

Formación Docente

COLECCIÓN EXPERIENCIAS Nº 3



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY





FORMACIÓN DOCENTE

COLECCIÓN EXPERIENCIAS N° 3



Instituto “Escuela Nacional de Bellas Artes”

Escuela Universitaria de Música

DIRECTOR: Prof. Samuel Sztern

DIRECTORA: Marita Fornaro

INTEGRANTES DEL CONSEJO

INTEGRACIÓN COMISIÓN DIRECTIVA

ORDEN ESTUDIANTIL

ORDEN ESTUDIANTIL

Titulares

Lucía Epíscopo
Bernanrdo Etchepare
Pamela Cayafa

Titulares
Mayra Hernández
Julieta Garrido

ORDEN DOCENTE

ORDEN DOCENTE

Titulares

Ramón Umpiérrez
Alfredo Chá
Fernando Miranda
Fernando Irazábal
Manuel Germil

Titulares
Graciela Carreño
Carmen Navarro
Luis Jure

ORDEN EGRESADOS

ORDEN EGRESADOS

Titulares

Jorge Fernández
Alejandra Berriel
Sebastián Suárez

Titulares
Sergio Navatta
Verónica Calcagno

UNIDAD DE FORMACIÓN Y APOYO DOCENTE – ÁREA ARTÍSTICA

Coordinador: Fernando Miranda

Edición a cargo de: Arianna Fasanello; Gonzalo Vicci; Marcelo Zanolli

Se terminó de imprimir en el mes de abril de 2009 en Taller Gráfico Ltda.

Depósito Legal

ISBN: 978-9974-0-0547-1

INDICE

Presentación	Pág. 7
Fotograma. Prof. Enrique D'Agosto	Pág. 8
El papel del cuerpo en la educación musical. Ana Corti	Pág. 16
Aproximacion al discurso en el campo de La docencia en artes visuales.	Pág. 20
Prácticas educativas en el proceso de una actividad de extensión Ariel Sánchez	Pág. 26

Formación Docente - Colección Experiencias N°3

“Para que nuestras ideas alcancen el estatus de conocimiento hace falta que se validen en la práctica, que las explicitemos y que se hagan públicas. Hay que animarse a escribir y a publicar lo que se piensa y lo que se hace en clase, tanto individualmente como los proyectos en equipo. Compartir con otros nuestra experiencia docente, es la forma de convalidar el conocimiento, exponiéndolo al debate profesional. Es la forma de desarrollar un discurso pedagógico de profesores /.../ es así como una intuición acaba convirtiéndose en una propuesta pedagógica, contrastada mediante su experimentación práctica y reconocida como tal por su profesión. El conocimiento cristalizado en un artículo o en una comunicación, es la manera directa de convalidar la experiencia docente. Sin ese soporte material el tiempo barre rápido la memoria”.¹

Bienvenidos a la tercera edición de la Colección “Experiencias”, cuyo objetivo es el intercambio y colectivización de saberes, propuestas innovadoras y reflexiones acerca de la labor docente.

Para quienes participamos en la experiencia de la publicación (coordinadores y docentes) ha constituido un espacio de revisión y análisis; expresión de compromiso e identidad docente. Es, en varios de los artículos, exposición de dudas y posicionamientos personales y profesionales profundos, que la mayoría de las veces permanecen en la intimidad de nuestros pensamientos.

Es por eso que el equipo de UFAD agradece especialmente la dedicación de aquellos profesores y profesoras que ofrecieron su tiempo para que este proyecto se hiciera posible.

Recibimos sus sugerencias y aportes en la casilla: fdocente@eumus.edu.uy

1- Pasqual Pastor i Cordero. *Cfr. Formación docente 3 - “El Currículo es el profesor. Puntos de referencia en la enseñanza musical.”*

Fotograma

Prof. Enrique D'Agosto (G3)



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY

**Encargado de Curso
de TPLOEP Prof. J. Alonso**

De la observancia docente.

Apuntes iniciales

La participación en el evento Fotograma* – años 2007 y 2009- por parte del IENBA, trajo como consecuencia resultados altamente satisfactorios en amplios aspectos.

De los cuales cabe mencionar, la práctica de metodologías proyectuales adecuadas a las diferentes situaciones coyunturales de la propia actividad; praxis de la pedagogía en el contexto de una actividad colectiva que requiere de atención individualizada y en correspondencia con otros grupos docentes y estudiantiles, lo cual conlleva a la interacción entre los equipos docentes dentro de una dinámica que lo requiere naturalmente; estimulación hacia las tareas de autogestión; desarrollo en los participantes de las capacidades de investigación, creación y concepción estética.

a)- Dicha participación se ha constituido en una vía de canalización y de materialización de las experiencias de carácter técnico y de fundamentos teóricos que los estudiantes adquieren dentro de los cursos a través de la ejecución de propuestas plásticas, de marcado perfil estético y compleja elaboración, nucleadas en ejes temáticos.

b)- Esas propuestas plásticas son pensadas para ubicarse en un espacio determinado, interior o exterior, a modo de exposición o de acciones; según el caso, con participación interactiva del público, ya sea en un vínculo directo o indirecto.

El tiempo de elaboración dedicado a la realización de las propuestas es extenso.

c)- Se establece desde el comienzo la condición de originalidad en la presentación de las propuestas en el sentido de lo *diverso*, demostrando, así, nuevas posibilidades que el lenguaje fotográfico pueda asumir; y procurando el acercamiento con la realidad actual desde distintos aspectos, que la imagen y la idea nos lleven a la reflexión.

d)- Los proyectos estudiantiles en desarrollo son analizados en los Talleres respecti-

vos y en las numerosas reuniones colectivas citadas por el área de Fotografía. En iguales condiciones se procede con los proyectos presentados por docentes y egresados. Todos los proyectos son analizados, discutidos y fundamentados, tanto sean aceptados como no.

Finalmente se cita a una Comisión Asesora abierta, en la que participan todos los implicados en el Proyecto Fotograma, más los titulares de los Talleres Paralelos y el coordinador de Segundo Período y demás interesados. En esa instancia se define la aprobación o no de las Propuestas elaboradas y se recogen todas las observaciones pertinentes a los proyectos a ajustar.

e)- Fotograma se constituye, entonces, en una modalidad de extensión.

*Fotograma es un evento bi-anual de carácter internacional dedicado a la fotografía, que organiza el Centro Municipal de Fotografía y sucede entre los meses de octubre, noviembre y diciembre en todo el país. Para el mismo se edita un catálogo que incluye numerosas exposiciones, charlas, retrospectivas y demás acontecimientos referidos al tema.



Fotograma 2007

En 2007 la Institución fue invitada a participar en el evento Fotograma, a través del cuerpo docente del Área de Fotografía. Dicha invitación se extiende a docentes, estudiantes y egresados y a los Talleres Paralelos de Libre Orientación Estético- Pedagógica (TPLOEP).

En una primera instancia el Área de Fotografía convocó a una reunión inicial, a la cual asistieron docentes y estudiantes tanto de la propia Área como de los TPLOEP.

De esta manera cada equipo docente y el conjunto de estudiantes interesados, recabaron la información básica para dar forma a un proyecto posible.

Yo asumí como coordinador de esta actividad dentro del Taller y entre éste y el Área.

Para el TPLOEP Prof. Alonso, participar en dicho evento genera una apertura hacia inmediatas investigaciones en el



orden de la creación técnico- plástica por parte del estudiante, extrayendo de su aprendizaje curricular las herramientas cognoscitivas para su producción de interés y temática personal, dentro de un hecho colectivo dirigido hacia el medio. En consecuencia, en el seno del Taller, se dio impulso a la discusión hacia una propuesta con carácter de investigación innovadora, en la cual se pautaran ejes temáticos. Desde la perspectiva metodológica del Taller se considera indicado pautar ciertos ejes que definan el perfil de la investigación y sus alcances en cuanto a la originalidad y aportes al colectivo desde la innovación en la consecución de los procesos y sus respectivos resultados. Sin embargo, esto incluye la recepción de inquietudes que los estudiantes puedan plantear y las consiguientes discusiones hasta llegar a constituir una propuesta –o más- que reúna las condiciones que fundamenten en todos sus términos su realización.

