

Resumo: Neste cenário tenta-se justificar a eleição de Marlon Brando como o maior ator de cinema de todos os tempos. Não só focando em suas extraordinárias interpretações senão na figura de sua pessoa e seu talento para immortalizar cenas que penso é impossível igualar. A figura de Brando supera ainda a outros artistas de sua talha e lhos menciona para que o leitor mesmo assim sinta o motivo da eleição deste imenso génio da história da actuação do filme.

Palavras chave: hipótese – melhor – ator – interpretação – corleone – o poderoso chefe – actuação – cena – genius – método – talent – Deus

(*) **Matías Riccardi.** Diseñador de Imagen y Sonido (UBA). Camarógrafo y editor. Profesor de la Universidad de Palermo en el Departamento Audiovisual en la Facultad de Diseño y Comunicación.

El diseño expositivo como recurso didáctico en la educación superior

Patricia Andrea Dosio (*)

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: octubre 2011

Versión final: diciembre 2011

Resumen: Se plantean las posibilidades didácticas para la enseñanza superior del recurso al diseño de exposiciones, valorando los aspectos creativos y de investigación que conlleva. Este recurso puede generar situaciones en las cuales los contenidos a enseñar se conviertan en saberes necesarios y significativos y, al mismo tiempo, se favorezca la producción de conocimiento.

Palabras clave: arte – diseño – exposiciones – didáctica – enseñanza superior – taller – constructivismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 122]

Introducción

En el contexto de la educación superior contemporánea, la didáctica universitaria como campo disciplinar específico es de configuración bastante reciente, en comparación con las didácticas orientadas a otros niveles educativos. Esta situación puede deberse en parte a las transformaciones dentro de la propia didáctica general y a la reestructuración en la enseñanza de nivel universitario; como sostiene Ángel Díaz Barriga, la didáctica ha sido siempre vinculada a lo infantil y, por esta razón, no se había pensado que en la educación superior también se presentan problemas didácticos, creyéndose que “en este nivel implícitamente sólo podrían existir problemas de índole científica y la didáctica pareciera no ser un saber social y científicamente legitimado”¹.

Para enriquecer las prácticas que favorezcan la comprensión en la enseñanza de jóvenes y adultos dentro de la universidad, se cuenta en la actualidad con un variado repertorio de recursos y dispositivos para organizar el trabajo en el aula y ponderar un tratamiento de los contenidos que contemple actitudes y valores, estrategias metodológicas activas de aprendizaje colaborativo, aprendizaje por descubrimiento, estudio de casos, enseñanza situada, entre otras.

Los nuevos conceptos educativos vinculados a las corrientes cognitivas y a los enfoques constructivistas, a partir de los aportes de autores como Piaget, Vigotsky y Ausubel, postulan que el sujeto es un constructor activo de sus estructuras de conocimiento, y esa construcción del saber se produce en un proceso de interacción entre el sujeto y el medio. En este marco, el docente se concibe como un facilitador y creador de contextos de aprendizaje, un guía que apoya al alumno en el proce-

so de toma de decisiones y de acceso a la información, diagnostica problemas, incentivando y valorando sus esfuerzos personales.

Estas nociones y las nuevas herramientas antes mencionadas favorecen el desarrollo del pensamiento crítico de los estudiantes como entrada al saber. El logro de este tipo de pensamiento se va obteniendo mediante la estimulación de la lectura reflexiva, de la problematización de ideas y situaciones, del fomentar la posibilidad de que el alumno adopte perspectivas o puntos de vista propios. En este sentido, se está hablando de la construcción de saberes; si, en cambio, el conocimiento está desconectado de los objetivos y de los contextos de aplicación que lo fundamentan, entonces, se está hablando solamente de información².

