



Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Martínez de Aguirre, Elizabeth

Visualidades 2.0 (RE)evolución de los lenguajes expresivos / Elizabeth Martínez de Aguirre ; compilado por Alberdi María Cristina ; Viviana Marchetti ; Mirtha Marengo. - 1a ed.- Rosario : UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2014. E-Book.

ISBN 978-987-702-055-7

1. Comunicación Social. I. María Cristina, Alberdi, comp. II. Marchetti, Viviana, comp. III. Marengo, Mirtha , comp.

CDD 302.2

Fecha de catalogación: 30/12/2013



Licencias Creative Commons

Permite copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra citando a los autores originales

AUTORIDADES

Decano:

Franco Bartolacci

Vicedecano:

Héctor Molina

Secretaria Académica:

Sabrina Benedetto

Subsecretaria Académica:

Julieta Cortés

Secretaria de Investigación y Posgrado:

Claudia Voras

Subsecretaria de Investigación y Posgrado:

Valeria Sassaroli

Secretaria de Planificación y Gestión Institucional:

Cintia Pinillos

Secretario de Comunicación y Gestión de Medios:

Edgardo Toledo

Secretaria Estudiantil:

Lucila Dattilo

Secretaria de Extensión:

María Inés Suidini

Subsecretaria de Extensión:

Paula Contino

Secretaria Financiera:

Nadia Amalevi

Secretaria de Relaciones Institucionales:

Cecilia Ruberto

Directora de la Escuela de Comunicación Social:

Elizabeth Martínez de Aguirre

Secretaria Técnica Escuela de Comunicación Social:

Natalia ferra

Directora del Departamento de Comunicación y Lenguajes:

Mirtha Marengo

Director del Departamento de Ciencias de la Comunicación:

Sebastián Castro Rojas

Centro de Comunicación y Educación:

María Cristina Alberdi

Mirta Moscatelli

Ricardo Navarro

Director del Centro de Producción:

Héctor Molina

- Labso:

Andrea Calamari

- Producción Audiovisual:

Lucio Garcia

- Producción Gráfica:

Viviana Marchetti



COMITÉ ACADÉMICO

María Cristina Alberdi
Viviana Marchetti
Mirtha Marengo
Elizabeth Martínez de Aguirre

COMITÉ ORGANIZADOR

Logística y montaje / Coordinadora
Mónica Molina

Integrantes
Marta Simón
Adrián Otonello

DISEÑO GRÁFICO Y PRODUCCIÓN EDITORIAL

Coordinadora
Viviana Marchetti

Integrantes
Mariana Florez
Brenda Galinac
Ezequiel Viceconte

} Centro de Producción Gráfica

GESTIÓN Y RELACIONES INSTITUCIONALES

Coordinadora
María Guillermina Huerta

Integrantes
Vanesa Vasta
Eugenia Reboiro



PRESENTACIÓN

Visualidades 2.0

(R)Evolución de los lenguajes expresivos

Por

Elizabeth
Martínez
de Aguirre

Las Jornadas “Visualidades 2.0. (R)Evolución de los lenguajes expresivos” se desarrollaron los días 25 y 26 de junio de 2013, en continuidad con las Jornadas “Visualidades infinitas. Miradas y dilemas de los lenguajes expresivos” que tuvieron lugar hacia la misma fecha el año pasado y cuyos resultados pueden apreciarse en el e-book <http://www.fcpolit.unr.edu.ar/comunicacion/>. En esta oportunidad, las Jornadas –organizadas por la Escuela de Comunicación Social– se sumaron al programa de conmemoraciones del 40º Aniversario de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. El eje de la propuesta giró en torno a la conformación de un espacio de debate y puesta en común de los saberes comunicacionales –hoy formalmente reconocidos en su autonomía disciplinar– y de los rasgos particulares de su producción –su especificidad– siempre implicados en las realizaciones comunicativas, en términos de piezas comunicacionales. Se trata, en definitiva, de poner en común las producciones de conocimiento (artístico, comunicacional, conceptual, etc.) de los diferentes equipos (docencia/ investigación/ extensión) que componen la comunidad educativa local y regional a través de la articulación de discusiones del orden teórico-metodológico con muestras visuales, gráficas y multimediales. Las páginas que siguen son el testimonio de la consolidación de este espacio de intercambio y conocimiento de los lenguajes expresivos, sus variantes e interacciones en la praxis comunicativa.



programa foro

25/6 10 hs Hall Central

VISUALIDADES ARTÍSTICAS

RELATORÍA:

Virginia Mazza

COORDINACIÓN:

Marina Scándalo

Despliegues de la corporeidad. Señales performáticas en la cultura visual.