Esta primera etapa comprendió el desarrollo de consecuentes reuniones en el Área de Fotografía, en las que los diferentes equipos docentes y estudiantiles de Fotografía y de los Talleres Paralelos, volcaban sus conceptos, ideas, o propuestas en ciernes, a ser discutidas en relación a aspectos como: temática, finalidad, posibilidades técnicas y expresivas, interés individual, interés social y su correspondiente aporte, lugar de emplazamiento, factibilidad de realización, etc. Si bien la actitud del docente es de guía y de escucha de manera de no coaccionar las iniciativas estudiantiles, el tenor de las discusiones a lo largo de las sucesivas reuniones desemboca en una suerte de estadio donde los argumentos contienen, en general, los fines y objetivos acordes al emprendimiento en cuestión. Ese acuerdo generalizado que, por parte de todos, se obtiene mediante un gran esfuerzo expositivo y reflexivo entorno a los fines y objetivos y la(s) temática(s) a tratar, permite que el diálogo se desenvuelva a nivel horizontal entre estudiantes y docentes. En ese ámbito de discusión se propicia, entonces, el descarte o la selección de las propuestas y sus factibles desarrollos. El análisis del receptor ante una propuesta dada, muchas veces contiene elementos que la clarifican o debilitan, lo cual genera en quienes la toman como suya que se esfuercen en mejorarla.



proyecto cuya intención radique en quitar a la fotografía de su marco tradicional: en lugar de exponerla dentro de un marco y ser colgada en una pared, buscar sustituir el soporte a utilizar e innovar su presentación. Sin descuidar los valores técnicos propios del lenguaje fotográfico, revalorizarlos partiendo de planteos estéticos, incluso, vinculados a otros lenguajes, para dar nuevas lecturas de la “fotografía” y de cuán cerca se manifiesta en nuestro cotidiano, a través de distintos modos, tantos como posibilidades de reproducción de imágenes se utilicen.

El fotógrafo, como artista o creador, tiene una concepción estética o intención acerca de la imagen como resultado visual (¿discurso?), de manera que tanto la expresión como la técnica tomarán el lugar que se le confiere en necesidad de su obtención.

El estudiante, por ejemplo, construirá un proyecto en la dimensión de su sensibilidad y concepto de la imagen, ésto lo enfrentará ante los valores objetivos y precisos de la técnica y los subjetivos y complejos de la creación.

¿Qué entendemos por encuadre? ¿Legibilidad de la imagen? Valores de grises o alto contraste. Imagen movida. Grano de la película. Accidentes en el revelado incorporados al resultado final. ¿Por qué no aceptar otros valores divergentes a los ya aceptados convencionalmente como técnicas o resultados posibles? Etc.

Esta postura fue planteada al colectivo, el cual hizo acuerdo en general. Así como trabajar la temática del cuerpo en la intimidad.

Finalmente se aprobaron tres proyectos: a)- “Marcos”, proyecto emprendido por los estudiantes de 4to.año de la Licenciatura de Fotografía, de carácter experimental, realizado en exteriores y con la intervención de los transeúntes ocasionales.

b)- “Ocupado”, destinado a instalarse en los baños del Teatro Solís, cuyos temas apelaban a la intimidad del autor en situaciones a veces inherentes a ese espacio, en otras situaciones en contraste, o involucrando al



público, por ejemplo, al fijar imágenes en transparencias sobre espejos u otras posibilidades. c) **“Fotografía Vestida”**, que vincula a la imagen fotográfica con la gráfica y el movimiento.

Es sobre este proyecto que me extenderé, puesto que me involucra como docente y como creador. Importa señalar que en los otros proyectos también trabajaron estudiantes de nuestro Taller y recibieron el consecuente seguimiento de su producción.

Un grupo de estudiantes de la Licenciatura de Fotografía, más una estudiante de Escultura, todos de Taller Alonso (*), elaboró un proyecto denominado “Fotografía Vestida”. Se eligió como soporte a la tela y como presentación de la imagen al propio cuerpo. Esto es, imprimir sobre vestimentas a diseñar por cada integrante, una imagen fotográfica del propio cuerpo desnudo; es decir, el acercamiento a un autorretrato que cada integrante interpretaría desde su perspectiva creadora: ya literal, ya conceptual, sensual, con humor o reflexivamente.

Este proyecto se planteó como una rica investigación que exigió al grupo de trabajo incursionar por técnicas ajenas a la fotografía y de modo paralelo a los cursos.

Una vez ya diseñada y en marcha esta investigación, me sumé al grupo en carácter de creador -investigador, (sin perder mi función docente), por considerar muy valioso, además de atractivo, su carácter desafiante e innovador.

(*) Evangelina Ucha, Carina Hernández, María Gamarra, Julio Cabrio y Saly González. Esta propuesta constituyó el trabajo final de la carrera para cada uno de ellos.

Si bien ya había experimentado en otras ocasiones –incluso, estando yo en el lugar del propio estudiante- compartir actividades de creación entre docentes y estudiantes, esta investigación fortaleció mi creencia que en situaciones determinadas, el trabajo creativo, el trabajo de diseño, el trabajo proyectual, en paralelo y en simultáneo, refuerza el vínculo

entre el docente y el estudiante, siempre que el primero –obviamente- no interfiera en los planteos estéticos del segundo (absoluta libertad de diseño). Esta situación coloca a ambos en un mismo nivel ante los acontecimientos que resultan de cada proceso en marcha, en el entendido que estamos frente a propuestas inéditas, complejas, cuyo resultado final debe alcanzar niveles de alta resolución, pues existe un compromiso pautado, cuyo destino es su inserción en el medio, como forma de comunicación –diálogo- y como producción de conocimiento.

La correspondencia en la investigación creadora también puede hacerse en conjunto, porque incrementa el diálogo entre los dos actores, porque los distintos estadios experimentales propician situaciones nuevas, cada una de ellas desde su propio lugar; y eso se evidencia, se discute y se resuelve. La prédica del análisis exhaustivo y constante propicia que en la elaboración de la obra en proceso, se manejen las preocupaciones formales y significativas al mismo nivel que las emociones.

La investigación abarcó varios meses de 2007. El primer paso lo constituyó encontrar la traducción de la imagen fotográfica impresa sobre la tela. Para ello fue necesario hacer pruebas de impresión según diversos métodos: por transferencia (fotocopia y thinner, digital, por calor), estampación (serigrafía, digital), técnicas gráficas (offset, película gráfica); probar telas, texturas, colores, para cotejar la adecuación de los resultados a la intención original. La factibilidad de un proyecto no escapa a realidades de infraestructura y de economías. En consecuencia se optó por la técnica del offset en blanco y negro, impreso sobre algodón con mezcla de fibra sintética; se genera así, en el Área de Artes Gráficas, el antecedente de imprimir tela por sistema offset, cuando siempre se utilizó papel en calidades varias. Previamente se diseñaron los trajes siguiendo los pasos co-



rrespondientes: trazado de moldes, corte y pruebas. Como paso siguiente, se procedió a la toma de fotos de estudio. Todas las imágenes fotográficas obtenidas fueron procesadas digitalmente a escala humana real, según los intereses estéticos personales, e insertas digitalmente en los moldes de las prendas para luego procesar las matrices. Luego prosiguió la preparación de las chapas (matrices) donde se sensibiliza la imagen fotográfica. Se hizo un estudio acerca de la densidad necesaria de la retícula para obtener un buen resultado: que aparezca el detalle y no se empaste la imagen. Finalmente se procede a la impresión de las chapas sobre la tela bajo el procedimiento tradicional. Una vez obtenidas todas las impresiones, se armaron las prendas.

En cada oportunidad de vestir los trajes en las inauguraciones y/o presentaciones, se pudo constatar las reacciones espontáneas del público, desde la mirada asombrada, tímida o de franca aprobación o de franco rechazo, o la necesidad de iniciar un diálogo. Romper el rígido acartonamiento rutinario provee al “otro” la posibilidad de la *diferencia*, es otro discurso, que parte desde la creatividad y se corporiza en la imagen que aparece sin aviso, sin presentación, con naturalidad, responsablemente construido.

Fotograma 2009

En 2008, el Consejo del IENBA aprobó la participación de la Institución en el evento Fotograma bajo la coordinación y ejecución del Área de Foto- Cine- Video en articulación con los Talleres Paralelos de Libre Orientación Estético- Pedagógica.

El equipo constituyente de *Fotografía Vestida*, se propone crear una nueva propuesta que permita profundizar la experiencia anterior.

