

de los Programas Ejecutivos que en otros cursos previamente realizados, donde la carga horaria había sido incluso mayor. Y en el extremo opuesto a los dos casos citados, creo conveniente mencionar a una señora que se presentó como una mera ama de casa pero con una intensa vida social, organizadora asidua de eventos en su hogar, que se vio motivada por ellos a tomar el curso para procurar brindar una agradable estadía a todos sus invitados a las diferentes reuniones por ella organizadas.

En definitiva, los Programas Ejecutivos implementados por la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo son un abanico de ofertas de conocimientos ofrecidos a un abanico muy heterogéneo de interesados, entre los que me cuento yo, que planeo seguir “abanicándome” y dándole aire a mi intelecto con ellos.

Abstract: Just because a restricted need or for curiosity, many persons meet attracted ourselves by the knowledge in its diverse edges, for what we seek with anxiety to satisfy this intellectual “hollow” that we detect in us. The Executive Programs of the

Faculty of Design and Communication of the University of Palermo try to give an answer to those persons and their needs.

Key words: executive programs – range of possibilities – offers – multidisciplinary knowledge.

Resumo: Já seja por necessidade ou curiosidade, muitas pessoas são atraídas pelo conhecimento em seus ângulos diferentes, pelo que procuramos com ansiedade satisfazer esse “oco” intelectual que detectamos em nós. Os Programas Executivos da Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo tentam dar resposta a essas pessoas e suas necessidades.

Palavras chave: Programas Executivos – leque de possibilidades – ofertas – conhecimentos multidisciplinares.

(*) **Gabriela Hermida.** Técnica Superior en Producción de Informativa (Tecnatura Profesional del Gob. de CABA, 2003). Estudios en Ingeniería Química (UBA, incompletos 1999); Ingeniería textil (UTN, actualmente en curso). Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Modas de la Facultad de Diseño y Comunicación.

El entrenamiento en oratoria a la luz de la película “El discurso del Rey”

Claudia Gutiérrez (*)

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

Resumen: Este artículo traza un paralelo entre el entrenamiento en oratoria en situación áulica y la película *El discurso del Rey*. Relata un trabajo que consiste en detectar las fortalezas del alumno para desarrollarlas y en identificar dificultades para trascenderlas en un proceso único y personalizado. Identifica dos aspectos: el entrenamiento mecánico (armado del discurso, trabajo con la voz, el cuerpo, la mirada, lo espacial) y el entramado del vínculo docente-alumno (atravesado por la confianza y la estimulación) que posibilita la superación de las dificultades subjetivas. El entrenamiento así abordado se transforma en un proceso de autocrecimiento y en una herramienta de superación y empoderamiento.

Palabras clave: comunicación verbal – comunicación no verbal – entrenamiento vocal – vínculo – confianza – estimulación – empoderamiento.

[Resúmenes en inglés y portugués en la páginas 182 y 183]

De la adquisición de competencias profesionales hacia una herramienta de empoderamiento

Este artículo se propone reflexionar sobre algunos aspectos del entrenamiento en oratoria (en situación áulica) a la luz de la película *El discurso del Rey*.

El filme *El discurso del Rey* (*The king speech* en su versión original) es un largometraje británico escrito por David Seidler y dirigido por Tom Hooper estrenado el 22 de diciembre de 2010 en los Estados Unidos. Está basado en la historia real del rey Jorge IV, que era tartamudo. Los personajes principales son: Bertie (Colin Firth), Duque de York, quien luego sería Rey de Inglaterra tras la muerte de su padre y la abdicación de su hermano Eduardo VIII, y un excéntrico logopeda llamado Lionel Logue (Geoffrey Rush) quien lo acompañará y entrenará

para superar la tartamudez que padece desde niño. Así, la película describe el camino del monarca en busca de su voz y su autoridad ¹.

Qué es la oratoria y cómo se aborda el entrenamiento

Las improvisaciones son mejores cuando se las prepara. Sea como fuere lo que pienses, creo que es mejor decirlo con buenas palabras. Shakespeare (1564-1616).

Según la Real Academia Española, la oratoria (del lat. *oratoria*), es el “arte de hablar con elocuencia; de deleitar, persuadir y conmover por medio de la palabra”. En una visión más sistémica y compleja, que la encuadra en el plano comunicacional, Reina Reguera la define como “el enlace que por medio de la palabra se establece entre el pensamiento, los sentimientos y la voluntad

del que habla, y el pensamiento, los sentimientos y la voluntad de él o los que escuchan”. Así, este autor tiñe a la oratoria de la complejidad propia de todos los fenómenos psicosociales y señala el eje “pensamiento-sentimiento-voluntad” de los actores involucrados (orador y auditorio) como causa y también como efecto, como punto de partida a la vez que lugar de llegada.