María Elena Lucero

Cuerpo y fotografía: la mirada sobre el otro. Notas sobre Madres del Monte de Julio Pantoja.

Leticia Rigat

Reset Art: "404 Festival Internacional de Arte y Tecnología" cumple una década.

Gina Valenti

Registros del Saladillo. Una narración gráfica sobre su identidad.

Javier Elias

Fotografía y dibujo "Diseño Rosario".

Celina Mabel Savino y Aristides Ulises Palacios

De la necesidad a la esperanza.

Stella Cipriani y equipo

VISUALIDADES 2.0

RELATORÍA:

Priscilia Nolla

COORDINACIÓN:

Florencia Lattuada

Mediatizaciones nómades.

Mariana Maestri

Redes sociales, medios y esfera pública: Transformaciones en los lazos sociales entre la postmass-mediatización y la inmediatez

Cecilia Reviglio

Mundo virtual - Campo virtual.

Susana Baccaglio

Navegando en los entornos 2.0

Sebastián Castro Rojas

La producción del documental multimedia interactivo.

Anahí Lovato y Fernando Irigaray

Documental Transmedia: la ciudad como plataforma narrativa.

Fernando Irigaray

Canal Escuela: relatos de una experiencia.

Gustavo Postiglione

VISUALIDADES SONORAS

RELATORÍA:

Mariana Morales

COORDINACIÓN:

Andrea Mansilla

Relato, memoria y prácticas de escucha.

Cristian Azziani y Sebastián Stra

Cuenta cuentos: Una experiencia sobre las prácticas orales en el marco de la docencia y extensión universitaria.

Norma Lucchesi y equipo

La radio como estrategia para visibilizar el encierro.

Brenda Brex, Miguel Pairona y Graciela Rojas

Mujeres tras las rejas.

Graciela Rojas y equipo



ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



26/6 10 hs Hall Central

VISUALIDADES INFINITAS_1

RELATORÍA:

Ma. Eugenia Reboiro

COORDINACIÓN:

Cecilia Pelliza

Masas y Mediatización: un estado de la cuestión.

Sandra Valdetaro

Imaginario político y mediación del conflicto entre el gobierno y los medios mainstream (Argentina, 2003-2012).

Tomás Lüders

Medios masivos, redes sociales y protesta social.

Ricardo Diviani

“Imágenes en conflicto. La sátira visual en los inicios de la prensa rosarina”.

Lautaro Cossia

Fotografía y relato fotográfico: reflexiones en torno a un encuentro problemático.

Rubén Biselli

Perspectiva de género y comunicación visual: relato de una experiencia pedagógica en los cruces.

Mariángeles Camusso

No creas que es tan fácil escribir esto”: una aproximación al relato biográfico desde los foros online.

Mariana Patricia Busso

VISUALIDADES INFINITAS_2

RELATORÍA:

Ezequiel Viceconte

COORDINACIÓN:

Verónica Ronco

Texturas Urbanas. El lenguaje gráfico en el nivel expresivo y significativo.

Cristian Caturelli

Visibilidad del proceso proyectual: sus modelos de mediación.

Fernando Boix – Adriana Montelpare

Expresión gráfica del proyecto de arquitectura: su retórica

Adriana Montelpare – Nora Bianchi

La gráfica en la enseñanza de la arquitectura. El Collage en el proceso de diseño y prefiguración del proyecto arquitectónico.

Marcos Dana, Ignacio Rodríguez, Jerónimo Berta

Potencial generativo del instrumento de mediación y su relación espacio-tiempo en el proceso operativo.

Silvia Andorni

Mandala, el círculo sagrado.

Gabriela Nazario

VISUALIDADES EDUCATIVAS

RELATORÍA:

Leticia Giacaglia

COORDINACIÓN:

Guillermina Huerta

Nuevos Públicos en Construcción (Programa de Voluntariado).

