

Travesía por un cambio de nombre

Por Camusso, Mariángeles

Gastaldo, Silvia

Leiva, David

Marchetti, Viviana

Provensal, Analía

Docentes-Investigadores de la Universidad Nacional de Rosario

Gráfico: De la escritura o de la imprenta // Aplicable a descripciones operaciones y demostraciones representadas mediante figuras o signos // fig. Aplicable al modo de hablar que permite ver lo explicado tan claro como si estuviera dibujado. // Dibujo que muestra la relación entre determinados conjuntos numéricos, o que pone de manifiesto una relación funcional. En gral. es la representación de alguna cantidad mediante entidades de tipo geométrico.

Artes gráficas: las que están relacionadas con la impresión

De Artes Gráficas a Comunicación Visual

Un cambio de nombre no es nunca sólo un cambio de nombre. Quizá por aquello de “*que en el nombre de la rosa, está la rosa...*”¹

El cambio de nombre de la materia que llevamos adelante –que pasó de denominarse “Artes Gráficas, Diagramación e Ilustración” a “Comunicación Visual I”- refleja además del trabajo cotidiano de los integrantes de la cátedra, las reflexiones y discusiones que se han generado al interior de la misma, atravesada por tres ejes problemáticos fundamentales:

1. La movilidad del objeto de estudio, en el que se intersectan conceptualizaciones vinculadas a la estética, la tecnología y el consumo.
2. La discusión acerca de los saberes necesarios/ interesantes para la formación de un profesional de la comunicación social, oscilantes entre la especialización y la generalización.
3. Las cuestiones didácticas impregnadas por la oposición cultural universitaria teoría/práctica.

Es además un proceso dónde la “historia” social, política y económica se materializa, ya sea en la forma de temáticas de discusión o en la imposición del impedimento como lógica de la cotidianeidad (de acceso a materiales por ejemplo)

Para dar cuenta de estas transformaciones dividiremos “nuestra historia” en tres períodos. Partimos del plan 86, sin atender a los años anteriores para concentrarnos en los años en los que participamos al menos algunos de los integrantes actuales de la cátedra²

1. El período Artes Gráficas

La denominación del taller propuesta por el plan 86 y con el que fue conocido popularmente durante estos años, era Artes Gráficas, Diagramación e Ilustración. Una nominación, nunca es sólo un rótulo. Este nombre situaba sus contenidos dentro del ámbito de la técnica, pero de la más “dura” de las técnicas. Una técnica vinculada al oficio de la imprenta, al conocimiento sobre la maquinaria y sus insumos: las tintas, los papeles, sus gramajes y formatos. O sobre los procesos mecánicos –

literalmente mecánicos, es decir previos a la electrónica - que permitían la reproducción de los medios gráficos. Gráficos. La palabra que atraviesa estos diez años y nuestra búsqueda constante por definirla.

El contenido determinaba cuáles eran los conocimientos que debían adquirir los alumnos: saberes “teóricos” sobre las etapas de los procesos y “habilidades” técnicas vinculadas a lo motriz. La habilidad de cortar, de pegar, siempre con prolijidad, puesto que se aprendía a hacer originales, de reconocer la adecuación de un papel o de un sistema de impresión para un cierto tipo de trabajo.

El sustrato ideológico de estas delimitaciones estaba marcado por el concepto de “lo alternativo”. Conocer los sistemas de producción permitía –se suponía- buscar alternativas de bajo costo para hacer circular mensajes “alternativos” a los medios de comunicación de masas.

2. El período Diseño Gráfico

A principio de los ‘90³ la cátedra se enfrenta con las consecuencias de las carencias y limitaciones que este diseño curricular: la desmotivación de los alumnos – que no encontraban atractivo en aprender algo que les sería de una utilidad muy relativa y que un oficial imprentero se los podía explicar en un par de horas-; la desjerarquización del taller con respecto a otras materias del plan – por abordar saberes tan técnicos- y fundamentalmente la certeza de que en la formación de un comunicador social, se estaban dejando muchas cosas afuera.

Los cambios se orientaron por un lado a la producción de piezas comunicacionales concretas – afiches, folletos, páginas de diarios o revistas, campañas – y por otro al desarrollo de recursos estético-expresivos para poder abordar esas producciones.