Como docente y entrenadora de oratoria en situación áulica, sostengo que la potencia del alumno, como orador, está en el mencionado eje. Es decir, quien quiera cultivar su oralidad debe trabajar en su pensamiento, sus sentimientos y su voluntad. Esos son los materiales con los que cuenta para hacer de sí mismo un buen orador. Esas son sus fortalezas, metafóricamente, esos son sus tesoros.

A veces, la potencialidad del alumno como orador está en estado manifiesto. En ese caso, sus dotes están “a la de luz del día” y son claramente visibles para sí mismo, para sus compañeros y para el docente. Pero a veces esto no es así y la potencialidad está aún en estado latente; es un tesoro enterrado. Entonces, alumno y docente se convertirán en un equipo de trabajo cuyo objetivo es, nada más y nada menos, que hallar lo mejor del aprendizaje y desarrollarlo.

Por esto, postulo que no hace falta que el alumno imite a alguien, se transforme en otra persona o en algo que no es. De hecho, nadie jamás podrá transformarse en algo que no es. En materia de oratoria no hay un modelo estandarizado. Creer que hay un único tipo de orador es una falacia e intentar alcanzar un ideal inexistente, un esfuerzo fútil. La hipótesis de este entrenamiento es que no hay un único modelo de orador. Por el contrario, hay tantos tipos de oradores como alumnos en una comisión. Por eso la tarea es tan desafiante: El docente se compromete con cada alumno para ayudarlo a llegar a ser tan buen orador como solo él mismo puede serlo. El proceso es individual y único al no haber ni un modelo estándar ni una única receta.

Durante el entrenamiento en oratoria, se adquirirán, por supuesto, destrezas mecánicas. Con esto me refiero a cuestiones relacionadas al armado del discurso (comunicación verbal), así como al entrenamiento en los aspectos de la comunicación no verbal (trabajo con la voz, los gestos, la mirada, la respiración, lo espacial, el cuerpo). Sin embargo, para llegar al máximo nivel de excelencia posible, hará falta que el alumno trabaje el eje “pensamiento, sentimiento y voluntad” y se descubra a sí mismo. La película muestra cómo mejora la locuacidad del futuro Rey a medida que adquiere destrezas mecánicas. Pero no es sino hasta que bucea en su pensamiento, sentimientos y voluntad que puede desplegar toda la excelencia de la que es capaz.

En el trayecto hacia la excelencia, el equipo profesor-alumno cuenta con la guía de un mapa provisto por el “ojo entrenado” del *coach*. Y la “tecnología de enseñanza”² que el docente utilizará será, exclusivamente, la confianza y la estimulación del espíritu. Confianza y estimulación son los únicos recursos pedagógicos que pueden lograr que el alumno trascienda los pensamientos y sentimientos que le impiden alcanzar su objetivo. Con confianza y estimulación al espíritu, es lo único con lo que podrá, finalmente, articular su voluntad y

dirigirse hacia aquello que desea. Todo el énfasis en la importancia de desechar cualquier otra estrategia de enseñanza es insuficiente a la hora de resaltar este concepto. Reitero, el docente deberá renunciar a toda configuración didáctica que no esté basada en la confianza y la estimulación. Estos son los principios rectores del entrenamiento en oratoria.

Sostengo entonces que es decisivo que el docente confíe en el alumno para que él, a su vez, pueda confiar en sí mismo. El entrenador debe pedir y ofrecer confianza. Eso ayuda al alumno a superar obstáculos y le propicia un estado de autoconfianza. Solo con autoconfianza podrá hacer de la oratoria un acto de comunicación eficaz. Así, el vínculo entre ellos se convierte en el eslabón que posibilita el proceso. “Para el éxito de mi tratamiento pido total confianza” le dice Lionel Logue al futuro Rey de Inglaterra ya en el primer encuentro. Y volverá a hacer este señalamiento cada vez que el alumno se repliegue y se encierre en sí mismo, producto del temor que vuelve a despertarse una y otra vez durante el proceso.

Algunos elementos de una configuración didáctica particular

En el proceso de entrenamiento se observan tres elementos: 1. Encuadre. 2. Entrenamiento mecánico (más superficial). 3. El entramado de un vínculo profundo que permite el trabajo de fondo y a fondo.

