

¿Es trabajoso? Si.

Para el profesor implica no sólo corregir los trabajos individualmente (este cuatrimestre son 37 los alumnos de mi comisión) sino además, revisarlos todos, extraer y tipear aquellos textos más significativos en un *power point* para llevarlos a la clase y someterlos a la mirada de sus mismos productores.

Lo más tragicómico es cuando ellos leen en la pantalla los textos que llevo y preguntan: “¿Eso lo escribimos nosotros?”.

Pero como en todo problema, darse cuenta, es el primer paso del cambio.

Una cierta tendencia: el profesor de artes audiovisuales

Nicolás Sorrivas

Recuerdo cuando inicié mis estudios sobre cine. Entre los profesores de las diversas materias, sólo se escuchaban ciertos nombres cuya autoridad como realizadores era indiscutible. De sus bocas (piensen en esta excéntrica imagen surrealista) desfilaban con gigantescas letras de molde los apellidos Tarkovski, Antonioni, Fellini, Kurosawa, como si se tratara de enormes verdades que debían consumirse sin chistar. Para aprender a hacer cine había que ver cine, metros de cinta filmica que para quien estaba acostumbrado a los “Sábados de Súper Acción” no tenían sentido alguno.

Estos docentes daban cátedra desde la versión futurista del conductismo, situándonos en la butaca de Alex, el carismático y psicopático delincuente de “La naranja mecánica”, ante el tratamiento Ludovico. Vale la pena destacar la inquietante relación de los medios audiovisuales con la enseñanza conductista. Pero éste sería otro tema. El objetivo de aquellos docentes, mis docentes, era que ante la pantalla cinematográfica (el estímulo perfecto), el alumno aprendiera. Puedo decir que el experimento funcionaba, pero en un bajo porcentaje de la población estudiantil. Solamente unos pocos abríamos nuestros ojos ante la belleza de las imágenes audiovisuales de películas como “Los siete samuráis”, “Los cuatrocientos golpes” o “El desprecio”. ¿Alumnos privilegiados? Para nada. Simplemente la fórmula resultaba imperfecta, inacabada.

Hoy, como docente de carreras afines a las artes audiovisuales, observo que esta tendencia no se ha modificado. Seguimos presentando conceptos recurriendo a “las grandes películas”, a “los grandes libros”. Aún cuando el panorama se presenta más desalentador que nunca. No puedo dejar de pensar en la dificultad que esto conlleva al trabajar con alumnos que, tras una segunda posmodernidad, han olvidado incluso la necesidad primaria de ver. Hoy los alumnos y las alumnas, por falta de tiempo o de interés, no sólo no leen, sino que han dejado de ver para simplemente mirar.

Miran televisión (cuando el tiempo les alcanza), miran alguna que otra película en el cable (o fragmentos de películas conectadas por el FF del control remoto), se dejan llevar por un vertiginoso *zapping* que no contento con limitarse al televisor de sus hogares se esparce en

sus vidas cotidianas, estimulándolos constantemente a través de imágenes audiovisuales de origen diverso.

En una escena de *La pareja del año* (*America's Sweethearts*, Joe Roth, 2007), el personaje de Billy Crystal habla con el joven al que le han dado su puesto de publicista. Pensando en que sus palabras eran de público conocimiento da el nombre de pila de la protagonista de “Desayuno en Tiffany’s”. La cara del adolescente lo dice todo: no tiene la menor idea de lo que le está hablando. Entonces, Billy Crystal le ofrece más datos: - “Holly Golightly de Desayuno en Tiffany’s”... Peppard, Hepburn...-. El joven publicista se ilumina: - “Ah, ¡Katharine!”. Decepcionado, Billy Crystal le da un par de palmaditas en el hombro y le dice: “Hazme un favor, ¿sí? No le digas a nadie que trabajas en la industria del cine”-.