El reconocimiento tipográfico, el color como recurso expresivo, la composición del espacio, las fotografías e ilustraciones como elementos discursivos fueron algunas de las temáticas que se incorporan a las problemáticas abordadas durante la cursada.

En estos años, Diseño Gráfico comenzaba a ser una carrera estrella – la UBA contaba ya con un par de promociones graduadas y en Rosario se abrían terciarios privados que formaban en la especialidad- y la orientación del Taller no estuvo ajena a sus influencias.

La institucionalización de estos saberes manifestaban que la gráfica dejaba de pertenecer al mundo de los oficios para profesionalizarse en una disciplina específica, con un área de trabajo y una metodología propias. Pero la inclusión de estos nuevos contenidos en el diseño curricular del taller se sentaban también en una certeza con la cual nos anticipamos a muchos diseñadores, marcados por los formalismos propios de una carrera desprendida del riñón de la arquitectura⁴: la de saber que los productos de diseño pertenecían al ámbito de los fenómenos de comunicación.

Reflexionábamos en consecuencia que la formación de un comunicador no podía permanecer ajena a la capacidad no sólo de entender críticamente el discurso icónico y la utilización de las imágenes, sino de poder operar con ellas con la misma soltura con que lo hacía hablando o escribiendo. Que fueran gráficos, pensando el concepto como sinónimo de claridad. *Aplicable al modo de hablar que permite ver lo explicado tan claro como si estuviera dibujado.*

Por esta razón, las habilidades a desarrollar fueron la capacidad de ver, y la capacidad de hacer utilizando elementos visuales gráficos: letras, fotos, colores, misceláneas. Promover la capacidad creativa pasa a ser uno de los desafíos docentes de la cátedra, sin abandonar el aprestamiento de las habilidades motrices. De ser percibido como una especie de “actividades prácticas”, el taller pasa a asociarse con el diseño gráfico en el imaginario de la escuela de comunicación social.

Esta nueva situación nos enfrenta a dos problemas: por un lado, la agregación de contenidos, ya que, lejos de intercambiarlos, fuimos sumando más y más contenidos. Por otro, las resistencias de alumnos que consideraban los saberes del área como demasiado específicos y ligados a gustos personales en materia de especialización. (*“Si esto me gustara, habría estudiado diseño” era un comentario frecuente*). La habilidad ya adquirida, personal, marcaba además una distancia difícil de sortear entre los alumnos (los más hábiles, los menos hábiles, los prolijos, los desprolijos...)

Esta distancia adquiría su magnitud en las instancias de evaluación de la producción de los alumnos, ya que la misma se veía impregnada muchas veces por la calidad de presentación que cada grupo o individuo era capaz de lograr. La justicia o injusticia de la prolijidad y el impacto como parámetros de valoración fue un punto de reflexión que impulsó a la cátedra a profundizar en la investigación didáctico-pedagógica. El cómo evaluamos nos empujó al cómo enseñamos, y también al cómo aprendemos.

La conceptualización del taller como teórico práctico es una de las conclusiones determinadas por esta indagación, poco estructurada pero muy cuestionadora de los modos dominantes de enseñanza aprendizaje del ámbito universitario: reproductivistas, enciclopédicos y escindidos.

Dado que la tradición de los talleres en la Escuela de Comunicación se identificaban con la práctica el mayor esfuerzo estuvo dado en otorgarle sustento teórico, intención que se tradujo en la producción de módulos con material bibliográfico. Si bien entendíamos que la práctica entendida como ejercitación no era de por sí, constructora de conocimiento, sino una repetición también mecánica de acciones procedimentales, el riesgo con que nos encontramos fue que se entendiese teórico práctico como la suma de dos tipos de repeticiones: las procedimentales y las conceptuales. Y que la evaluación pasase a concentrarse en la repetición de los contenidos desarrollados en los módulos.