El encuadre

Ya desde un primer momento, se establecen las pautas generales de actuación que propician el logro del objetivo planteado (hablar con elocuencia). Es un momento inaugural en el que se señalan los lineamientos que se van a sostener durante toda la cursada. “Mi juego, mi campo, mis reglas” le advierte, divertido, el personaje de Geoffrey Rush a su discípulo. En la situación áulica, se traduce como “Mi clase, mis pautas”. Tanto el docente como el alumno se comprometen a observarlas. Ellas refieren a condiciones que no solo favorecen el logro del objetivo, sino que son necesarias para que ello ocurra. Pero, inexorablemente, el docente deberá mostrar la bondad de dichas pautas si quiere que su estrategia sea exitosa. Lo irá haciendo durante toda la cursada y finalmente quedará evidenciado cuando esta concluya y los resultados estén a la vista.

Solo así el alumno puede conferirle verdadera autoridad al docente, la cual quedará legitimada por un liderazgo sostenido durante el proceso y avalado por el resultado. La autoridad del profesor ya no será legal (“respeto al docente porque la Universidad lo nombró como tal”), sino legítima (“respeto al docente porque me demostró saber qué hace y por qué lo hace”).

Considero que la única autoridad fructífera es la que otorga el alumno, ya que es la única que se sostiene en el tiempo: “El Rey y Lionel fueron amigos durante toda su vida” reza en los créditos de la película. Aun cuando el encuadre universitario desaparece (porque terminó la cursada) y se diluye la legalidad de la autoridad, el vínculo docente-alumno sigue sosteniéndose, legitimado desde aquel momento. La recordación docente en los exalumnos así lo demuestra.

Ahora bien, ¿qué pasa cuando se traspasan los límites

señalados? Nada grave: El docente volverá a hacer la marcación con humor, mansa y firmemente, siempre desde un lugar de estimulación al espíritu del alumno. En la película, esto se ilustra en la hilarante escena donde el futuro Rey se desploma en el sillón, agotado de entrenar e intenta prender un cigarrillo (cuando ya se había señalado su inconveniencia). Es allí cuando el *coach*, ágil, despreocupado y rebosante de humor, se lo saca de los labios y con absoluta liviandad lo insta a seguir trabajando sin siquiera detenerse a comentar lo sucedido. Solo se limita a decirle, cómico: “Poca memoria, Bertie”.

Las pautas de trabajo en el aula son sencillas. Algunas de ellas son comunes a toda la vida universitaria como por ejemplo, que para aprobar la cursada se requiere del 75 % de asistencia a clase o la necesidad de respetar el horario de inicio y finalización de los encuentros.

La hipótesis central del entrenamiento es: “Se aprende a hablar en público, hablando en público”. Por ello, los alumnos exponen frente al auditorio (compañeros y docente) en todas las clases. Un cronograma (conocido por todos desde el principio del cuatrimestre) le asigna a cada uno las fechas en las que deben realizar diferentes exposiciones que tienen consignas específicas. Y aquí aparecen pautas que son propias de la clase de oratoria. Por ejemplo: Escuchar a los compañeros en silencio y con respeto, no entrar ni salir del aula cuando alguien está hablando en público, presentar la exposición en la fecha asignada aunque se sientan inseguros o nerviosos, etc. El alumno tiene que exponer el día señalado, aunque se sienta inseguro, porque atravesar esa situación forma parte del entrenamiento. Sin embargo, si al concluir la presentación está desconforme con su *performance*, puede repetirla tantas veces como necesite hacerlo. En resumen: No se puede faltar al compromiso asumido de exponer el día indicado. Pero está permitido (y fomentado) que el alumno decida volver a realizar su presentación porque considera que puede hacerlo mejor, porque desea superarse. Aquí es donde queda evidenciado el aspecto facilitado (o bondadoso) de dicha pauta. Entonces, el alumno comprende su propósito. De este modo, el aula queda instituida como un laboratorio o globo de ensayo: Un espacio amistoso, libre de censura y por ende, apto para el juego. Un lugar para atravesar el miedo al ridículo, para probar, equivocarse, corregir, volver a intentar y superarse.

Y muchísimas veces el docente apelará al humor para volver a señalar todo esto. Entonces, la recordación de estas pautas perderá cualquier atisbo de rudeza para conservar, solamente, su valor como elemento que posibilita el objetivo. Por esto en la película, el entrenador le recuerda a su aprendiz que no puede fumar: Porque transgredir la regla (aspirar tabaco) lo aleja de su deseo que es, al igual que el del alumno, poder hablar en público con eficacia.