Parte de la tarea de enseñar involucra la apertura a la renovación de las estrategias empleadas en el proceso de enseñanza y aprendizaje y la reflexión sobre la propia práctica docente. Acorde con este pensamiento, nos resulta de interés explorar, como recurso didáctico, la realización de un proyecto de montaje de exposición. Una exposición constituye una modalidad de comunicación estética que pondera diversos momentos de trabajo proyectual previos a la concreción de su montaje. Este desarrollo en secuencias consiste en un proceso dinámico donde los avances se entrecruzan con obstáculos, retrocesos, reformulaciones. Es en dicho proceso donde detectamos la posibilidad de generar una actividad reflexiva en consonancia con las nuevas propuestas didácticas citadas. Además, consideramos propicio para el desarrollo de este recurso un espacio curricular de tipo taller, estrategia de aprendizaje basada en el “aprender haciendo”, cuya naturaleza se orienta a inte-

gar pensamiento y acción.

En esta línea, interesa indagar el tipo de aprendizaje que promueve el diseño de exposiciones y la viabilidad de trasladarlo al trabajo en el aula universitaria. Pensamos que este recurso, a través de las distintas instancias que implica, se convierte en un instrumento de motivación por aprender, que plantea desafíos a los alumnos y puede generar situaciones en las cuales los contenidos a enseñar se conviertan en saberes necesarios y significativos, a la vez que se favorece la producción de conocimiento. Justamente, planificar una exposición significa para el alumno partir de una organización propia de los textos visuales e información relevada a través de una pesquisa; en consecuencia, se contribuye a que el estudiante se desprenda de la reproducción de saber y se vincule con un nivel de entendimiento más elaborado.

Exposiciones. Concepto. El diseño expositivo

Las exposiciones han sido hechos comunicativos fundamentales en la historia cultural. En su historia registran diversos modelos de interacción social que han dado lugar a las ferias itinerantes, las exhibiciones industriales, las exposiciones universales o los parques de entretenimiento, configurando eventos culturales influyentes como transmisoras de conocimiento, ideologías, saberes técnicos y teóricos.

En los últimos años este tipo de expresión cultural se ha incrementado en los distintos ámbitos estéticos e institucionales de realización (industria, artes visuales y diseño, museología, biblioteconomía, ciencias) a la par que ha enriquecido su configuración y criterios de proyección, incluyendo versiones virtuales o en soporte electrónico. Existen distintos tipos de exposición, siendo la clasificación más difundida aquella que discrimina las muestras por su objetivo principal, sea éste emotivo o estético, didáctico instructivo o de entretenimiento. En verdad, todos estos aspectos están presentes en una exhibición en diverso grado.

Las exposiciones se han convertido en un fenómeno sociocultural de gran complejidad, con un desarrollo tanto de carácter conceptual como técnico. De ahí el creciente protagonismo del curador o diseñador de exposiciones. El término curador proviene del ámbito anglosajón y define a quien no solamente “cura” o cuida, custodia una colección, sino también se refiere a quien interpreta un conjunto de obras a exhibir, las resignifica en relación al ambiente en el que tendrán su ubicación, apelando a distintas disciplinas y marcos teóricos, como la historia del arte, la historia social, la estética y la filosofía. Es, en suma, una práctica que combina distintos saberes e investigación. Cuando su función trascendió el ámbito museístico, la figura del curador cobró un nuevo rol ligado al circuito del mercado: “Entonces, la gravitación se volvió enorme en el ambiente del arte, pero también -efecto no deseado- en el mercado. Esta figura tenía en sus manos el poder legitimador, función que tradicionalmente había ejercido la crítica. El curador podía imponer obras, nombres y técnicas, elegir un cuadro de tal museo o de tal colección privada; dar forma al catálogo; dialogar y negociar con los sponsors, etcétera”³.

Desde una óptica similar, Ricardo Arcos-Palma sostiene que en el arte actual las curadurías han modificado el

panorama artístico. La figura del curador se ha erigido por encima del crítico y del propio creador, convirtiéndose en un artista: “[...] Así, las curadurías terminaron por imponerse y la figura del curador ocupa el lugar de privilegio antes ocupado por el crítico y el autor-artista”⁴.

Más allá de estos debates dentro del escenario de las artes visuales contemporáneas, lo cierto es que las funciones del curador y la tarea misma de planificar una exposición suponen un proceso intencional que involucra una serie de instancias afines a las nociones constructivistas, como el descubrimiento, la apropiación y producción del saber. En tanto una exposición es “un medio específico de comunicación y de expresión que une investigación y creación”⁵, su montaje trasciende la organización de unas piezas u objetos en el espacio a partir de una determinada orientación discursiva. De allí la percepción del curador como artista, como creador: pone en funcionamiento sus saberes y experiencias, aunados a una pesquisa conceptual que sostiene el sentido que se pretende recrear.