Otro fenómeno que impacta directamente en la disciplina y en consecuencia sobre las reflexiones acerca de sus alcances y límites y acerca del proceso de enseñanza aprendizaje de la misma es la vertiginosa informatización de los procesos de producción gráfica, facilitados por la política cambiaria y crediticia que facilitó el acceso relativamente masivo a tecnologías de punta. La difusión de la computadora personal como herramienta imprescindible del diseñador tornó violentamente anacrónicas nuestras herramientas básicas, la tijerita, la trincheta, el papel y el cemento de contacto a la vez que términos como copy paste, autoedición, retoque fotográfico, “efectos”, se volvieron imprescindibles.

La distancia entre los saberes áulicos y las habilidades necesarias para manejarse eficazmente en el mercado laboral parece agrandarse y nos sitúa ante la aparente urgencia de capacitar en la utilización software específico. Puestos a reflexionar sobre este punto fuimos conscientes de que emprenderíamos una carrera perdida: sin soporte técnico, con versiones de programas que cambian cada seis meses, consideramos que era más importante incorporar el concepto de herramienta digital que el objeto computadora personal a nuestro currículum. Porque ligado a este, el problema principal seguía siendo otro: ¿para qué tipo de inserción laboral estamos preparando a nuestros alumnos? ¿Para ser operadores de programas que podrían aprender a manejar mucho mejor en cursos de seis meses? ¿Para trabajar como diseñadores gráficos con una formación “más completa”?

No por casualidad este problema –la formación y las competencias profesionales del comunicador social- es el eje central de las primeras discusiones que se estaban dando alrededor de la necesidad de cambiar el plan de estudios de la carrera.

3. La etapa Comunicación Visual

Es justamente el espacio de discusión y capacitación abierto con objeto del nuevo plan de estudios lo que nos lleva a profundizar nuestras reflexiones y a comenzar a diseñar un programa coherente con ellas.

Para esto, tuvimos que consensuar y fundamentar algunas premisas:

1. La comunicación es una dimensión estratégica fundamental en la dinámica social.
2. Un comunicador debe por lo tanto utilizar todo su capital de conocimientos para operar estratégicamente en sus espacios laborales.
3. Operar estratégicamente no significa meramente combinar saberes técnicos sino utilizar a éstos como tácticas de intervención en situaciones sociales complejas y concretas, siendo conscientes de las relaciones que esta intervención pone en juego y los alcances y consecuencias que provoca.

Estas certezas, nos llevan a planificar contenidos curriculares y una metodología de trabajo que convergen en la resolución de problemas comunicacionales diversos. Enseñar a utilizar los recursos técnicos, discursivos y expresivos el desafío.

Utilizar quiere decir tanto analizarlos críticamente, como planificar su interrelación en piezas que ejecutará otro, como ejecutar la propia función técnica (operando por ejemplo un programa a la hora de diseñar un afiche).

El Programa de la materia adquiere su densidad y completud cuando se lo visualiza más que cuando se lo lee. Porque la narrativa textual no nos permite dar cuenta de la interrelación más allá de nombrarla. Como puede observarse en el esquema que lo sintetiza el núcleo a partir del cual se articulan los diferentes niveles que conforman el discurso visual es el concepto de intervención estratégica.

Ya lo esbozamos antes pero queremos repetirlo detallando las significaciones de esta terminología, teniendo en cuenta que intervenir significa *tanto tomar parte en un asunto como interponer uno sus buenos oficios, mediar*. Estamos diciendo que la construcción de cada pieza de comunicación – visual sólo por acotarnos a nuestro ámbito de trabajo – implica formar parte de una situación, o mejor dicho tomar parte en una situación, en la doble acepción de participar y elegir un ángulo de opinión.

Llegamos así a otro de los puntos nodales de nuestra tarea docente. Desde las formulaciones de los diferentes planes de estudio, hasta los fundamentos de cada uno de los programas, pasando por nuestras enunciaciones públicas, nunca dejamos de mencionar la necesidad de formar el espíritu crítico en nuestros alumnos, ni de sostener que es tarea de la universidad formar profesionales críticos que apuntalen la construcción de una sociedad más democrática, más pluralista, más equitativa.

Nuestra propuesta de enseñanza aprendizaje basada en situaciones problemáticas concretas pretende que esto no sea un discurso vacío sino que cada uno de los elementos que se conjugan en la producción de piezas sea entendido como una herramienta para “hacer ver”, sabiendo que, no sólo importa lo que se muestra sino cómo se lo muestra y lo que no se muestra.