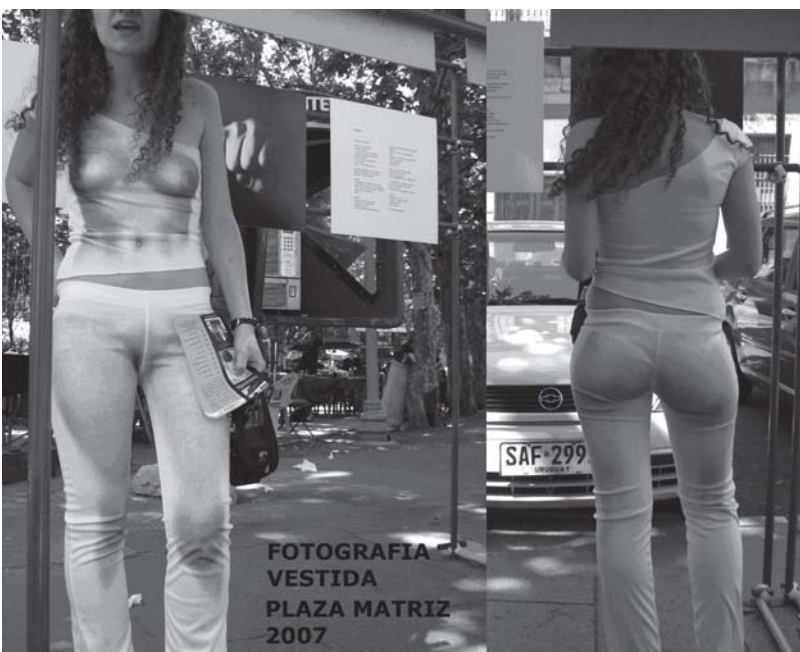
Conformada una primer etapa de discusión entre los participantes (estudiantes, docentes y egresados del Área de Fotografía y de los TPLOEP) de iguales características que en ocasión del 2007, se concluye la realización de tres propuestas de investigación: **a)- “Marcos”**, destinada su ejecución al 4to. año de la Licenciatura de Fotografía manteniendo las características experimentales y de intervención en el medio practicadas en el encuentro anterior. El entorno social, el paisaje urbano y natural. Vinculación directa con la gente. Trabajo de campo. El punto de vista del *otro* a ser incorporado en la obra del estudiante. Se trabaja en equipos reducidos. La presentación del trabajo relevado será reelaborado y montado desde un punto de vista compositivo. Se expone en la Sala de la Facultad de Artes.

b)- “Muros”, propuesta colectiva que apuesta a la imagen fotográfica a gran escala y en alto-contraste (blanco y negro). Partes o fragmentos del cuerpo humano, ros-

Cada uno de nosotros, diseñador de su propia “Fotografía Vestida”, *vistió* su traje en varias de las inauguraciones fotográficas del evento Fotograma en los meses de noviembre y diciembre de 2007; lo cual constituyó una exposición en movimiento, de carácter súbito, en situación de la “obra- autor” que observa la obra del “otro autor”, entre el público como el propio público.

La fotografía atrapa *el instante* en una imagen fija, perdura idénticamente como en el momento de la captura a través del copiado, pero en este caso puede modificarse según el movimiento del cuerpo, se redibuja, lo que generó en el público reacciones inesperadas.

La imagen del cuerpo desnudo sobre la ropa correspondía exactamente a la propia escala del cuerpo, cada parte coincidía, de modo que el movimiento hacía que la imagen correspondiese con la forma corpórea, la imagen se estira, se arruga, desaparece en los pliegues...

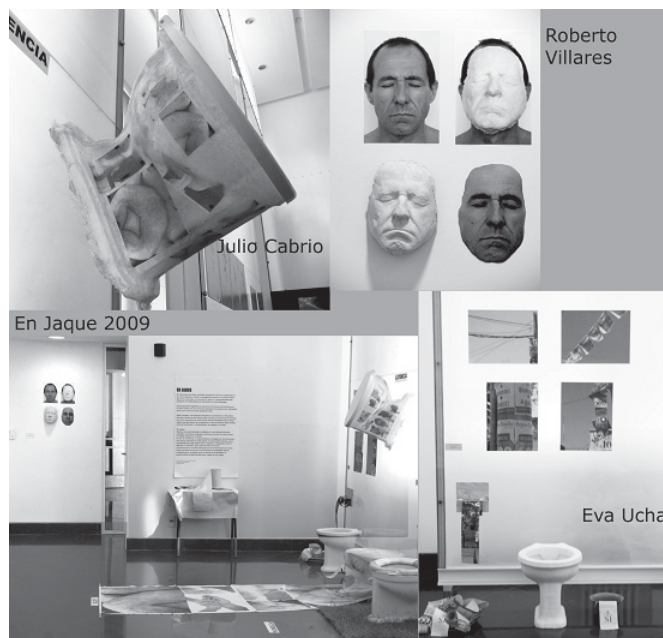


tros, imágenes extrapoladas, ubicadas en muros y fachadas a modo de contenedores inesperados que buscan la situación de diálogo y reflexión con el peatón. Se emplaza en la Ciudad Vieja entorno al circuito de entrada y salida de los omnibuses. Este emplazamiento de las imágenes sobre muros y fachadas se estudia previamente. Forma parte de la propuesta el concepto de *no perdurabilidad* de las obras.

c)- **“En Jaque”**, propuesta que nace en el seno del TPLOEP Alonso y se ofrece al colectivo, la cual fue discutida y tomado cuerpo en las subsiguientes reuniones. Se parte de la idea del juego, lo cual implica reglas a cumplir, astucia, azar u otras posibilidades que caracterizan a la condición humana, como el abuso de poder: *“el pez grande se traga al pez chico”*. En relación directa a esto, se tratan los temas estrechamente vinculados a la realidad que hace al país actual. La incorporación de la figura humana surge como protagonista. Cada creador diseñará una mini-instalación. Se destina su exposición en la Sala de la Facultad de Artes.

En esta ocasión, también coordiné dentro del Taller la organización de la nueva propuesta y desde un comienzo asumí la doble condición de docente y creador-investigador. Cabe señalar que en las tres propuestas para Fotograma intervinieron estudiantes de nuestro Taller.

Finalmente, en 2009 todos los integrantes de *En Jaque* están vinculados al Taller, resultado éste que sobreviene en el tiempo “entre idas y venidas” (en abril de 2008 se habían iniciado las reuniones). Para el caso, quienes actuaron como estudiantes en *Fotografía Vestida*, aquí participaron como egresados: Carina Hernández, Evangelina Ucha, Julio Cabrio, Saly González y se suma Silvana Juri. Al tratarse de una actividad de extensión la confluencia de los tres órdenes universitarios se presenta en natural correspondencia. Se suman definitivamente los estudiantes: Federico López, Graciela de los Santos y Graciela Telesca; más los docentes Roberto Villares (Área de Fotografía) y En-



rique D’Agosto (TPLOEP Alonso).

El proceso de *En Jaque* concluye en el montaje de diez instalaciones el 4 de noviembre de 2009.

La Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (SCEAM), a través de sus formularios Línea 4: Actividades de Extensión Universitaria, ofrece la posibilidad de presentar proyectos a concursar para su financiación. Para el caso, el Prof. Alfredo Chá presentó a la misma los proyectos “Marcos” y “Muros”.

Por mi parte presenté el proyecto “En Jaque”.

Finalmente, los fallos fueron favorables, y en consecuencia, se obtuvo el financiamiento de los tres proyectos.

En Jaque

Desde un primer momento decidimos ubicar a la fotografía en un entorno distinto, fuera del contexto tradicional que implica una exposición fotográfica. Esto nos permite liberarla de cargas convencionales respecto a condicionantes técnicas y de presentación formal, propiciando así nuevas propuestas, incluso más abiertas, a desarrollarse progresivamente en la investigación estética personal.

Es de interés demostrar que la fotografía de calidad no radica únicamente dentro de los cánones establecidos ni en el concepto que popularmente se tiene de la misma.

Experimentar soportes nuevos, variación de escalas en múltiples posibilidades, series y montajes en técnicas mixtas, técnicas analógicas y digitales -aun en combinación-, resultados de impresión en cuanto a definición de la imagen, blanco y negro y color, carga de tinta, calidad del papel, concepto de validez de perdurabilidad de la imagen impresa, carácter de documento y/o ficción, constituyeron parte importante de la investigación.



-Nos planteamos los siguientes objetivos:

a)- Un contenido temático diverso, conectado con la realidad social y dirigido a un público amplio. Es así que surgen temas como la violencia hacia la mujer; la intromisión de las religiones en la educación sexual y su doble discurso; la diversidad sexual en toda su validez; la identidad de la persona, el “yo” interior; la muerte y la vida; la memoria colectiva, la represión, la tortura, los desaparecidos; la televisión chatarra; la naturaleza y el hombre; los partidos políticos y toda su fanfarria y barullo; la web, el “ser virtual” y la doble apariencia.

En Jaque coloca a los temas sociales propios de nuestra realidad, tanto del pasado reciente como de la inminente actualidad, desde el punto de vista del creador en diálogo directo con el espectador.

El artista pertenece a su medio social y participa de la historia colectiva, por lo cual es testigo y/o responsable de la misma como cualquier ciudadano. Y desde su condición de “hacedor”, tanto historia como presente, los interpreta valiéndose de formulaciones plásticas y técnicas para provocar emociones y reflexiones en el otro.

b)- Diseñar y desarrollar un proyecto colectivo de impronta instalacionista en todas sus etapas, partiendo de la base que tiene destinatarios y será emplazado en un espacio ya previsto.

c)- Cada integrante llevará a cabo su propuesta, próxima al concepto de instalación (en este caso de dimensiones reducidas), siendo la fotografía el eje, la cual estará vinculada al plano, a objetos y al espacio.

d)- La presentación de la imagen se integra al concepto de diseño y perfil estético personal, en consecuencia el creador podrá valerse de aquellos recursos técnico- expresivos necesarios; gráficos: offset, transferencias, fotocopias; procedimientos fotográficos digitales o analógicos, impresiones digitales y tradicionales; video, edición digital; recursos de dibujo: retículas, collages, elementos pictóricos, distintos soportes, registros en yeso, máscaras, etc.