Las características de las obras seleccionadas, el manejo de los condicionantes arquitectónicos, los aspectos lumínicos, los soportes informativos, videos, textos, carteles o paneles introductorios -que también contribuyen a contextualizar al conjunto de objetos materiales-, son partes constituyentes de la atmósfera expositiva. Otro componente suplementario lo constituye el texto del catálogo que incorpora las ideas que integran la estética del montaje y puede asumir una tónica ensayística⁶.

En el marco de la educación museística e, inclusive, dentro de las nuevas perspectivas críticas que tienden a flexibilizar las estructuras y políticas de los museos, las exhibiciones han ofrecido en los últimos años la posibilidad de experimentar con los objetos y el espacio expositivo como lugar de diálogo y conflicto, propiciando el interés de los visitantes por explorarlos. En efecto, “Toda propuesta curatorial y expositiva es una profunda reflexión sobre el trabajo de cada artista, o sobre un movimiento de la historia del arte. Es también una reflexión sobre la percepción, la contemplación, el tiempo de saturación de la mirada, el tiempo de inmersión en la ficción. Es también una responsabilidad social, porque es el contemplador quien tiene la última palabra y es para él que todo este trabajo se ha hecho. Y este contemplador que no conocemos posee diferentes *backgrounds* culturales, sociales, éticos y morales.”⁷.

Proyectar una exhibición permite lograr un acercamiento a determinadas problemáticas y potenciar el interés y entendimiento de sus dimensiones. En esta empresa, adquieren relevancia la ponderación tanto de la capacidad de crítica y de reflexión como los aspectos creativos. En este sentido, los estudiantes investigan, al tener que rastrear y seleccionar información, manejando distintos tipos de fuentes; seleccionan y releen objetos o producciones estéticas en integración con su espacio expositivo desde la óptica de un tema en particular; establecen relaciones entre lo que experimentan frente al conjunto estético elegido y sus propios saberes conceptuales y experienciales; consideran a la audiencia posible, eligen los medios apropiados y hallan maneras de comunicar a los otros.

Los alumnos inicialmente deben considerar los propósitos de la muestra a partir del planteo de interrogantes (¿qué exponer?; ¿por qué o para qué?; ¿dónde?; ¿de qué modo?; ¿a quién va dirigido?) su validez y viabilidad. En un segundo momento, la documentación sobre el tema y las obras seleccionadas que condensa la puesta en marcha de ejercicios de relevamiento bibliográfico y hemerográfico requerido para el planteo conceptual del discurso expositivo. Esta etapa también comporta el tratamiento de datos, nociones y temas en un continuo diálogo. Asimismo, la adecuación del espacio y el sentido de las obras o los objetos seleccionados dentro de ese espacio. El guión expositivo (tema de la muestra, recorrido posible para el espectador o visitante, mensaje que se quiere transmitir), relacionado con la disposición de las obras y con el entorno; el texto verbal y visual del catálogo, que compromete además un ejercicio de escritura. Otro aspecto lo constituye el plan de comunicación para divulgar la exposición. Por último, cuestiones presupuestarias y de realización.

El montaje de una exposición consiste en una actividad compleja y secuenciada que engloba el ejercicio de variadas tareas interrelacionadas, estimulando de este modo una revisión constante de lo planificado, de volver sobre lo hecho y reformularlo a la luz de nuevas apreciaciones. De esta manera, los alumnos pueden efectuar revisiones, autocríticas y redefinir o cambiar sus ideas, apropiarse de los marcos conceptuales brindados en las clases teóricas bajo la orientación y soporte del docente. Se trata de que el alumno utilice diversas habilidades de pensamiento (como comparar, clasificar, elaborar fundamentos, analizar diferentes perspectivas), que también son enseñadas, en pos de un aprendizaje profundo⁸.