Entre las dinámicas concretas que trabajamos con los alumnos podemos mencionar un trabajo sobre editorialización y un trabajo de afiches.

En el primero se les propone a los alumnos la lectura de noticias periodísticas sobre temas que subjetivamente consideramos polémicos –en el 2001 trabajamos con noticias sobre la universidad y en el 2002 sobre la propuesta de legalización de la marihuana-. Se solicita a los alumnos que realicen una editorialización gráfica de las noticias, en la que pueda entenderse cuál es la opinión del

que la realizó. Las técnicas para la resolución concretas son abiertas (ilustración, fotografías, collage; pueden pedir que alguien haga la ilustración, porque lo importante no es la mano, sino el concepto) El condicionamiento obligado es la utilización de figuras retóricas.

De lo gráfico a lo gráfico. Lo gráfico no como sinónimo de impreso en papel sino en la acepción que lo vincula a *descripciones, operaciones y demostraciones representadas mediante figuras o signos*.

La experiencia nos ha mostrado que el trabajo genera gran inquietud entre los alumnos, porque se ven obligados a definir opiniones, a buscar argumentos para defenderlas y recursos para expresarlas.

El otro trabajo consiste en la elección de una temática entre docentes y alumnos de cada comisión para realizar una serie de afiches. Los trabajos son grupales, todos los grupos trabajan sobre la misma temática pero con condicionamientos diferentes. Los condicionamientos son: de recursos expresivos (un grupo de be utilizar fotografías, otro ilustraciones, otro sólo tipografías, etc.), técnico-económicos (a todo color, un solo color, dos colores) y estratégicos (diferentes públicos y diferentes emisores). El objetivo de la propuesta es reflexionar sobre la construcción del mensaje y apreciar como el mismo objeto se ve de diferentes maneras según el ángulo de observación que uno elija y los filtros que se coloque. La riqueza de las producciones va de la mano de la riqueza de las discusiones.

Hablamos de hacer ver. Muchas de las observaciones que desarrollamos en estos párrafos podrían pertenecer a cualquier asignatura. ¿Cómo establecemos entonces los límites de la nuestra?

El soporte papel, que constituía el eje nuestro primer objeto de estudio puede hoy ser reemplazado por la superficie de una pantalla. El diseño de páginas web, de presentaciones interactivas y multimediales ¿pertenece al mundo de la gráfica? Y nosotros ¿queremos limitar nuestro campo de intervención a los soportes papel, o queremos problematizar, investigar, experimentar y operar en otros soportes? Y al hacerlo, ¿nos vamos de la gráfica? Sí, tal vez. Pero no de la comunicación visual. Porque entendemos a ésta **como un dispositivo conceptual y formal que pone en relación a diferentes actores a partir de la articulación estratégica de códigos visuales, lingüísticos, recursos estéticos, modos de representación, inscriptos en la complejidad de un momento socio – histórico particular que define los límites y los alcances de ese contrato**.

¿Dónde poner los límites para no ser tan abarcativos que no contengamos nada? ¿Es sólo la ausencia de sonido lo que establece el límite con la comunicación audiovisual? De hecho las presentaciones multimediales, lo mismo que las páginas web incorporan el sonido, aunque podríamos afirmar que hasta ahora como un simple decorador, ya que las navegaciones están propuestas en términos visuales.