Orlando M. Verna, Silvana Di Stéfano, Cecilia, Lara Pellegrini, Agustina Lo Celso.

“Miradas”... Un modo de intervención en el espacio escolar.

María Fernanda Flores; Claudia Noemí Martínez.

Espacio de producción audiovisual de la Escuela Técnica “Carlos Guido y Spano”.

Andrea María Zubiri

Visualidades escolares: miradas de niños sobre su escuela.

Javiera Díaz, Vanina Lanati

Alfabetización digital. Formación docente en escuelas primarias.

Ricardo Navarro

Web 2.0. Redes sociales. Desarrollo de una red social.

Damián Vezzani



programa foro

VISUALIDADES EDUCATIVAS

7 miradas sobre la escuela.

Daniela Ponte

Visualidades de la discapacidad para un turismo accesible.

Karen Kuschner, Analía Brarda, Natalia Raimondo Anselmino y Javier Martín

Video maestro. Colección Educativa.

Equipo de trabajo de la Escuela de Ciencias de la Educación.

UNR

Procesos comunicacionales y educativos en el encierro: Reflexiones en torno a la experiencia del taller de periodismo en la Unidad Penitenciaria nº 3 de la ciudad de Rosario.

Mauricio Manchado

enREDando, medio informativo digital.

Nodo TAU (Rosario)

Prácticas comunicacionales en la Unidad Penitenciaria N° 3 de Rosario: Reflexiones sobre un recorrido educativo en el encierro.

María Chiponi, Lucila Rosenberg Chman, Carla Dotta y María Belén Gareis.

El Centro Cultural Gomecito del Hospital Agudo Avila un espacio colectivo de expresión colectivo. Experiencia de "Aguditos Producciones".

Ignacio Blacona

Comunicación-Educación –TIC desafío para nuevas alfabetizaciones.

Ma. Cristina Alberdi

Reflexiones sobre los lugares de las TIC'S en la educación formal y su contribución a la inclusión social de los adolescentes.

Patricia Real y equipo

VISUALIDADES DE LA CIENCIA

RELATORÍA:

Natalia Ferra

COORDINACIÓN:

Soffia Pisoni

Moviendo las cabezas.

Sandra Masssoni y equipo

El stencil como herramienta discursiva en el escenario universitario.

Marchetti, Viviana y equipo

Ciencias, tecnología y sociedad: ejes para pensar la comunicación desde la apropiación.

Elena Gasparri

Espacio Lab: el cruce entre arte, ciencia y tecnología.

Guillermo Ríos

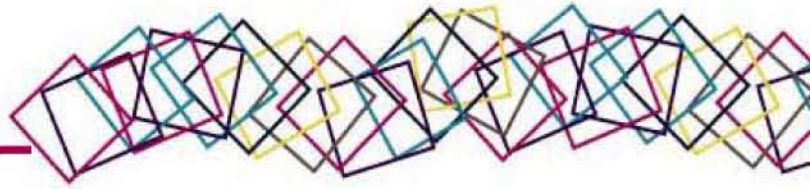
Campo visual y campo intelectual: desplazamientos y convergencias en los estudios comunicacionales.

Elizabeth Martínez de Aguirre

**Acto Inaugural
25/6, 12.30 hs.**

Hall central 2do piso

Palabras de bienvenida. Franco **Bartolacci** (Decano FCP); Elizabeth **Martínez de Aguirre** (Directora ECOS); Cristina **Alberdi**, Viviana **Marchetti** y Mirtha **Marengo** (Comité Organizador).



/ muestra

25/6 14 hs Hall Central

VISUALIDADES ARTÍSTICAS

Presentación documental multimedia interactivo:
"Calles Perdidas: el avance del narcotráfico en Rosario", presentado por **Fernando Irigaray**, coproducido por el Vicerrectorado y la Dirección de Comunicación Multimedial de la Universidad Nacional de Rosario.

REALIZACIONES AUDIOVISUALES

Extraña traición.
Vías comunicativas.
Gabriela Cecilia Zoppi
Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes

Esquizofrenia
Dirección: **Iván Camelino y equipo**. E.E.T. Ing. Enrique B. Gomara N° 8235

Sin clientes no hay trata.
Daniel Bolten, Johana Chirino, Joaquín Gonzalez, Alvaro .Deraco, Ximena Vlasatik. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRH. UNR.