Entonces, para encauzar esta propuesta, es conveniente proceder mediante un desarrollo secuencial de cada paso en el diseño del proyecto de exposición. Esta clase de trabajos implica la opción por una metodología activa coherente con un enfoque didáctico de base constructivista centrado en el estudiante. Cada tarea pondera su etapa de preparación, realización y revisión apuntando a un aprendizaje autónomo, autocrítico y significativo; empero, implica también una práctica colaborativa en cuanto a recursos, consulta e intercambio con profesores y compañeros. Al mismo tiempo, el docente desarrolla una función de orientador del proceso cognitivo del estudiante y de su acercamiento a una práctica profesional. Planificar una exposición requiere determinados conocimientos referidos a pautas, criterios, pasos y aspectos a considerar que deben ser provistos por el docente de un modo gradual.

En consecuencia, esta actividad conlleva el recurso al oficio. Al generarse puertas de entrada a problemas y prácticas propias del campo profesional, se plantean a los alumnos modos de pensamiento y resolución propios de las actuaciones expertas. Además, esta apelación se fundamenta en su potencialidad de atravesar los distintos niveles de saber característicos de la enseñanza universitaria: nivel conceptual, de resolución de problemas, epistémico e indagación⁹.

Ideas finales

Entendemos que la aplicación en el aula de este tipo de recursos, como lo es el proyectar una exposición, es congruente con el pensamiento pedagógico de cuño constructivista, cuyas conceptualizaciones incorporan la noción de proceso y descubrimiento, apropiación y resignificación, ideas afines a las prácticas del diseño expositivo. Asimismo, la tarea de diseñar o proyectar una exposición favorece el acercamiento y comprensión de las nociones que integren el eje conceptual de una asignatura; por otro lado, si se implementa dentro de una materia taller, se torna coherente con este formato de organización didáctica. Justamente, en la modalidad de taller es central la participación activa de los alumnos para la construcción del saber a través de la práctica y de la reflexión sobre ese quehacer¹⁰. Así, los alumnos van construyendo sus propios recorridos cognitivos.

Por último, proyectar una muestra introduce al alumno en cuestiones relativas a los actuales contextos institucionales y discursivos característicos del arte. La consideración de estos aspectos brindan la posibilidad, además, de tejer puentes con la actividad profesional del diseñador en tanto participe de empresas expositivas con profesionales de distintos ámbitos, y en donde el concepto de autoría “que siempre va tan asociado al diseño entendido como actividad creativa, se diluye convenientemente a favor del proyecto en sí”¹¹. La apelación a este recurso favorece en el alumno un cambio de perspectiva; en efecto, producir una exposición les permite tomar una postura interpretativa diferente a la que adoptaría como visitante o como expositor.

Notas

¹ Díaz Barriga (1991), 16-17.

² Ver Perkins (1989).

³ Alicia de Arteaga, “El curador y su nuevo papel”, La Nación, 18 de enero de 2005. Versión digital: <http://www.lanacion.com.ar/672109-el-curador-y-su-nuevo-papel>

⁴ Arcos-Palma (2007), 41.

⁵ Valdés Sagués (1999), 191-192.

⁶ En algunos casos, cuando se trata de grandes proyectos expositivos, trabajan equipos de especialistas que se hacen cargo de las distintas instancias.

⁷ Rosenberg (2001), 85.

⁸ Jorge Valenzuela “Habilidades de pensamiento y pensamiento profundo”, Revista Iberoamericana de Educación, OEI, n 46/7, 2008. Versión digital: <http://www.rieoei.org/deloslectores/2274Valenzuela.pdf>

⁹ Ver Tishman, Sh., Perkins, D. y Jay, E. (1995),

¹⁰ Ander-Egg, E. (1991), 4.

¹¹ Lorenzo Gómez (2010), 55.

Referencias bibliográficas

- Ander-Egg, E. (1991) *El taller. Una alternativa de renovación pedagógica*, Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata.
- Díaz Barriga, Á. (1991). *Didáctica. Aportes para una polémica*. Buenos Aires: Aique.
- Gómez, L. (2010) “El diseñador invisible. El diseño gráfico en la sala de exposiciones”. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, año VIII, n12, pp. 50-57.