El entrenamiento mecánico

En el entrenamiento mecánico (“¡Limitese a eso!”, casi le ordena el futuro Rey al logopeda), se trabaja con técnicas para fortalecer el diafragma, la lengua y relajar las mandíbulas. Al igual que en la película, los ejercicios con trabalenguas que se realizan en el aula tienen como

objetivo lograr fortaleza y destreza en dicho órgano. Pero además de esto, tienen un efecto “colateral” que cumple con otro objetivo: producen risa en el aula. Por cierto, lo mismo se genera en el espectador cuando la película muestra al futuro Rey de Inglaterra recitando el conocido trabalenguas “Pablito clavó un clavito”. La risa bien predispone al alumno para consigo mismo y para con sus compañeros. Es una aliada eficaz para superar el temor al ridículo. Reír provoca distensión, afloja resistencias, derriba barreras, abre la mente y el corazón. Después de hacer un ejercicio con trabalenguas, el alumno comprende más y mejor cualquier cosa que se diga. Por eso, en este artículo, se sostiene que la risa es pedagógica.

Como parte del entrenamiento mecánico, también se trabaja la voz, para potenciar todo su valor comunicativo y ponerla al servicio del mensaje que se quiere transmitir. Los aspectos de la comunicación vocal sobre los que se entrena son: Velocidad al hablar, volumen, modulación, matices, cadencia, intención, etc. El repertorio de ejercicios es enorme y provienen de muchos lugares, algunos de ellos ajenos, a la oratoria. Así, se utilizan ejercicios de canto, de teatro, de declamación, se leen cuentos y se recita poesía.

De igual manera se ejercita la respiración para lograr relajación y aquietamiento mental, así como se trabaja en afinar la sensibilidad del cuerpo. Esto último se puede hacer con ejercicios de contacto, de improvisación o de alguna disciplina del movimiento como el Chi-Kung o el Tai-Chi.

El trabajo hasta aquí comentado es “simple mecánica y eso vale solo un chelín” dice, provocador, el entrenador. El chelín, moneda que viene y va a lo largo de la historia del vínculo que los une, como símbolo de lo que se está dispuesto a dar, a recibir, a ceder, a abandonar.

A pesar de que este abordaje mecánico es solo superficial, el *coach* acepta la limitación que el futuro Rey le pone al aprendizaje, dado que quiere “Solo negocios, nada de tonterías personales”. El entrenador sabe que eso, por sí solo, apenas resuelve la superficie del problema. Pero también sabe que su aprendiz siente temor y que el planteo es una forma de resistir al cambio que el aprendizaje traerá aparejado. Y lo respeta. Respeta el temor del alumno porque respeta su humanidad. Entonces acepta este recorte a su trabajo con humildad sincera y demostrando poseer una gran flexibilidad.

Tejiendo vínculos

Los ejercicios utilizados en el entrenamiento mecánico son interesantes en sí mismos. Y, a veces, sus efectos derivan hacia otras áreas subjetivas, excediendo así lo meramente académico y trasladándose a lo personal. De este modo, se abren los horizontes del aula universitaria hacia otras cuestiones de la vida. Esto hace del taller de oratoria, una valiosa herramienta de auto-conocimiento, transformación personal y empoderamiento. Radica aquí, entonces, el mayor valor agregado del proceso: El entrenamiento en oratoria, abordado de esta manera, pasa de centrarse en el desarrollo de una competencia profesional a ser una forma de crecimiento personal. El entrenamiento mecánico va imbricado con el vínculo alumno-docente, cual Bertie-Lionel. Mientras en el pla-

no de la acción se ejecuta el entrenamiento, en el plano psíquico y emocional se trama el vínculo. Mientras se realizan ejercicios de respiración, relajación, voz y mirada, se va gestando una relación entre las personas. Así:

1. El vínculo está en estado embrionario al momento de pronunciar trabalenguas conocidos (y por cierto, graciosos).
2. Empieza a tejerse, mientras se relajan las mandíbulas, cuello y hombros.
3. Avanza, mientras se respira de manera consciente, profunda y movilizadora.
4. Comienza a consolidarse, cuando el docente propone técnicas que ayudan a aquietar la mente y con ella los temores que la habitan.
5. Está afianzado, cuando el alumno puede recitar el poema que más lo conmueve.
6. Finalmente, queda sellado cuando el aprendiz se apropia del valor de su voz, de lo que tiene para decir, y alguien lo escucha. “Esos muchachos habían gritado de terror en soledad y nadie los había oído; ahora hay un amigo que escucha”. Así sintetiza Lionel Logue su técnica de ayuda para superar el estrés postraumático de los soldados que regresaban de la Primera Guerra Mundial.