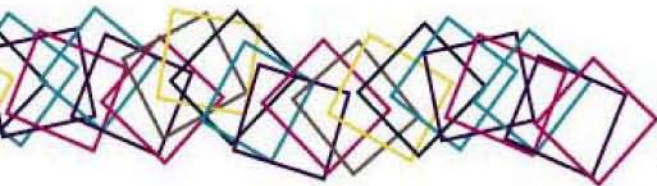
Ronda Libre.
María Chiponi, Lucila Rosenberg. CIM - Centro de Investigación en Mediatizaciones. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. UNR. CIMJPP - Colectivo de Investigación Militante sobre los Jóvenes y el Poder Punitivo

enREDando, medio informativo digital.
Viviana Benito y Maria Cruz Ciarniello. Nodo TAU (Rosario) boletin@enredando.org.ar

Marca Institucional.
Silvana Caletti y Juan Manuel Rabasedas.
Titulo: "pixel brain" **Maximiliano Arrillaga**
Titulo: "Pepita" **Camila Burich**
Titulo: "GP Gráfica Digital" **Buldorini Sara**
Titulo: "Aura" **Maria Paula Molina**
Titulo: "Gears Team" Emanuel Espíndola y Marcelo Pepice

Titulo: "3Dragones" **Andrés Sanchez, Leandro Patriarca y Bruno Brandoni**
Titulo: "La Idea" **Carlos Beltrami**
Titulo: "Avant Studio" **Javier Ramirez**
Titulo: "Flying" **Nicolás Storti**
Titulo: "Skunk" **Federico Ortiz de Urbina y Fernando Manattini**
Titulo: "Block" **Srgio Clussi**
Titulo: "Warp!" **Emiliano Dominguez y Luca Yuvone**
Instituto Belgrano. Materias: Diseño de Animación y Efectos Especiales Seminario de Orientación. Teoría de la Comunicación II

Variaciones en Corto . **Néstor Zapata y equipo**. Comunicación Audiovisual 2 - Laboratorio de Creación de Documentales Audiovisuales. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRH. UNR.



programa muestra

Video Maestro, Colección Educativa. Equipo de trabajo de la Escuela de Ciencias de la Educación: **Silvia Morelli, Verónica Zamudio, Yanina Fantasía, Alicia Alderete, Valeria Baratini, Patricia Borré, Romina Lupi, María Cristina López.**

Equipo de trabajo del Centro Audiovisual Rosario (CAR): Pamela Gaido, Sandra Carracedo, Alejandra Cáceres, Lía Tejeda.

Escuela de Ciencias de la Educación / Centro Audiovisual Rosario (CAR)

Calle Caracol.

Andrés Quercia, Ivan Arias, Ezequiel Alvarez. Snail Estudio

El Centro Cultural Gomecito funciona dentro del Hospital Neuropsiquiátrico "AgudoAvila".

Ignacio Blaona

Mujeres Tras las Rejas.

María Belén Gareis. Equipo Interdisciplinario ONG Mujeres Tras las Rejas

FOTOS/ CARTELES/

Acertijos.

Docentes: **Hernan Maestrutti, Gabriela Muzzio y Andrea Ostera.** Taller de Fotografía. Escuela Municipal de Artes Plásticas Manuel Musto.

Fotografía y Dibujo "Proyecto Rosario".

Celina Mabel Savino y Aristides Ulises Palacios. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR. Peña Fotográfica Rosarina.

Publicitando.

Alumnos, docentes y equipo directivo de Lic. En Publicidad UAI Universidad Abierta Interamericana.

Tapa de revista.

Bruno Giurlani, Bárbara Badi y Sheila Castellanos. Escuela de Educación Técnica "Ing. Enrique Benito Gomara" Nro. 8235.

La interpretación del espacio público. Visiones y estrategias del relato gráfico significativo del espacio barrial de la zona sur de Rosario.

Walter Taylor. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

¿Y sabe él?

Boceto para grabado. **Julia G. Rodríguez.** Escuela de Bellas Artes. UNR.

Ellos.

Silvio Moriconi. Registro del contexto del taller de comunicación llevado a cabo en la unidad penitenciaria Nro 3 coordinado por **Lucila Rosenberg y María Chiponi.** CIM - Centro de Investigaciones en Mediatizaciones.