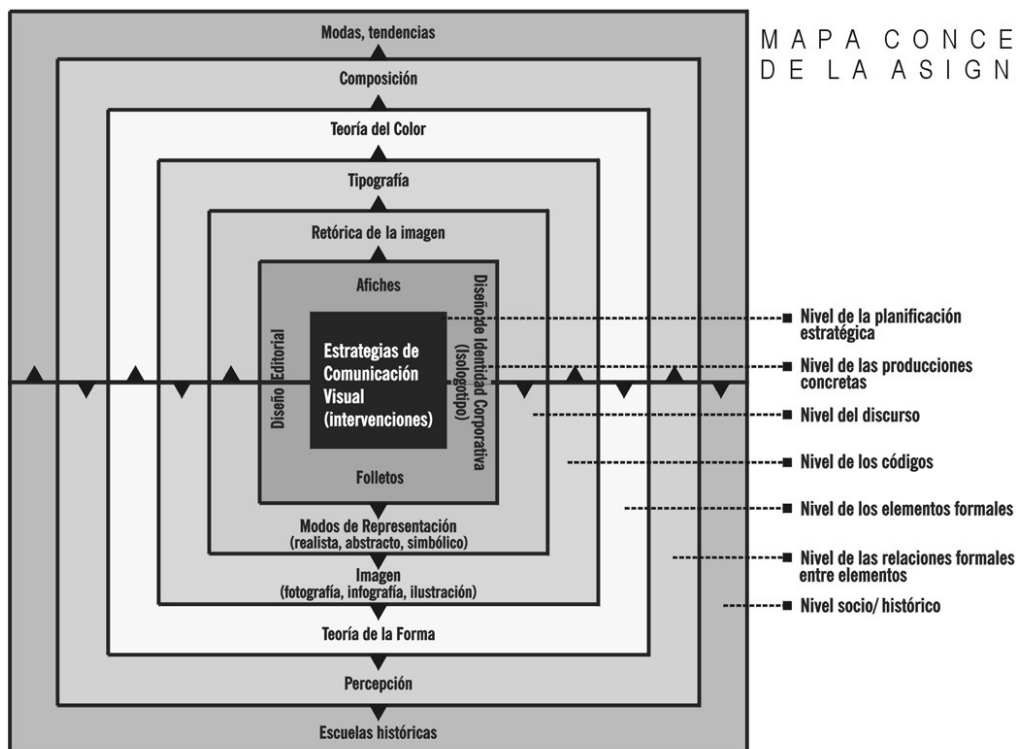
Entonces deberíamos hablar de la relación imagen/sonido para diferenciarlas. Pero también de la relación imagen/tiempo, puesto que es la sincronía del discurso lo que realmente la diferencia. Sincronía que implica que la narrativa de cada pieza se pone en funcionamiento cuando el perceptor se pone en contacto con ella, inclusive en la navegación multimedial.

Definido nuestro objeto, definidos nuestros métodos nos queda solamente hacer una reflexión sobre la utilización de la tecnología.

Nuestra antigua decisión de no colocar a la máquina como eje articulador de la disciplina, ni de nuestra estrategia de enseñanza aprendizaje, no quiere decir que ignoremos la radical diferencia que ha implicado su sola existencia, especialmente en nuestra área, como ya mencionamos. Por el

contrario, creemos que hoy, conocer y pensar la tecnología es imprescindible para reformular aquel viejo concepto de lo alternativo. Por un lado teniendo en cuenta que, desde los grupos antiglobalización, hasta los hackers, a quienes propugnan la utilización de plataformas alternativas a las de Microsoft, los movimientos críticos utilizan la tecnología de punta como medio de difusión, creación de comunidades y resistencia a la globalización salvaje. Voto positivo por este lado.

Por otro, observando nuestra realidad inmediata en la cual, la última generación de computadoras, el último software hasta ayer tan asequibles, se tornaron bienes distantes nos encontramos empujados a reflotar nuestras viejas técnicas artesanales, a explotar los recursos de la imaginación para no abdicar de nuestra tarea fundamental, como docentes y como profesionales de la comunicación: la de generar y mantener la circulación de la pluralidad de los discursos.



Notas

1. Alusión a un poema de Jorge Luis Borges, "El Golem"... cuya primera estrofa dice: "Si (como el griego afirma en el Cratilo) / El nombre es arquetipo de la cosa, En las letras de **rosa** está la rosa / Y todo el Nilo en la palabra Nilo".
2. Actualmente, la cátedra está integrada por: Lic. David Leiva (titular); Lic. Viviana Marchetti (Adjunta); Lics. Mariángeles Camusso, Silvia Gastaldo y Analía Provensal (Jefas de Trabajos Prácticos)
3. La titularidad de la materia en estos años, y hasta 1995 estuvo a cargo de Gabriela Larretoguy.
4. La Creación de la carrera de Diseño Gráfico de la UBA, marcó un hito fundamental en la formación de los profesionales del diseño. La misma fue creada en 1985, dentro de la estructura de la FADU (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo)