vio coartada de posibles lecturas y de establecer puentes y nexos entre el ojo del creador y el actual receptor de la misma.

De este modo la nueva propuesta de la educación artística supera ampliamente los modelos de educación conservadora como así también progresista, en tanto mantienen esta brecha insuperable de teoría – práctica. Pero asimismo también se encuentra como instancia superadora de una enseñanza expresionista que solo incentive la expresión y la creación del sujeto. Por otra parte dentro de esta corriente y en relación al entorno la propuesta aquí analizada recupera el contexto cultural como agente activo del conocimiento.

Por otra parte la modificación curricular establece en algún sentido un lazo con la corriente centrada en la disciplina, no en un sentido estricto al movimiento, sino que en este afán de modificar ampliamente y correrse del eje tradicional de la educación artística, por un lado se ha abierto la puerta a otras disciplinas dentro del campo como por ejemplo la danza y el teatro pero no se han planteado instancias que articulen estas disciplinas, sino que más bien parecen comportarse como compartimentos estancos dentro del campo. Esta cuestión resulta más que interesante dado que los cambios que se introducen sugieren un trabajo en el que el aprendizaje deberá desarrollarse estableciendo nexos y puentes entre diferentes disciplinas. Asimismo se plantea como una instancia integradora y superadora del par dicotómico proceso/producto, estableciéndose vínculos interesantes con los medios masivos de comunicación y las nuevas tecnologías en tanto signos y nuevos códigos estético visuales.

En relación a la técnica es interesante el planteo que se realiza de los cuatro ejes de trabajo (producción – lenguaje- recepción – contexto) como así también su continuo traspaso. Desde esta perspectiva Eisner plantea un posible *currículum* de arte el que “oscila entere lo educativo y lo expresivo. Lo educativo intenta que los estudiantes adquieran un repertorio de habilidades que hacen posible la expresión.”³

Eisner alude con frecuencia a las actividades artísticas o humanísticas como actividades más refractarias a los objetivos terminales y a su vez como situaciones que exigen objetivos expresivos, donde la mayor eficacia del proceso abierto “...radica en la diversidad y riqueza de los procedimientos seguidos, de las interacciones logradas, de la expansividad de las experiencias vividas y de la implicación personal del alumno en ellas (...) pero, si nos acercamos como un zoom analítico a ellas veremos que ninguna posibilidad expresiva aparecería si antes los sujetos no dominan una serie de técnicas básicas mucho más próximas al sentido de la habilidad específica o *skill* que a lo que queda ser la expresión personal.”⁴

Para finalizar quisiera dar cuenta de algunas cuestiones postmodernas que también se han traspasado al ámbito de la educación artística, por un lado la concepción heterogénea del sujeto (alumno), que permite abordar el hecho estético desde una visión pluralista y multicultural y desde esta perspectiva rechaza la homogeneización cultural entablando nuevas posibilidades significativas no solo en la esfera global sino también local. Asimismo

se establece una nueva relación con la historia del arte, en tanto se la vislumbra como discurso o producto capaz de ser releído e indagado desde otros lugares tal vez más subjetivos. Como así también se instala dentro del campo cultural, el proceso de significación como etapa superadora del proceso interpretativo, lo cual connota en el campo educativo grandes cambios en el rol activo y subjetivo del alumno, como así también apela a un nuevo rol docente. En este sentido podemos proyectar un tipo de educación que para el tiempo que nos toca vivir más allá del Estado-Nación y del mercado, "...es el tiempo que insiste en hacer de la experiencia educativa un acontecimiento (...) no habría disciplinamiento, no habría fabricación de sujeto homogéneo sino transmisión. La transmisión supone poner a disposición de los sujetos textos y lenguajes que los habiliten para hacer algo más que la mera repetición. La transmisión ofrece a quien la recibe un espacio de libertad. La pregunta no es cómo aprendieron los alumnos lo que les enseñé sino qué hacen con lo que les enseñé. Y solo sabré que enseñé algo si los sujetos habrán sabido hacer algo con eso. (...) El horizonte de posibilidad no radica entonces en la producción del sujeto a imagen y semejanza de algún ideal, ni simplemente capaz de gestionar por sí mismo las exigencias de un mundo fragmentado, sino la creación de condiciones que habiliten un por-venir, un nuevo tiempo."⁵

Por último es interesante rescatar que el modelo posmoderno de educación rompe esta lectura unidireccional de los signos artísticos deconstruyendo en oposición a la estética formalista esta concepción de arte como lenguaje, permitiendo develar la trama de los significados artísticos no como mera lectura sino en tanto representaciones estéticas que atraviesan nuestras prácticas cotidianas y en estos términos el énfasis en la educación artística está puesto más en la indagación estética y en sus valores experienciales con el afán de que los alumnos puedan apropiarse y utilizar estos "condensados simbólicos" en su propio proceso de aprendizaje y de construcción identitaria.

Notas

¹ Malosetti Costa, L. "¿Una imagen vale más que mil palabras?: Una introducción a la lectura de imágenes", en Curso de posgrado virtual Identidades y pedagogía. Buenos Aires. Flacso. 2005

² Berger, J. *Modos de Ver. Colección de Comunicación Visual*. Barcelona. Gustavo Gili. 1974

³ Eisner, E. *Si las practicas en el aula no cambian, la reforma ha sido un fracaso*. En: "Novedades Educativas" N° 118

Construcción de currículos en la educación de arte: algunas expectativas esperanzadoras. En: "Educar la visión artística." Ed. Paidós, México, 1995.

⁴ Ibidem.

⁵ Duschatzky, S. "Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones" Paidós, Buenos Aires, 2002.

Reflexionar v. tr. (1). Considerar algo con atención

Gustavo Salgado

Según el Diccionario de la Lengua Española, la definición de "fotografía" es meramente técnica y concreta. La otra definición, la que se exige, a mi entender, no le corresponde porque esa falta, esa carencia, vive en nosotros.

Sobre ella teorizamos, analizamos, planteamos, estudiamos y nunca llegamos a un punto concreto, claro, porque para cada uno es lo que nos parece o creemos que es.

Punto de vista.

Creo conveniente apuntar –en mis vivencias áulicas– al desarrollo del punto de vista propio e individual, de gran importancia a la hora de construir una imagen, un texto, una pintura o lo que fuera.

¿Pero qué pasa con nuestro punto de vista? ¿Cómo está? En crisis claro, con tantas definiciones que no definen mucho, intentar profundizar en los alumnos la búsqueda del "yo lo veo así" más allá de lo establecido, nos daría la posibilidad de un espacio donde la opinión del sujeto no quedaría relegada al esquema tradicional: Docente proveedor-alumno receptor.

En estos tiempos de tanta libertad, paradójicamente el "yo" también está sufriendo la peor de sus crisis, la falta de protagonismo.

Y en fotografía eso se nota, la individualidad del acto fotográfico está influenciada por tantas definiciones y teorías –además de la tecnología, muchas veces innecesaria y compleja a tal fin–, más la saturación visual reinante, que hace que nuestro sentir, deseo y pensar queden casi nulos, abrumados.

Como fotógrafo creo necesario un trabajo constante en la relación con el grupo a efecto de que los alumnos tomen –en el marco de la cursada– el lugar de protagonistas y no de espectadores. Desde ese lugar, la fotografía no viene hacia ellos con una pesada herencia indefinida, sino que van hacia ella, livianos y abiertos. De esta manera, y con la fotografía como medio, podemos saber más de cada uno: lo que piensa, lo que siente, qué le gusta.

Según Sandro Aguilar –fotógrafo peruano–: "Fotografiar es la declaración silenciosa del Yo oculto..."

A modo de ejemplo, vemos en clase una conocida revista de modas donde en su número Edición Especial publica, en formato revista-libro, unas 200 producciones fotográficas de distintas marcas. La conclusión general es que, de alguna manera, todas son iguales. Cambia la ropa, el decorado y la modelo clara, pero todas repiten una estructura visual, una especie de visión globalizada.

Uno de los ejercicios es ver qué ocurre cuando aplicamos el logo de una marca conocida de ropa a una foto ya existente, propia, concebida no como imagen publicitaria, sino como foto de autor, libre de conceptos y especulaciones comerciales. El resultado manifiesta que también un punto de vista propio sin otra búsqueda más que la expresión del yo, puede servir a objetivos comerciales.

Hay casos, pocos, de marcas muy reconocidas que buscan en el fotógrafo y su obra la imagen para su producto o sea, un recorrido diferente, inverso, y no como mayormente se hace, el uso del fotógrafo como proveedor.