Clase Abierta: 25/6, 19 hs.

Aula 303. 2do piso

"Televisión Digital Abierta (TDA): Política Pública e Inclusión Comunicacional".

Eduardo Seminara, (Vicerrector de la UNR y miembro del Directorio de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual -AFSCA)

Organiza: Cátedra "Política y Derecho a la Comunicación"



Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales . UNR.
- CIMJPP - Colectivo de Investigación Militante sobre los Jóvenes y el Poder Punitivo

Fotomontaje y Collage.

Docente: **Damián Vezzani**.

Alumnos de 1er. Año. Asignatura Fotografía y Diseño. Escuela Superior de Diseño.

Ablaciones.

Leticia Rigat. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales . UNR – CONICET.

Texturas Urbanas. El lenguaje gráfico en el nivel expresivo y significativo.

Cristian Caturelli. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. UNR.

La Gráfica en la Enseñanza de la Arquitectura.

Marcos Dana, Ignacio Rodriguez y Jerónimo Berta. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño UNR. Asignatura: Expresión Gráfica II.

Monocromía.

Leticia Cantarini, Aristides Ulises Palacio , Fabiana Sylvester, Celina Mabel Savino, Christian Jamin y Roberto Omar Leotta. Peña Fotográfica Rosarina.

Miradas sobre la escuela.

Alumnos de 6º grado, año 2012, de la Escuela N° 127 "Dr. Manuel Alberti de Granadero Bai-gorria. Docente a cargo: **Daniela Ponte**

Palabras multicolores.

Ojo del mundo introspectivo del viento y el tiempo. Árbol libertad.

Aneley Gabillot. Instituto Superior de Comunicación Visual.

La Resistencia.

Hector German Oesterheld, Francisco Solano Lopez, Jorge Claudio Morhain, Carlos Ariel Barocelli.

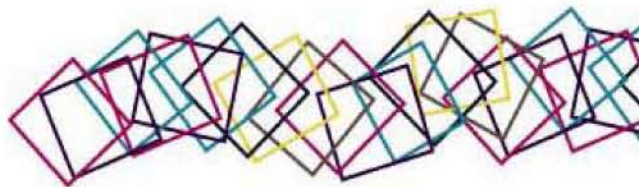
El ojo robado. Taller de fotografía estenopeica y animada.

Sonia Bossio, Lucía Rondina y Virginia Mazza. Taller de fotografía estenopeica y animada "El ojo robado" de la Dirección Provincial de Niñez del Ministerio de Desarrollo Social de l Gobierno de Santa Fe.

Subjetividad, memoria y fotografía.

María Elena Hechen, profesora, **Virginia Benedetto**, fotógrafa adscripta. Estudiantes de la Carrera de Fotografía del ISET 18 Rosario.

Afiches, calendarios y fotografías. **Alumnos de la cátedra Comunicación Visual Gráfica 1**. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. UNR.





programa muestra

OBJETOS/

Pirámide. **Complejo Astronómico Municipal**. Secretaría de Cultura y Educación. Municipalidad de Rosario.

Eco-diseño. Servilleteros con Cd's inutilizados y monederos con envases de tetra brik. **Bruno Giurlani**. Escuela de Educación Técnica Ing. Enrique B. Gomara, Villa Gobernador Gálvez.

Ideas y Maquetas. **Claudia Mut y Ma Fernanda Martino**. Colaboradora **Florencia Cigalini**. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño UNR.

Bichos Raros. **Patricio Escobedo y Carina Menéndez**. Participantes: alumnos del Taller de Diseño de Objetos. Escuela Municipal de Artes Plásticas Manuel Musto.

Lo enunciado en el diseño textil mapuche. Su continuidad en la textilería de los artesanos tejedores de la provincia de San Luis. **Alejandra Juárez, Dora Luengo y Brinia Guaycochea**. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis.

Industria Cultural. Construcción de máscaras rituales de culturas primitivas. Profesora: **Silvina Maximino**. EETP N° 625 "Carlos Guido y Spano".

BLOG/

La 625 Se Muestra
Lic. Andrea María Zubiri
EETP N° 625 "Carlos Guido y Spano".