A modo de conclusión: Atributos necesarios del docente

“En la contención es en donde se encuentra primero el Maestro.” Goethe (1749-1832).

Para el ejercicio de la docencia (en todos los ámbitos y dictando cualquier materia), es necesario que la acción docente se constituya como una práctica reflexiva, según Dewey³. El presente artículo reflexiona sobre un modo de abordar el entrenamiento en oratoria, que es profundamente consciente de la responsabilidad del docente distinguida por Zeichner⁴. Es decir, se refiere a cómo la confianza del *coach* (en el proceso y en el alumno) posibilita la confianza del alumno (en sí mismo). Con vehemencia sostengo que el profesor, consciente del efecto que su mirada tiene sobre el alumno, debe propiciarle un estado de autoconfianza. Solo con autoconfianza el alumno podrá hacer de la oratoria, un acto de comunicación eficaz. Por ello, señalo que el entrenador de oratoria debe encuadrar sus prácticas en las de un profesional reflexivo.

Además de señalar esta necesidad sobre lo metodológico, sostengo que es conducente que el docente esté fuertemente comprometido con su maduración personal, así como con su autoconocimiento. Durante el aprendizaje, el alumno tendrá avances, retrocesos, se topará con resistencias, se quebrará, necesitará sostén y contención. El docente podrá acompañarlo en el proceso únicamente si lo conoce por vivencia propia. Solo así contará con los recursos internos para guiar y acompañar. Ahí radica la importancia de su maduración personal, su propio autoconocimiento y su solvencia emocional.

Por último, y dado lo heterogéneo del entrenamiento, es necesario que el docente tenga una fuerte (y continua) formación multidisciplinaria, abarcando cuestiones que van desde lo comunicacional hasta lo artístico, pasando por lo psicológico, lo relacionado con las dinámicas vinculares, lo literario, lo sonoro-musical, lo teatral-actoral, el cuerpo. Todas estas disciplinas atra-

viesan las prácticas docentes durante el entrenamiento en oratoria. Ellas conforman la “caja de herramientas” del docente y lo ayudarán a armar una configuración didáctica que fomente, en los alumnos, la construcción de un aprendizaje lo más significativo posible.

Únicamente así podrá generarles una experiencia de poder, que no solo estará referida a la adquisición de competencias profesionales, sino que dejará una inscripción en su mente, cuerpo y corazón.

Notas

¹ Para mayor información acerca de la película remitirse el sitio de Internet www.eldiscursodelrey.com.

² Aquí se utiliza aquí el concepto de “tecnología de enseñanza” tal como lo hace Devini cuando expresa que “... la enseñanza es una práctica social y tecnología social. Cuando digo “tecnología”, por favor no restrinjan a Internet, piénsenlo en sentido antropológico, como prácticas sociales que ocurren. Hay ciertas tecnologías, a lo mejor algunas sociedades enseñan a las trompadas, otros estimulando el espíritu, no sé, pero hay cierta tecnología que está muy enraizada en la cultura y adopta distintas formas, si quieren entiéndanlo en sentido Foucaultiano”.

³ Para John Dewey, la acción reflexiva necesita tres elementos: Apertura intelectual, sinceridad y responsabilidad. Esta última refiere a considerar las consecuencias a las que conduce la acción docente.

⁴ Según Kenneth Zeichner, la actitud de responsabilidad, supone reflexionar a su vez, sobre tres clases de consecuencias, a saber: académicas, sociopolíticas y personales, es decir, los efectos del propio ejercicio docente sobre los autoconceptos de los alumnos.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Chávez, V. (1985). *Técnicas de la comunicación oral y la persuasión*. Buenos Aires: Abaco de R. Depalma.
- Davini, M. (2008). *Métodos de enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos Aires: Santillana.
- Dewey, J. (1989). *Cómo pensamos. Cognición y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós
- Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en www.rae.es. Fecha de consulta: 10/09/2011.
- Litwin, E. (2008). *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos*. Buenos Aires: Paidós.
- Reina Reguera, A. (1963). *La escuela del buen orador: Teoría y práctica de la oratoria* (2.a ed.). México: Divulgación.
- Zeichner, K. (1994). *El maestro como profesional reflexivo. Cuadernos de pedagogía 220º*. Barcelona: España.