Uno de los textos de presentación de **En Jaque**:

En Jaque alude a una suerte de juego o realidad, en la que los participantes compiten no siempre en iguales condiciones, aunque las apariencias y las reglas expresen lo contrario.

El azar, la conciencia, la responsabilidad, la inteligencia, las emociones... son valores presentes en cada partida, en cada acción humana, cuyos movimientos de juego saltan entre el respeto y el desprecio, entre la libertad y la opresión, acaso entre la vida y la muerte.

¿Sobrevivencia o cacería? Cada pieza que se mueve indica una nueva suerte: pérdida de derechos, incertidumbre, inestabilidad, triunfo; o simplemente, se debate entre el rescate de la dignidad y



Cabe señalar, que en respuesta a la diversidad de técnicas de lenguajes requeridos según el perfil de cada propuesta y su armado (instalación), los integrantes recibieron la asistencia de docentes de las Áreas implicadas. Es claro que el área de Fotografía tuvo una gran demanda de asistencia en el asesoramiento de los procedimientos adecuados. Artes Gráficas colaboró en la impresión en offset sobre tela, en negro y a color. En el Área de Volumen se ejecutaron trabajos en modelado (máscara) y procedimientos en resina. Y la preparación de placas (cortado, etc.), para el montaje posterior de tres cabinas.

En Multimedia se trabajó en computación física y en el armado de un audiovisual.

Dentro del Taller analizamos, estudiamos y precisamos la factibilidad de la realización de las propuestas a través de su presentación plástica, armado, estructura, materiales a utilizar.

Parte de nosotros hizo uso del estudio de Fotografía para la realización de las tomas fotográficas necesarias a cada intención expositiva. Cada uno actuó como modelo del otro y de fotógrafo a la vez, bajo las indicaciones pertinentes de ubicación de la cámara, plano, iluminación, decorado, actitud corporal, etc.



El montaje de la exposición supone una jornada particular y compleja, desde el momento que se debe ajustar todas las obras o instalaciones y reunir las en el espacio, “presentarlas”, relacionarlas entre sí y cambiarlas de lugar hasta encontrar la ubicación correspondiente a cada obra. El montaje responde a un diseño de *cómo* presentar –exponer el conjunto valorizando sus individualidades pero consolidando la propuesta como tal. La iluminación juega en esto un rol muy importante.

En esta ocasión debió realizarse un importante trabajo de carpintería en colectivo, dirigido por un estudiante. Es importante lograr la necesaria cohesión en el trabajo por parte del grupo y la asignación de las múltiples tareas que cada integrante debe cumplir.

Existe una vasta documentación fotográfica y en grabación, de las participaciones que el IENBA realizó en 2007 y en 2009; en las mismas se relevan las acciones preparativas a lo largo de las distintas etapas, como los montajes, inauguraciones, etc.

El trabajo de documentación es un estadio último que requiere de un armado estructurado entre la imagen y el texto que atestigüe fielmente el desarrollo del proyecto y de la actividad en todos sus tiempos.

Como manera expositiva para el curso, a través de la sucesión de cada imagen se ordena metodológicamente cada una de las instancias constitutivas del proyecto total.

El grupo de estudiantes que trabajó en *Fotografía Vestida* presentó y expuso una vasta documentación al respecto de todos los procesos efectuados.

El Área de Fotografía editó una publicación en formato diario, en la cual recoge la actividad de Fotograma 2009 (*Marcos, Muros, En Jaque*), reuniendo imágenes y textos que enmarcan la actividad en sus fines y objetivos.

Apuntes finales.

-Hoy en día los límites de los lenguajes se superponen -contadas veces se estacionan en compartimientos rígidos-, intencionalmente se fusionan y apoyan, se complementan hacia la obtención de nuevas maneras propositivas del Arte. Esto ocurre en virtud de que la mirada del artista responde desde su laboratorio personal al vertiginoso

devenir contemporáneo, el cual exige propuestas rupturistas o que sorprendan, que desencadenen emociones y reflexiones.

-Esta actividad (Fotograma), permite a los estudiantes afirmar y/o consolidar planteos investigativos y estéticos en curso, trabajar los detalles de acabado, cumplir con todas las etapas implicadas en una actividad expositiva.

En el caso de los egresados se enfatiza cada propuesta plástica y se vincula con el quehacer estudiantil de características propias de su tiempo, lo cual establece una relación de retroalimentación.

La coincidencia en una actividad de extensión de estudiantes, docentes y egresados, –cada uno desde su *condición* y con su propia realidad de origen- genera relacionamientos internos que estimulan la creatividad y el intercambio de ideas, precisión de conceptos, la aceptación del “otro”. La condición docente y de egresado se sitúa a igual nivel de la del estudiante.

-Para el docente la investigación artística cumple una doble función; por un lado desarrolla sus inclinaciones estéticas en profundidad, ampliando sus fundamentos teóricos y sus exploraciones plástico –técnicas. Por otro lado y consecuentemente, -¿acaso, hay otro camino posible?- recaba desde su propio quehacer de laboratorio y producción de conocimiento los elementos necesarios para incorporar a su labor docente hacia la innovación. Las futuras conclusiones constituyen para el docente elementos de importante valor para la programación de los siguientes cursos o la creación de nuevas ofertas de grado. Las actividades de extensión son una herramienta pedagógica muy estimada, la cual exige un cuidadoso plan de trabajo.

La Ley Orgánica enfatiza el desarrollo de las tres funciones universitarias por parte del docente: enseñanza, investigación, extensión.



Prof.. Enrique D'Agosto
Encargado de Curso (G3) del TPLOEP Prof. J. Alonso
Montevideo, marzo de 2010



El papel del
cuerpo en la
educación
musical



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Ana Corti

Leonardo da Vinci decía: “/.../ los nervios con sus músculos están al servicio de los tendones así como los soldados sirven a sus capitanes; los tendones están al servicio del sentido común así como los capitanes sirven a sus jefes; y el sentido común está al servicio del alma así como los jefes sirven a su Dios”. Leonardo era anatomista, pintor, escultor, ingeniero y comprendió hace 500 años, la interdependencia que existe entre tendón y sentido común. Dicho de otra manera: si articulamos mejor, el cuerpo armoniza y el alma agradece dado que el tendón, es la parte del músculo que se inserta en la articulación.

Claro que si nos vamos más atrás en el tiempo, en la Grecia Clásica, encontramos a Platón que propone: “/.../cultivemos el Espíritu, el cuerpo hace Gimnasia”. Nuestra civilización occidental heredó este concepto y me pregunto, ¿qué hace el Espíritu cuando el cuerpo hace Gimnasia? ¿qué hace el cuerpo cuando tocamos una sonata de Beethoven , ó cuando cantamos el Arroz con Leche?

El trabajo de Aproximación a las Leyes de Movimiento Corporal en Sensibilización Corporal en la EUM trata de profundizar en estos temas planteados.

Nuestras posturas y movimientos corporales dependen de factores hereditarios y culturales: estados de peligro, acciones emocionales fuertes, dolores, reacciones automáticas a nuestras respuestas antigravitatorias en el aprendizaje motor, diferencias neurológicas... A través de nuestro aparato vestibular que está en la zona del oído que no oye , órganos sensoriales en la piel, órganos sensoriales intero y propioceptivos que influyen en los músculos y en la postura, receptores visuales auditivos y olfativos, hemos ido estructurando nuestra forma de ser “corporal” que es inseparable de nuestra “forma de ser”.

Un primer paso para tomar contacto con nuestra forma de ser corporal a tener en

cuenta en nuestros objetivos de articular mejor, es a través de la toma de conciencia de cómo me muevo aplicado en todos los dominios del quehacer musical: música vocal e instrumental, producción sonora, interpretación, práctica cotidiana, ensayos performances escénicas, el “trac” (estados de miedo, ó ansiedad, que se producen en el momento de tocar para otros)

Queda fuera de este contexto la música electrónica (ó electro acústica), que implica involucrar sonidos que no provienen de transmisiones energéticas que se producen en el cuerpo al cantar ó tocar un instrumento.

¿Un instrumentista sabe cómo funciona su cuerpo? Si lo supiera se ahorraría mucho esfuerzo, quizás dolores, y muchas horas de repetir pasajes y pasajes para que salgan, porque descubriría como orientar la energía de sus dedos en la acción concreta a realizar.

Un Segundo Paso es algo que Wilhelm Furtwangler director de orquesta alemán del pasado siglo citado por Harold Schonberg en su libro “Los Directores” decía: “El secreto reside en la preparación del pulso, no en el pulso mismo, en el movimiento breve a menudo minúsculo del compás antes de que el sonido unificado llegue a la orquesta. El modo en que estos preparativos están conformados determina la calidad de sonido con la exactitud más absoluta...”