PERFORMANCE/

Intervenciones en Stencil. **Alumnos Comunicación Visual Gráfica 1**. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. UNR.

Moviendo las cabezas. **Sandra Masssoni y equipo**. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. UNR.

Retahilos
Mariela Balbazoni, Abigail Nant, Patricia Cuaranta. Facultad de Ciencias Políticas y RRII. UNR.

Videntidades. **Estudiantes del Seminario de Investigación Cultura e Identidades**. Idea y dirección: **Paula Drenkard**; Asistencia: **Ludmila Bauk**. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. UNR.



ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



Cuenta Cuentos: una experiencia sobre prácticas orales en el marco de la Docencia y la Extensión Universitaria (Radio).

Miriam Bidyeran, Norma Lucchesi, Mónica Pedernera, Sergio Roulier, Graciela Santone, y Claudia Torres. Fonoaudiólogas: **Lía Bloj y Elena Soler.**

Colaboradoras: Andrea Mansilla, y Mariana Morales.

Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. Escuela de Fonoaudiología; Facultad de Ciencias Médicas. U.N.R.

Comunicadores Sentipensándose: una invitación a sentipensar el ser comunicador a partir de una vivencia biocéntrica como dispositivo pedagógico que habilite una reflexión inclusiva de cuerpos y emociones.

Gabriela Larreteguy. Comunicación Estratégica I. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RRII. UNR.

“La deuda interna”

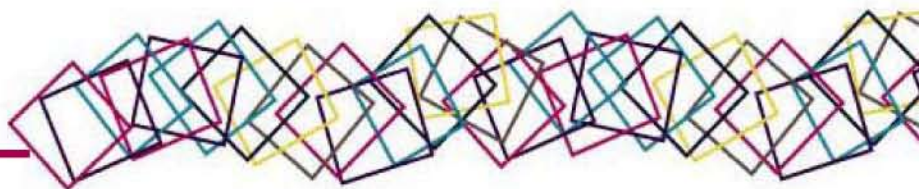
Claudia Raimondo y Yannina Caperone. Estudiantes de Bellas Artes. UNR.

PRESENTACIONES/ PUBLICACIONES/

Revista De La Escuela De Ciencias De La Educación (Año 8 N° 7).
Responsable **Yanina Fantasía.**

Libro “Experiencias Universitarias de Enseñanza a Distancia. Praxis, visiones y horizontes”
Compiladoras: Susana Copertari, Silvia Morelli y equipo.

Muestra del libro de poemas, escrito por las **detenidas de la Unidad 5: “Corazón sin control”.**
ONG “Mujeres sin Cadenas”.