Abstract: This article plans a parallel between the training in oratory in a classroom situation and the movie “The King’s speech”. It reports a work that consists of detecting the strengths of the pupil to develop them and of identifying difficulties to come out in the only and personalized process. It identifies two aspects: the mechanical training (armed with the speech, work with the voice, the body, the look, and the

spatial thing) and the relationship teacher - pupil (crossed by the confidence and the stimulation) that makes possible the overcoming of the subjective difficulties. The training faced in this way is transformed in a process of self-knowledge and in a tool of overcoming and empowerment.

Key words: verbal communication – not verbal communication – vocal training – link – confidence – stimulation – empowerment.

Resumo: Este artigo traça um paralelo entre o treinamento em oratória em situação de sala de aula e o filme O discurso do Rei. Relata um trabalho que consiste em detectar as fortalezas do aluno para desenvolver e identificar dificuldades para transcenderlas num processo único e personalizado. Identifica dois aspectos: o treinamento mecânico (armado do discurso,

trabalho com a voz, o corpo, a mirada, o espacial) e o entramado do vínculo docente-aluno (atravessado pela confiança e a estimulação) que possibilita a superação das dificuldades subjetivas. O treinamento assim abordado se transforma num processo de auto-conhecimento e numa ferramenta de superação e capacitação.

Palavras chave: comunicação verbal – comunicação não-verbal – treinamento de voz – vínculo – confiança – estimulação.

(*) **Claudia Gutiérrez.** Licenciada en Relaciones Públicas (Ude-
MM). Postgrado de docencia universitaria (UBA, en curso).
Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de
Comunicación Corporativa y Empresaria en la Facultad de Di-
seño y Comunicación.

Relaciones entre teoría, producción y reflexión artística en la obra de Dan Flavin

Alejo Lo Russo (*)

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

Resumen: A través de diversas propuestas didácticas en el ámbito universitario hemos apreciado la importancia de la constante interrelación entre teoría, práctica y reflexión generada en el análisis de casos. Consideramos que la obra de Dan Flavin se presenta como un enriquecedor objeto de estudio en razón de su naturaleza, como gran parte del arte contemporáneo, de carácter netamente conceptual.

Palabras clave: reflexión – teoría – arte – producción – Minimalismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 184]

La experiencia en los claustros nos demuestra la fructífera relación entre teoría, producción y reflexión. Los procesos de aprendizaje de nuestros alumnos evidencian que la teoría abordada de forma aislada resulta en la mayoría de los casos estéril así como la producción sin reflexión corre el peligro del empobrecimiento semántico.

Desde el rechazo de la Fuente de Duchamp por la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York en 1917, gran parte de la experiencia del arte contemporáneo viró definitivamente hacia el terreno de la disquisición conceptual. El abordaje del arte del siglo XX implica un acercamiento a la obra desde una mirada no tradicional, despojada de expectativas meramente sensoriales, y abierto a la reflexión constante.

La obra de Dan Flavin, artista norteamericano nacido en 1933 y referente del Minimalismo, se presenta como un caso paradigmático para abordar estas cuestiones con fines didácticos.

El *Minimal art* fue uno de los movimientos artísticos de origen específicamente norteamericano que desde mediados de la década de 1960 se convirtió en uno de los

paradigmas formales e intelectuales decisivos dentro de la estructura artística internacional. Algunos artistas calificados como minimalistas continuaron su labor creativa más allá de 1975, pero de hecho el movimiento como tal dejó de existir hacia esa época.

En 1960 algunos críticos y directores de museos intentaron dar nombres a esta nueva etapa artística que estaba gestándose. En escritos y reseñas para catálogos, aparecieron nombres como *Cool art*, *The thirth stream*, *Post geometric structures*, *ABC Art*, *Object sculpture*, *Specific objects* y *Art of the real*. Todos estos nombres intentaban acotar el nuevo lenguaje del arte que luego pasaría a denominarse *Minimal art* y que tendría como origen el trabajo objetual de una serie de artistas que vivían en Nueva York como Carl André, Donald Judd, Sol Lewitt, Robert Morris, Robert Ryman y Dan Flavin que serían las figuras esenciales del período de formación del *Minimal*. El movimiento rápidamente fue acogido en exposiciones colectivas e individuales tanto en Estados Unidos como en Europa.

El papel de la crítica y de los escritos de los propios artistas fue fundamental para la promoción de sus obras