O sea la intencionalidad, a mi criterio, eso no es otra cosa que trabajar la intención, lo que mis nervios, músculos y tendones van a hacer antes de hacerlo es una fuente inagotable de precisión para mis movimientos logrando calidades tímbricas y construyendo ese fenómeno expresivo tan misterioso llamado música.

DIFERENTES ASPECTOS DERIVADOS DE MI EXPERIENCIA EDUCATIVA.

Primer Aspecto

El cuerpo como soporte orgánico del quehacer musical.

Los estudiantes que llegan a la EUM vienen con un handicap educativo referente a lo corporal muy grande, pues todo lo que conocen es el cuerpo de la Biología y de la Educación Física.

La Biología a partir de clases teóricas de Anatomía y Fisio-



logía sin experimentar CORPORAL MENTE lo que se estudia.

La Educación Física que construye un cuerpo heredado de la dualidad platónica (Cuerpo-Mente) en donde se repite mecánicamente cierto gesto u objetivo sin entrar en la calidad propioceptiva del movimiento.

Este logro de la calidad propioceptiva del movimiento es uno de los obstáculos más grandes que he encontrado a lo largo de casi 17 años que estoy en la Universidad.

El sentido propioceptivo o también llamado sentido cenestésico, es un sexto sentido que abarca las sensaciones del movimiento. Estas sensaciones corporales han sido eliminadas de la lista de los cinco sentidos (oído, vista, tacto, gusto, y olfato), debido a que han sido reprimidas por el contexto socio, político-religioso de turno en nuestra cultura occidental. “/.../ Un fenómeno es considerado un hecho científico objetivo si puede ser separado de todas las sensaciones corporales y medible sólo auditiva o visualmente. Si es medido por la sensación corporal es considerado subjetivo y no científico. De modo que la experiencia del movimiento no es considerada un hecho científico.” Dice Bonnie Cohen una corporalista norteamericana que ha encontrado en EEUU los mismos handicaps en el fenómeno educativo.

Un músico toca con dos sentidos básicos: uno es el oído, el otro es el sentido propioceptivo. Si le falla el oído, por un momento puede tocar, pero si le falla el propioceptivo, no.

Un alumno usa su sentido propioceptivo todo el tiempo pero le cuesta tomar conciencia de él dado el handicap citado, condición necesaria para refinarlo y así poder crear calidades de movimiento mejores en sus dedos, respiración, y el cuerpo en su totalidad.

Segundo Aspecto

La necesidad del fenómeno multidisciplinario.

Durante un año lectivo el estudiante de piano I.C. concurría todos los miércoles en la mañana a Sensibilización Corporal, e inmediatamente a clase de piano con la Prof. R.R. Entre los tres comentamos lo positiva para su formación la experiencia para Israel en ese año.

El estudiante de guitarra I. L. Me dice un día: “Ana, Eduar-

do Fernández en unos apuntes que están en Biblioteca titulados “Una investigación para ser guitarrista” creo que tiene puntos en común contigo. Si querés te los fotocopio”.

“/.../ En una primera fase el estudiante adquiere conscientemente la sensación neuromotora que acompaña el movimiento deseado. Con esto queremos decir que generalmente se tratará de localizar el músculo, o grupos de músculos que llevan la carga principal del movimiento, el centro de acción del mismo /.../ esta localización no es hecha desde un punto de vista descriptivo anatómico, no consiste en seguir instrucciones en cuanto al resultado ni en copiar un movimiento que el maestro realiza. Se trata en cambio de una percepción cenestésica o propioceptiva o percepción del sentido del movimiento según mis términos, mental, de la sensación de esfuerzo muscular que se percibe allí. Luego de algunas repeticiones esa sensación queda archivada en la memoria neuromotora y está disponible para ser convocada a voluntad. La sensación neuromotora debe ser refinada y ejercitada”.

Muchas veces me pregunto si será tan difícil vencer nuestros miedos. Hablo del de nosotros los docentes, para poder realizar clases de corte inter disciplinario en este caso sería S.C. –Profesor de instrumento (así como también otras asignaturas Dirección Coral y Orquestal, Composición, Musicología) en beneficio de prevenir tendinitis, lumbalgias, y otros padecimientos que cada vez con más frecuencia tienen los estudiantes y además el poder ahorrarse horas y horas de repetición de pasajes para que salgan, al conocer los soportes orgánicos que subyacen al movimiento.

Eduardo Fernández. en su docencia evita estos males y promueve bondades: “una vez que el estudiante asimile la guitarra por la vía del aprendizaje y control de la sensación neuromotora el instrumento no será ya un enemigo externo a vencer, un objeto extra-



ño a ser dominado, sino una parte de sí mismo, a todos los efectos prácticos de la ejecución.”

Como vemos la forma de ser y la forma de ser corporal tocando son inseparables.

Tercer aspecto

El cuerpo y la lecto escritura

El ritmo musical no pertenece a la categoría del cálculo sino a la categoría del movimiento corporal. Muchas veces las calidades rítmicas van aumentando en un alumno cuando va obteniendo más conciencia corporal. “Hay que sentir que el tiempo transcurre y esto se logra no a través del conocimiento de las cifras, sino por la imaginación motora basada en el movimiento. La enseñanza del compás basada sobre el dibujo resulta riesgosa por las mismas razones. Es preciso basarse en el sentido del movimiento, ejecutar los compases de manera no cerebral sino corporal.”

Esto que decía Willems hace medio siglo, ya es algo que me resulta prácticamente imposible encontrar en los estudiantes que llegan a la EUM, pues si tienen que realizar un ritmo binario ó ternario lo confunden con el compás que lo mide con la mente dado que lo aprendieron sentados, con la imaginación motora descansando en la silla.

Frecuentemente se asimila Ritmo con Metro como si fuera lo mismo. Nuevamente aparece como un fantasma la dualidad platónica, cuerpo-mente.

Apelo al aspecto anterior ¿Será posible la inter-disciplina Lecto escritura- Sensibilización Corporal? Y Sensibilización Corporal con la asignatura Rítmica-Métrica recién estrenada en el nuevo plan?

Cuarto Aspecto

El cuerpo a cuidar

Con frecuencia tengo alumnos que llegan con poco ó nada de sueño, con secuelas de mucho café, alcohol y diferentes sustancias, comida chatarra y sabemos que todo eso atenta contra la concentración en el estudiante. Llegadas tarde, y un estado disperso general al realizar un sinnúmero de otras actividades por trabajo ú otros estudios son otras variables que operan en contra.

Creo muy importante dialogar con los alumnos de este cuerpo a cuidar tan protagonista en el quehacer musical.

Quinto Aspecto

Lo Grupal y el Sonido Unificado.

Otro handicap derivado de nuestra formación surge al recibir grupos que son suma de individualidades agravado en el campo musical por la tendencia educativa de formar solistas... La falta de conciencia grupal, el poder ceder algo de lo mío para dejar entrar a algo del otro, es una de las experiencias casi en la categoría de aventura, más difíciles que me ha tocado vivir en todos estos años.

Decía Alan Alda un actor director norteamericano: “AL ESCUCHAR damos un espacio al otro para que entre...”

Que QUIERE DECIR ESCUCHAR? Para mí es el verbo clave en un músico. Creo que todos estaremos de acuerdo en que un músico tiene que realizar dos acciones al mismo tiempo: tocar y escuchar. La Primera opaca a la segunda muchas veces y en un grupo es un obstáculo para el sonido unificado.

Como decía mi profesor de oboe Stephen Davis: “Si uno ama todas las cosas caen en su justo lugar.” Considero que Amar y Escuchar es la misma cosa.

Ana Corti
Encargada de curso grado 3 en la asignatura
Sensibilización Corporal de la Escuela Universitaria
de Música perteneciente a la Universidad de la República



Aproximación al
discurso en el
campo de la
docencia en artes
visuales.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY

Valeria Lepra
Julio Pereyra

Este artículo resume la experiencia del curso del mismo nombre desarrollado en setiembre de 2009.

El mismo se presentó en un formato taller y las afirmaciones presentadas en él y aquí reproducidas, pudieron ser discutidas por los participantes entendiendo que intentábamos promover la discusión y por tanto la reflexión sobre los temas que nos ocupan como docentes.

Es de esperar que este artículo genere el mismo efecto



Si en un comienzo se puede pensar en el vínculo docente estudiante en un sentido único, en donde el docente transfiere su saber al estudiante, al acercar nuestra mirada a este podemos ver que nos encontramos en una relación de intercambio, en donde existe una transferencia de discursividades. Y si ampliáramos nuestro campo de visión, también notaríamos que hay una serie de discursividades que sin hacerse presentes de forma continua también están pautando esta relación de transferencia de saberes.