Los tiempos cambiaron y, ante esos cambios, incluso en carreras que podríamos denominar posmodernas, seguimos repitiendo las bases de una enseñanza tradicional, de tiza y pizarrón, de conceptos cerrados y exámenes de memoria. Obligamos a los alumnos, con voz fuerte y clara, a recordar cada plano de la escena de las escalinatas de “El acorazado Potemkin”, cuando sabemos que su mundo de imágenes es considerablemente distinto.

¿Cómo reaccionarían si en lugar de “La ventana indiscreta” trabajáramos con un capítulo de Los Simpsons? ¿Y si cambiáramos a Chaplin por Ben Stiller o a Orson Welles por Steven Spielberg? No se trata de obviar la historia del cine sino de realizar un camino inverso, desde la experiencia más cercana a los estudiantes hasta ese pequeño salón parisino donde los Lumière dieron, literal y metafóricamente, a luz.

Para bien de los educandos, detrás de fórmulas y leyes, se pueden encontrar docentes que no le temen a la experimentación, al trabajo con el alumno y no sobre el alumno, que se permiten correrse de su papel de poseedor de una verdad única e incuestionable y trabajar con materiales más cercanos a sus estudiantes, en una nueva aula audiovisual, un aula real.

Carl Roger, en su libro “Libertad y Creatividad en la educación”, se pregunta acerca de las cualidades y actitudes que facilitan el aprendizaje. Enseguida asegura que la principal actitud básica de un docente es la “autenticidad”. Ser auténtico significa ir al encuentro de un alumno de una manera directa y personal, tener en claro sus propias experiencias como hombre o mujer, ser él mismo, sin máscaras o fachadas.

En un aula audiovisual auténtica se deberían permitir las calificaciones de “lentas” o “aburridas” a las películas clásicas o de autor, ya que la subjetividad ante la apreciación cinematográfica es inevitable. Un maestro real se permite entusiasmarse o aburrirse con un film, aceptando esos sentimientos como suyos y no teniendo la necesidad de imponérselos a sus alumnos.

La siguiente característica que considera Roger no se limita a un único término: es, a la vez, aprecio, aceptación y confianza por el alumno. En la nueva aula hay lugar para el mundo (anterior y próximo) de sus alumnos. Aquello que acarrearán desde sus casas, sus miedos y vacilaciones, sus deseos por explorar nuevas vías de conocimiento, sus apatías y sus frustraciones, sus logros. El espacio antes lleno de conceptos y de libros, de

bancos y guardapolvos blancos, ahora se llena de signos de pregunta porque, tanto el alumno como el docente, son sujetos imperfectos.

Como docentes del área audiovisual debemos estar atentos a los sentimientos y potencialidades de nuestros alumnos. Cuando escriben un guión o realizan un cortometraje también están hablando de ellos mismos. Cuando analizan una película sus subjetividades se hacen presentes. La apreciación o aceptación del alumno consiste en transformarse ya no en sus docentes sino en sus facilitadores.

Finalmente, Roger nos habla acerca del último elemento esencial para la experiencia de aprendizaje: la comprensión empática. Cuando el profesor tenga la capacidad de comprender desde adentro las reacciones del estudiante, cuando tenga una percepción sensible de cómo se presenta el proceso de aprendizaje al alumno, entonces podrá facilitar un aprendizaje significativo.

La sutileza del español nos regala esa pequeña pero perceptible diferencia entre dos términos análogos: aprender y aprehender. Se puede aprender a contar una historia pero, únicamente, se podrá aprehender a llegar al espectador cuando, como realizadores, nos situemos en el lugar del otro. Exactamente, de la misma forma que ocurre en el aula real donde nuestros alumnos se convierten en espectadores de una película que se está rodando y proyectando, al mismo tiempo, delante de sus ojos, tan fragmentada como continua, como la vida real.