- Herrera Morillas, J. L. (2000) "Exposiciones: cómo mostrar los contenidos". *Actas I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, Historia y Metodología de la Documentación en España*, pp. 555-568.
- Montero, J. (2007) "Sotaiart: prácticas críticas en los intersticios de un museo". *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, vol 19, pp.95-116.
- Perkins, D. (1989). *Conocimiento como Diseño*. Bogotá: Publicaciones Universidad Javeriana.
- Rosenberg, A. (2001) "Open Space. El arte de mostrar el arte". *Revista Summa+*, 52, pp. 84-87.
- Schnaidt, N. (1989) "Espacio pensado, espacio figurado, espacio vivido". *Temas de Disseny*, 3. <http://tdd.elisava.net/coleccion/la-cultura-arquitectonica-el-discurs-del-disseny-el-disseny-i-la-seva-historia/schnaidt>
- Schon, D. (1992) *La formación de profesionales reflexivos: hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Barcelona: Paidós. 2a Ed.
- Tishman, Sh., Perkins, D. y Jay, E. (1995), *The Thinking classroom. Learning and teaching in a culture of thinking*, New York: Allyn & Bacon.
- Valdés Sagués, M.C. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea.
- Vygotsky, L. S. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.
- Arcos-Palma, R. (2007) "De la muerte del autor a la muerte del artista. Reflexión crítica para un debate en torno a la figura del curador". *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, n1, pp. 34-44.

Abstract: The didactic possibilities appear for the higher education of the resource to the design of exhibitions, valuing the creative aspects and of investigation that he carries. This resource can generate situations into which the contents to teaching turn in necessarily and significantly knowledge and, at the same time, the production of knowledge is favored.

Key words: art – design – exhibitions – didactics - higher education – workshop - constructivism

Resumo: Propõem-se as possibilidades didáticas para o ensino superior do recurso ao design de exposições, valorizando os aspectos criativos e de investigação que implica. Este recurso pode gerar situações nas quais os conteúdos a ensinar se convertam em saberes necessários e significativos e, ao mesmo tempo, se favoreça a produção de conhecimento.

Palavras chave: arte – design – exposições – didáctica – ensino – superior – workshop – construtivismo.

^(*) **Patricia Andrea Dosio.** Egresada con Diploma de Honor de la Licenciatura en Artes de la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios de Posgrado en Educación en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción en la Facultad de Diseño y Comunicación.

Fotolectos: la imagen es el espacio

Gabriela Gómez del Río ^(*)

Fecha de recepción: agosto 2011
Fecha de aceptación: octubre 2011
Versión final: diciembre 2011

Resumen: En este texto se expone el análisis sobre el modo en el que las publicaciones de moda representan aquello que se entiende como "las modas". Por su continuidad en el mercado local, se tomó como parámetro de análisis, un corpus conformado por una serie de números de la publicación *Para Ti* y *Para ti Colecciones*.

Palabras clave: alfabetización múltiple – pedagogía perpetua – lectoconsumidores – bits.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 126]

En el año 2000, la irrupción del internet comienza a proyectar una imagen híbrida que se suma a relación que ya había consumado la imagen fija de la gráfica, la imagen móvil del cine, y la imagen electrónica de la televisión. (Sexe, 2007) Toda inclusión de un nuevo medio exige la ampliación del marco de referencia que se tenía hasta el momento de su aparición, como señala Huergo (1997) los medios sumados a las nuevas tecnologías estarían provocando una alfabetización múltiple, que se compone de dos fases: leer medios y producirlos. A estas nuevas modalidades las ha denominado alfabetizaciones posmodernas, que producen en relación a la

estructuración de la percepción, una suerte de dislexia –concepto que retoma de McLuhan frente a la crisis de la lógica escritural– o incapacidad de adoptar un único y fijo punto de vista con respecto a la realidad. El análisis presenta bajo la conceptualización "posmoderno" que como señala Sloterdijk (2003) remite a un concepto poco claro, que podría indicar una confusión, al menos, teórica. "La expresión 'posmoderno' me parece estéril, señala exclusivamente una zona donde termina el estado de alerta intelectual: 'Atención, aquí empieza una zona libre de análisis'" (p. 168). Este vacío de argumentación sobre conceptualización que surge del contexto