Tendríamos entonces varios tipos de discursos que comienzan a interactuar entre sí en el espacio del aula. Por un lado los que daremos en llamar discursos marco o regulatorios, que estarían conformados por todos aquellos marcos previos que regulan el acto docente, el funcionamiento institucional y su reglamentación en el marco legal.

A esto deberíamos agregar las discursividades previas de docentes y estudiantes producidas en torno a experiencias de vida, formación y prácticas previas.¹

Esto complejiza el vínculo y también la supuesta “legitimidad” de los discursos, en tanto, se presentan estas preguntas: ¿puede

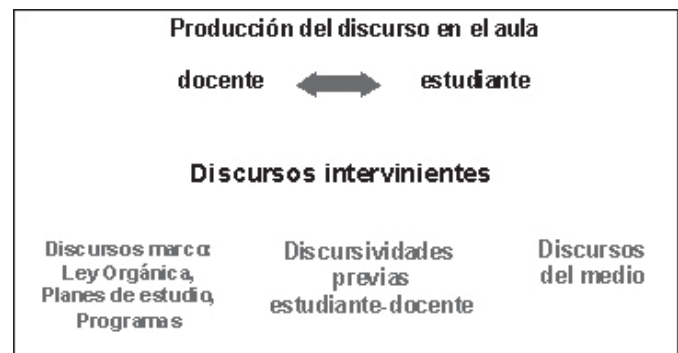
¹ Deberíamos recordar que la práctica de una disciplina como la nuestra no está regulada y a los discursos que se producen en el aula se suman aquellos que se producen en el medio artístico a partir de las prácticas de otros agentes e instituciones del medio.

plantearse el discurso en términos de validez?, ¿quién gozaría de la autoridad para producir un discurso pasible de ser legitimado? Y si se plantea la legitimidad de discursos diversos ¿qué lugar ocupan los discursos producidos en el aula?

Estos problemas, nos conducen a preguntarnos por las modalidades de producción del discurso en el aula, y cómo las elecciones del docente en ese sentido, impactan en el vínculo con el estudiante. Es así que elegimos desarrollar el modelo de **remisión a la auctoritas** ejemplificado por el formato de transmisión y conservación del conocimiento en contraposición con el **modelo del foro**, cuyo ejemplo paradigmático es el de algunos sitios de construcción abierta en Internet, cuya trama se produce a partir del aporte indiscriminado de cualquier participante.

El modelo de autoridad remite sobre todo a la idea de conservación de los saberes producidos por otros, de reproducción de un modelo probado y aceptado. Este modelo se presenta tanto por el docente que reproduce un saber, y que no ha producido un corpus propio, como para el que propone a los estudiantes la reproducción de un saber que él mismo ha producido. El saber es presentado bajo esta óptica como fuera-de-tiempo, no como perteneciente a un modelo o en el marco de una tradición teórica sino como aquello de lo que no puede dudarse. De otro modo el modelo del foro propone formas de relación que hacen hincapié en su horizontalidad, que si bien permite aperturas, tampoco parece establecer filtros que instauren orden jerárquico generándose lo que podríamos llamar un efecto de “ruido por superposición». Lo que entenderíamos como una especie de estorbo a la hora de elegir el discurso pertinente por lo variopinto de las propuestas.

Establecidos estos modelos de presentación del discurso analicemos ahora tres modelos de producción posibles. Ellos están vinculados a la postura asumida frente al **problema de la historicidad**, el establecimiento de **categorías en el campo del arte** y la confianza en la **capacidad de intercambio de valores** desde sus circunstancias por parte del receptor.



La recurrencia a este modelo está basada en una aceptación de los relatos históricos y en la confianza de que es posible extraer de ellos elementos que pueden volver a presentarse y surtir efectos similares al discurso original. Recurre necesariamente a la categorización histórica o de estilo, porque facilita la presentación del discurso como una serie de sucesos, más o menos delimitados y encadenados de manera lineal y progresiva. En esta modalidad la posibilidad de intercambio no parece indispensable para la comprensión del



Otro buen ejemplo lo provee Orson Welles ya que la imposibilidad de reproducir las condiciones de origen hacen que el intento de «recrear» caiga por tierra, en su versión filmica, *Don Quijote*, nos muestra a un Quijote en un escenario contemporáneo al director y no al creador del texto, se produce entonces una nueva obra, a la que no tiene sentido juzgar con los parámetros de la primera.

discurso ya que solo da lugar a la aceptación de lo presentado, y deja fuera toda posible mirada que desvíe el discurso presentado. El ejemplo extremo podemos recogerlo del relato de Borges, “Pierre Menard escribe el Quijote” y es a partir de él que vemos las debilidades de este modelo, que consistirían en la imposibilidad de reproducir las condiciones en que se produce originalmente el discurso o fenómeno a estudiar.²

² El Prof. Roberto Villares nos proporcionó durante el curso un excelente ejemplo relacionado con el análisis de las obras de arte a través de la reproducción por diapositivas; donde el análisis del color -por limitarnos a un único elemento- es el resultado de una serie de procesos que alteran y reconstruyen los valores originales dejándonos en el mejor de los casos una idea aproximada a su relación original.

³ *Rashomon* de Kurosawa es la versión filmica del relato *En el bosque* de Akutagawa.

Interpretación, las posibilidades de traducción: ¿En el bosque o *Rashomon*?

La pregunta del título tiene para nosotros más de un sentido; primero el que encarna el relato de Akutagawa y hace referencia al problema de la verdad en relación con los diferentes relatos producidos a partir del mismo hecho. También refiere a posibilidades de traducción, en el sentido de pasaje de una modalidad a otra.³ El riesgo aquí se encuentra en que, selecciones y asociaciones realizadas para esta interpretación deben ser pertinentes, coherentes entre sí, y entrar dentro del marco cultural del grupo con el que se está trabajando (esto nos pone a salvo de un abuso de notas aclaratorias)

El modelo por tanto requiere una cierta relativización del discurso histórico rígido, haciéndolo permeable a diferentes miradas sobre él.

La categorización del campo artístico en este modelo, se transforma en un subproducto del modelo histórico y por tanto es también relativizado, en el estricto sentido de “puesto en relación”.

Desde este lugar el intento de aproximación a la obra puede traer como consecuencia la creencia de que eso supone una aproximación directa al creador. Esta confusión que supone identificar la interpretación del discurso producido por alguien, con el discurso interpretado se debe salvar, poniendo siempre a la luz que se está ante una aproximación, desde la construcción de quien interpreta.

Sí debe hacerse hincapié en las posibilidades de intercambio, ya que esta interpretación sólo se completa, en un sentido amplio, con los nuevos discursos que el estudiante produce situado desde un horizonte interpretativo.



Elaboración: algunas modalidades y los problemas que se suscitan.

El problema de la cita.

Si estamos de acuerdo en que la elaboración de un discurso propio sería la vía que quedaría por transitar, deberíamos establecer cuales podrían ser las dificultades que de ella surgirían.

Es ineludible que a la hora de producir los discursos, emerjan en ellos rastros de otros previos produciéndose así un entramado que coloca la información en una nueva relación. Es de vital importancia la pertinencia de la cita, con esto nos referimos a que la información puesta en relación no se convierta en acumulación de datos estériles.

En relación con lo anterior aparece el problema de la cita, una vez que acordamos que los discursos se producen y entran en relación con elaboraciones previas el olvido de la nota aclaratoria que da cuenta del origen de la información de la que nos valemos para producir nuestro discurso es evidentemente un problema además de una señal.



Gran Fury, *Kissing doesn't kill*, New York, 1989



Colectivo Ovejas Negras, *Un beso es un beso*, Montevideo, 2008.

Un ejemplo de esto es la campaña realizada por el Colectivo Ovejas Negras “Un beso es un beso”, inspirada en la campaña “Kissing doesn’t kill” (Besar no mata), realizada por el colectivo de artistas norteamericanos Gran Fury en New York en el año 1989. Es evidente la imposibilidad de colocar una nota al pie en la pieza publicitaria, pero el caso es que las repercusiones posteriores que la campaña tuvo en la prensa montevideana, sobre todo por la censura que recibió por parte de los medios, irónicamente hubiese posibilitado la mención de la campaña inspiradora al posibilitar una legitimación proveniente de la disciplina artística. Ahondando aún más, y sin concebirlo como afirmación riesgosa, esta actitud puede estar vinculada con una cuestión disciplinar. La práctica artística es una disciplina marginal en relación con otros campos del saber, si la referencia se encontrara en otra disciplina, el saber médico por ejemplo, es probable que la cita hubiese estado presente. Si bien la relación con el mundo del arte legitima, no es lo bastante prestigiosa como para referenciarlo como conocimiento previo asimilado.