Personalmente, no creo en los finales felices y considero que la nueva aula audiovisual está más cercana a una utopía que a una realidad ya que, al continuar dejando miles de factores todavía fuera del espacio de enseñanza, no siempre se hace posible. Ninguna fórmula es perfecta. Ninguna fórmula es completa. Sin embargo, cuando alguno de estos factores se presenta en mi aula, cuando ante una pequeña diferencia el alumno logra "aprehender" ocurre, tanto en mí como en él, un efecto de total liberación. Como en los musicales de Hollywood, cuando hombres y mujeres, agotando sus palabras, se ponen a cantar y bailar y la cámara se eleva, alejándose del estudio, hacia un firmamento de celuloide.

Referencias bibliográficas

- Roger, Carl (1986) *Libertad y Creatividad en la Educación*. Barcelona: Paidós.

El portfolio profesional en Diseño de Indumentaria, una propuesta plástica

María Laura Spina

El abordaje del diseño del propio portfolio profesional de los alumnos de la carrera de Diseño Textil y de Indumentaria posee en la actualidad una interesante modalidad.

Las primeras clases son de incertidumbre, los alumnos dudan sin son capaces de diseñar para sí mismos. Tienen que redescubrirse y temen hacerlo, saben que deben darse tiempo para la elaboración de la idea. Muchos corren apresurados a los cursos de la Universidad de

Palermo de tecnología. De esta manera organizan y preparan mejor sus entregas.

Proponen nombres para una futura marca, buscan una buena imagen para sí mismos, una identidad gráfica que realmente los identifique. Es un camino no fácil dado que su inexperiencia en estas áreas les trae algunos inconvenientes.

Pero algo rescatable, que se viene dando en este último período es el desarrollo de un intenso lenguaje visual como modalidad diferente respecto a portfolios de años anteriores.

Este lenguaje visual es riquísimo, pensado, elaborado, pleno de formas variadas (abiertas, cerradas, duras, blandas, orgánicas, gestuales, etc.), texturas y colores.

Hace un tiempo, los portfolios se diseñaban más serios, con formatos y materiales tradicionales, con una mezcla de contenidos visuales. La tendencia actual es completamente diferente.

Los alumnos exploran otras áreas desconocidas para ellos y es allí donde encuentran una gran riqueza visual. Considero de gran relevancia los resultados que he observado en los finales de otras asignaturas referidas a Indumentaria, dictadas por profesores con altísimo nivel académico. Los figurines, los prototipos, los cartones con geométrales, paneles de inspiración, las tomas fotográficas, las texturas hechas a mano son realmente inigualables, de excelente calidad. Eso indica una mano docente detrás que ha desarrollado un excelente trabajo. Y todo ese material se incluye en el portfolio, carta de presentación para un puesto de trabajo.

Durante el último cuatrimestre de 2008 y el primer cuatrimestre 2009 experimenté una intensa sensación al dictar esta materia en grupos de indumentaria. Los portfolios, antes más rígidos y estructurados ahora han sido reemplazados por portfolios dinámicos, ágiles en su nivel de lectura, con un diseño editorial interesante, manejos tipográficos inteligentes y una correcta selección de trabajos. Muchos alumnos aprendieron a recortar imágenes y figurines en Photoshop, por ejemplo, por lo tanto ya no colocan la imagen con fondos predeterminados sino que utilizan la imagen recortada y la aplican sobre texturas variadas o sobre un lenguaje visual diseñado por ellos mismos. Ahora los alumnos incursionan en el campo de la producción, aprenden a hacer el armado editorial, a preparar el trabajo para la reproducción en una imprenta digital, a elegir el tipo y gramaje de papel.

Desarrollan marca propia, submarcas para colocar en diversas áreas del portfolio, normativas correspondientes, papelería corporativa, curriculum vitae y portfolio profesional.

Todo un logro para un alumno de Indumentaria que sólo ha cursado materias de su carrera sin incursionar en el campo del Diseño Gráfico.

Se destacan también los contenedores de portfolios (*packagings* cuyo único objetivo es preservar y portar el portfolio del profesional).

Estos contenedores se han desarrollado también con imagen corporativa, aplicación de marca, lenguaje visual, texturas). Se han propuesto materiales interesantes utilizados por los Diseñadores de Indumentaria que buscan mostrarse diferentes (telas, neoprene, cuero eco-