Esta fotografía da cuenta de la traslación absoluta de una situación de aula a un contexto diferente. La muestra parece convertirse así en una extensión del salón de clases, sin que parezca mediar una reelaboración. Recordemos además que los paneles adyacentes a las reproducciones agrupaban la información (una vez más modelo de autoridad) sobre la obra presentada organizando así su recorrido. Esta forma de inadecuación supone un problema intrínseco de cruzamiento de discursos, pues supone la imposibilidad de interactuar con nuevas formas de presentación de contenidos atinentes a la disciplina.



El problema de la forma y el contenido.

La aparición de nuevas modalidades de presentación del discurso artístico nos coloca ante una encrucijada, pues nos exige revisar nuestras propias modalidades de presentación. La muestra de reproducciones de parte del acervo del Museo del Louvre, que tuviera lugar en la Rambla montevideana que las autoridades presentaran como un intento por democratizar el acceso a la producción artística (sin olvidar sin embargo que el montaje se realizó en la zona de Pocitos), sirve para ejemplificar y llevarnos nuevamente al modelo de autoridad que presentáramos al inicio de este artículo.

Esta muestra, que gozaba del valor de presentar las obras en sus dimensiones reales, exhibía como problema extrínseco la presencia de factores que perjudicaban su apreciación durante el día y también producto de la iluminación nocturna por la aparición del reflejo de los edificios en la superficie de las reproducciones.

El uso de nuevas herramientas tecnológicas en la educación ha hecho pulular la aparición de plataformas virtuales dedicadas a estos fines. Otro problema de inadecuación de la forma que se presenta en estos casos es como se termina convirtiendo simplemente en un servicio de mensajería o un espacio en el que se emula el comportamiento que se

tiene en las redes sociales (Facebook, Sónico, Hi5, entre otras) y no se adapta la herramienta a fines vinculados con la producción disciplinar. La herramienta convertida en fin en sí mismo o reducida a fichero invisibiliza su aplicación como espacio donde se desarrollan, producen y comparten contenidos vinculados a una práctica determinada.

El **patchwork** como modelo de construcción del discurso a partir de “recortes” de otras elaboraciones discursivas se nos presenta entonces como el modelo posible. En ese caso, como ya no podemos partir de un “*sentido original*” del discurso, sino de interpretaciones situadas que se producen en nuevos y diversos contextos, el problema del «discurso prestado» se resuelve desde el sentido ético de los productores que al abrir el juego poniendo a disposición de los lectores-intérpretes las fuentes que los inspiran permiten a estos últimos decidir si efectivamente encuentran el «parentesco» entre discursos y en definitiva hacer sus propios recorridos.





Prácticas
educativas en el
proceso de una
actividad de
extensión

*Creación de un
audiovisual en diálogo con
la comunidad*



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Ariel Sánchez

El arte es una fuerza propulsora de la integración social, contribuye a la inclusión del individuo y de las comunidades. El arte dota a hombres y mujeres para no ser extraños en su propio ambiente ni forasteros en su propio país. El arte supera la despersonalización, sitúa al individuo en su lugar y consolida y ensancha ese lugar.¹

Esta realidad es vivenciada por generaciones de universitarios en las experiencias generadas por la Escuela Nacional de Bellas Artes desde la década del 60 a través de las campañas de sensibilización, ventas populares, y en las pinturas murales, actividades llevadas adelante en estrecha relación con la gente.

En este sentido, nos relata Silvestre Peciar en una entrevista, refiriéndose a las actividades de extensión del IENBA en la década de los 60: «Todo lo que nosotros hicimos tiene una esencia, tiene un sentido, y el sentido es político- social, nosotros combatiendo el analfabetismo estético estábamos en cierta forma enfrentando a la sociedad que permitía el analfabetismo estético...»² Estas actividades son antecedentes de la experiencia de extensión que relato y analizo.

Entiendo que la actividad a que me referiré articula extensión, enseñanza e investigación y tiene la característica que de una forma particular se plantea explorar y construir formas posibles de integralidad. Esto resulta de importancia para la proyección de futuras actividades y/o posibles estrategias de abordaje de actividades del IENBA hacia el medio.

La actividad se desarrolla y se enmarca en el Programa Integral Metropolitano de la UDELAR y tiene en consideración las pautas definidas por dicho Programa: apuesta a la interdisciplinariedad, incluso en aquellas actividades que en principio sean monodisciplinarias; articulación de funcio-

nes, tendiendo a la integralidad de las acciones; la relación con problemáticas significativas; la participación de la población a lo largo de todo el proceso, comprendiendo la planificación, ejecución y evaluación; la presencia docente, y de ser posible, de egresados; la participación estudiantil; y la acreditación curricular o reconocimiento expreso de la experiencia como actividad de formación, propendiendo a su acreditación futura.

Ha promovido la investigación, más allá de la creación audiovisual, por parte de los estudiantes y egresados que intervinieron, quiénes han articulado procesos de creación grupal.

Es un capital logrado de la actividad, el hecho de que se ha creado un vínculo importante con la población del lugar, que ha demostrado gran interés y entusiasmo en el proyecto.

En lo personal, me he involucrado en tareas de investigación y reflexiones de carácter pedagógico, orientadas al desarrollo de los procesos grupales, y otras disciplinas afines.

Iniciamos el año 2008 un trabajo de campo con personas pertenecientes al equipo Programa Integral Metropolitano (PIM), para definir una actividad de extensión, atendiendo a las demandas del lugar, a realizarse por parte del Taller Laborde del IENBA, en las zonas del Km. 16 de la Ruta 8 y Villa García.

Desde entonces abordamos la construcción de una propuesta audio-visual generada desde y con los protagonistas del barrio. La actividad tuvo desde su inicio carácter curricular, y consiste en la realización de uno o varios cortos que tengan como premisa la identidad del lugar.

En este marco, realicé el diseño y presentación, como Docente responsable, del Proyecto **«Realización de audiovisuales sobre el tema de la identidad»** con los vecinos de Villa García, y de la localidad vecina del kilómetro 16 de Ruta 8. Creación conjunta y participativa de estudiantes, egresados del IENBA, y actores sociales del lugar.» Para la presentación a la Convocatoria a Proyectos y Actividades de Extensión 2009 – 2010. LÍNEA 3: Proyectos de Desarrollo de la de Extensión Universitaria. Este Proyecto tuvo el aval del Consejo del IENBA, y fue aprobado y financiado por la CSEAM

El objetivo general de este proyecto es contribuir a la en la

1- Ana Mae Barbosa. «La educación artística, la reconstrucción social a través del arte»

2- Entrevista que realicé, junto a otros compañeros, a Silvestre Peciar, para la realización de un documental con motivo de los 50 años del arte en la Universidad. (2007)



construcción de la memoria e identidad de la población del barrio, desde la diversidad de enfoques que surjan en diálogo con la población del lugar y las características y posibilidades del lenguaje audiovisual.

Esto aportaría desde lo estético – plástico elementos que revaloricen aspectos que se encuentran en el cotidiano y, tal vez por eso mismo, no siempre resultan evidentes.

Pensamos que la intervención podría dinamizar el relacionamiento entre los diferentes grupos presentes en el territorio, reforzando la atención sobre las problemáticas a nivel territorial e identificar nuevas, coherentes con los intereses sociales y las situaciones evidenciadas en nuestras visitas preparatorias.

Colaboraría con la intención de unificar el territorio y dar mayor sentido de pertenencia general a la comunidad a través del lenguaje como propuesta de difusión y comunicación. Todo ello promoviendo que los contenidos del producto audiovisual sean definidos por la población del lugar.

La construcción de la demanda ha tenido distintos momentos, el primero de ellos se generó el año pasado, cuando se definió la temática que se decidió abordar: la identidad barrial. Este fue el punto de partida del trabajo de este año, en el cual desarrollamos las distintas actividades. Realizamos reuniones junto a los vecinos del Km.16, integrantes de organizaciones sociales y referentes del lugar, equipo de campo del PIM, y grupo del Taller Laborde del IENBA (estudiantes, docentes y egresados), que comenzaron en abril del 2009.

En estas instancias se planteó la necesidad de trabajar a partir de los siguientes problemas: la fragmentación social, la desunión, la ruta como un factor de división en el barrio, la zona del Km. 16 como un puente entre Punta Rieles y Villa García, y el alejamiento del centro de Montevideo y sus servicios y propuestas culturales. Plantearon que el objetivo sería fortalecer las redes sociales, y aportar hacia la construcción de una casa de la cultura, rescatando la historia, y los factores de unión entre los vecinos.

Paulatinamente, se fue avanzando en la concreción de la idea inicial y se comenzaron a realizar relevamientos videográficos y fotográficos del lugar, con la guía de los vecinos que tuvieron un carácter de investigación en una realidad social determinada.

Teniendo en cuenta nuestro compromiso y determinación

de llevar adelante la actividad con profundidad, tomamos la decisión de realizar un trabajo con características particulares para cada zona. Decidimos comenzar por el Km. 16 y luego abordar el barrio Villa García, para administrar nuestros recursos humanos y materiales, ya que se nos dificultaba trabajar en las 2 zonas simultáneamente.

A la fecha realizamos numerosas intervenciones en el Kilómetro 16 de Ruta 8, en las cuáles hicimos entrevistas a los vecinos, y relevamos imágenes de fotografía y video. En estas oportunidades realizamos recorridos por la zona norte y sur del barrio, fuimos a ensayos de la orquesta de niños que funciona en el lugar, entrevistamos a los vecinos del asentamiento «24 de Junio», realizamos entrevistas a vecinos considerados referentes del lugar, filmamos actividades del club de baby fútbol «11 Rojo», y mantuvimos charlas y relevamos en fotografía y video a los vecinos de la «Comunidad del Sur.

Realizamos una pintura mural en un ómnibus cedido por la empresa CUTSA para servir de aula de informática y recreación en el predio de la futura policlínica del asentamiento «24 de junio», con la participación de niños del barrio.

Pensamos que con esta actividad pudimos contribuir a la apropiación del lugar por parte de una comunidad que carece de espacios públicos, y, en la interna del Taller, integrar a estudiantes de otras áreas, más allá de los dedicados a fotografía y video, como ser los alumnos de dibujo y pintura y diseño gráfico.

La participación y el compromiso de los estudiantes que integran el equipo de trabajo, fue en aumento en la medida que fueron creciendo los vínculos con los vecinos y se profundizó el conocimiento de su realidad social.

Al mismo tiempo dentro del equipo se fueron definiendo los roles de cada uno y las tareas que llevaríamos adelante.



El trabajo de realización de un audiovisual es un trabajo esencialmente de equipo, y los estudiantes, siguiendo sus propios intereses y asistidos por los docentes del taller, se abocaron a la realización del guión, desglose de escenas, plan de rodaje, producción y presupuesto. También se conformó el equipo que se encargará de las tareas de edición.

Al momento se cuenta con un acopio de material fotográfico y videográfico, parte del cual se presentó para su análisis en las clases centrales del Taller. Además del estudio de los aspectos formales en cuanto a lo estético plástico, estas presentaciones motivaron a otros estudiantes a integrarse al equipo. En este ámbito los estudiantes participantes del proyecto volcaron sus impresiones sobre el trabajo en el barrio, donde enfatizaron el aporte humano que esta experiencia tenía para ellos. Esto último derivó en una reflexión colectiva acerca de la importancia de las tareas de extensión y el papel de los contenidos en la problemática de las artes plásticas.

Un grupo de estudiantes propuso y llevó adelante una actividad que consistió en la distribución de cámaras fotográficas descartables entre los niños del barrio, para que tuvieran la oportunidad de dar su punto de vista acerca de la identidad, desde la generación de sus propias imágenes:

«Espacio para niños y adolescentes
»El barrio desde mis ojos»

Lugar - Asentamiento 24 de Junio

La idea se desarrolla de las relaciones personales que venimos compartiendo en dicho asentamiento, sobre todo cuando los niños, tímidamente se nos acercan para que le tomáramos fotos. Desde ahí se nos ocurre la posibilidad de que ellos mismos a través de sus ojos, puedan mostrarnos su barrio, su vida diaria y su mundo.

Aspiramos a que los niños puedan tener un papel y participación, a través de la fotografía, que parta de sus propias voces y punto de vista del barrio.

En la finalidad de este proyecto, está la búsqueda de la identidad del barrio y se les pedirá que fotografíen y hablen de su entorno cercano, de lo que les gusta, lo que les preocupa, de cómo es su vida.

Esto motivaría a los chicos para reconocer el barrio desde otro leguaje, utilizando un medio que en la mayoría es difícil acceder. Por otro lado se trata de motivar o desarrollar en ellos su creatividad mediante la fotografía...»

Esta actividad nos invitó a reflexionar sobre la mirada de los niños, mediante la fotografía y poder conocer las cosas que valoran. Dentro del IENBA, y trascendiendo el ámbito del Taller, estudiantes del equipo de extensión realizaron una charla en el área de Foto, Cine y Video, relatando la experiencia y proyectando imágenes de fotografías realizadas por los niños.

Otro grupo de estudiantes se abocó a la realización de un blog, donde los interesados pueden acceder al material generado, y los vecinos acercar imágenes y comentarios que aporten a la actividad. (www.kilometro16.blogspot.com)

Proyectamos cerrar el año curricular culminando la edición del material audiovisual generado.

Procuraremos establecer vínculos y relaciones con otras propuestas de extensión y otros Servicios Universitarios que enriquezcan la propuesta, y buscar nuevas formas de devolución de los avances del proyecto, tanto hacia el barrio como hacia el IENBA.

Se planea para el año próximo continuar y proyectar toda esta experiencia en la localidad de Villa García.



A modo de conclusión

La inserción de los estudiantes, que en un principio fue escasa, se fue incrementando y con el tiempo colmó las expectativas docentes, integrándose en la actividad un grupo comprometido, responsable y creativo de alumnos. La acción colectiva del grupo de estudiantes está basada en estrechos vínculos entre los participantes, que se fueron construyendo durante el proceso.

Los vecinos, se fueron involucrando con el trabajo cada vez más, y en este aspecto nos parece fundamental el papel que tuvieron los niños del lugar, que constituyeron un vínculo directo con sus familias.

Hoy nos planteamos articular el trabajo con otras disciplinas de la Universidad. Para ello se están coordinando actividades con el equipo de campo del PIM, lo que nos plantea de antemano dificultades dadas por los distintos tiempos curriculares, así como articulación entre diferentes saberes.

Un objetivo que nos habíamos planteado era desarrollar una postura ética en el proceso de intervención de la actividad. Esto superó el ámbito del grupo que está trabajando, siendo la clase central del Taller el espacio donde se llevó la discusión sobre el alcance de estos temas.

Se ha creado un vínculo de mutua interrelación en el proceso de aprendizaje entre la comunidad y los universitarios. La participación en el documental y la temática de la identidad se presentaron, de alguna manera, como necesidades del barrio que iban juntas.

El trabajo grupal, apoyado en el diálogo, promovió la capacidad de construir, y la apropiación, por los individuos, de la opinión del grupo. Las decisiones fueron tomadas como grupo, a través de acuerdos, donde la opinión de todos se parece a un pensar en conjunto.

Valoro como de vital trascendencia el hecho de que el grupo de estudiantes adquirió responsabilidad y un fuerte compromiso social, así como la capacidad de generar y llevar adelante iniciativas propias.

En mi opinión, una función importante del docente en el equipo de realización del audiovisual, es la de dinamización y orientación.

En este sentido, se cumplen los objetivos docentes de «Propender hacia la participación protagónica estudiantil, haciéndolo gestor de su propia formación» y «Estimular la responsabilidad que implica la existencia productiva de cada individuo, donde el lograrse de sí mismo se produce en el lograrse del medio, situación ésta, indisoluble en el único enfoque de vida productiva que la Escuela puede encarar.»³

La construcción del documental es una obra en común, que motivó a la conformación del grupo y determina su proyección. Este proceso continuará y se podrá ampliar a otros estudiantes, mejorándolo y fortaleciendo este espacio de práctica el año próximo.

En esta construcción formaron parte estudiantes, docentes y vecinos, y aportó a la comunidad al fortalecer la identidad local desde la participación del documental.

Desde el punto de vista docente, la experiencia demuestra que hay múltiples maneras de encarar un proyecto, así como de implementar una metodología, pero tenemos dos parámetros bien presentes, uno es el plan de estudios del IENBA, y el otro, el estudiante.

La actividad es concebida como un espacio de práctica, de intercambio de ideas. Reflexionar, verse a sí mismo, permite evaluarse y evaluar el proceso, como elemento de aprendizaje que se proyecta hacia un rumbo posibilitando diferentes caminos. Para el docente, sugiere cambios didácticos, incluir temas o actividades nuevas. Todo ello viendo el proyecto acordado como un documento abierto reconstruido desde la práctica.

³ Jorge Errandonea. «Bases de la nueva actitud docente a aplicar en la reforma de la ENBA, resuelta por su asamblea de profesores. 17/10/1962».



La línea de formación docente de por sí debe ser multidisciplinar, más allá de la transmisión específica del conocimiento de la materia que se imparte, lo que además posibilita el intercambio y aspectos de relación con individuos formados dentro de otras áreas del conocimiento, o poseedores de distintos «saberes».

La investigación se apoya sobre todo en el vínculo con los vecinos. En este sentido nos parece importante: «Mantener en vilo la cuestión de los límites. Esto significa, por ejemplo, cuestionar la distancia entre «lo» investigado y «quién» investiga... mantener una ética de la investigación fundada en relaciones de reciprocidad con el «otro» que de forma generosa nos brinda su tiempo y su experiencia.»⁴

Octubre del 2009

4 «Manuel Area «entrevista al prof. Fernando Hernández»