- 92** Registros del Saladillo. Una narración gráfica sobre su identidad
ELIAS, JAVIER
- 104** Despliegues de la corporeidad. Señales performáticas en la cultura visual
LUCERO, MARIA ELENA
- 116** Cuerpo y fotografía: la mirada sobre el otro. Notas sobre "Madres" de Julio Pantoja
RIGAT, LETICIA
- 130** "RESET ART: 404 Festival Internacional de Arte y Tecnología" cumple una década
VALENTI, GINA
- 152** Mundo Virtual. Campo virtual
BACAGGLIO, SUSANA
- 160** El ruido es el mensaje. Notas breves sobre periodismo, radioarte, juego y experimentación con sonidos
FALISTOCO ARAYA, FRANCISCO
- 170** Programa Radial "Mujeres Tras las rejas". Instituto de recuperación de mujeres
ROJAS, GRACIELA Y EQUIPO
- 182** 1_Relatoria Visualidades 2.0
REBOIRO, EUGENIA
- 188** Perspectiva de Género y comunicación visual. Relato de una experiencia pedagógica en los cruces
CAMUSSO MARIANGELES
- 200** 2_Relatoria Visualidades 2.0
VICECONTE, EZEQUIEL
- 214** Expresión Gráfica del proyecto de arquitectura: Su retórica
**BIANCHI, NORA -
MOTELPARE, ADRIANA**
- 226** La visibilidad del proceso proyectual: sus modelos de mediación
**BOIX, FERNANDO - MONTELPARE,
ADRIANA**
- 244** Texturas Urbanas. El lenguaje gráfico en el nivel expresivo y significativo
CATURELLI, CRISTIAN
- 256** Lo enunciado en el diseño textil mapuche. Su continuidad en la textilería de los artesanos tejedores de la provincia de San Luis
**JUAREZ, ALEJANDRA - LUENGO, DORA -
GUAYCOCHEA, BRUNA**
- 274** Fotografía y Dibujo. Proyecto Rosario
SAVINO, CELINA - PALACIOS, ARISTIDES
- 278** La interpretación del espacio público. Visiones y estrategias del relato gráfico significativo del espacio barrial de la zona sur de Rosar
TAYLOR, WALTER
- 288** Relatoria_ visualidades educativas
VICECONTE, EZEQUIEL
- 302** Educación y comunicación en la encrucijada de las alfabetizaciones para el Siglo XXI
ALBERDI, CRISTINA
- 314** Nuevas tecnologías y polvo de tizas
MAXIMINO, SILVINA - ZUBIRI, ANDREA
- 330** Miradas de niños sobre su escuela
LANATI, VANINA - DIAZ, JAVIERA
- 344** La experiencia del voluntariado universitario "Apoyo a la inclusión digital educativa de jóvenes de zona sur de Rosario" durante los años 2011/12
REAL, PATRICIA Y EQUIPO
- 364** Proyecto de extensión: "Nuevos públicos en construcción"
VERNA, ORLANDO Y EQUIPO
- 368** Relatoria Visualidades en la ciencia
FERRA, NATALIA
- 376** El stencil como herramienta discursiva en el escenario universitario
**CATIVIELA, EMILSE -FLOREZ, MARIANA -
MARCHETTI, VIVIANA - RICHARD, AIXA**
- 386** Campo visual y campo intelectual: desplazamientos y convergencias en los estudios comunicacionales
MARTINEZ DE AGUIRRE, ELIZABETH
- 394** PID Comunicación Estratégica: Indicadores comunicacionales en dimensiones múltiples (IPOL172 2011-2014)
MASSONI, SANDRA Y EQUIPO





visuallidade2.0

muestras



es un ejercicio de producción colectiva, que involucra a un grupo numeroso de alumnos pertenecientes a diferentes cursos. Los participantes trabajaron a partir de las ideas de recorte, acercamiento y abstracción. Abordando el trabajo de toma fotográfica como una experiencia lúdica, buscaron imágenes ambiguas, en las que la presencia del referente se desvanezca, o se vuelva discutible. Las pequeñas fotos son una invitación a la interpretación libre, a la imposición de sentido, a la invención del significado

DESCRIPCION TECNICA

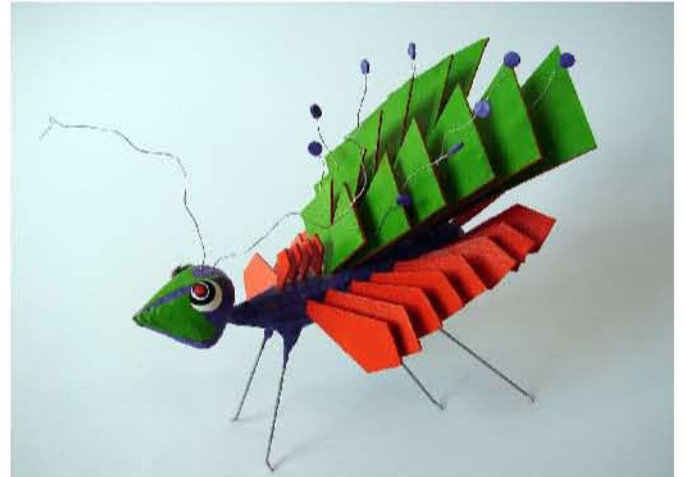
fotografías de 7 x 9 cm, montadas sobre tres paneles de 46 x 90 cm y 44 x 50 cm de manera continua, conformando en cada uno de ellos una imagen general a través de la interacción visual de todas las copias

El Taller de Fotografía de La Musto es un área educativa dentro del núcleo Talleres para Adultos: un conjunto de cursos interrelacionados que brindan la oportunidad de una formación integral dentro de la especialidad. En este taller valorizamos la mirada, propiciamos la comprensión del proceso fotográfico como herramienta de creación y estimulamos el pensamiento crítico sobre las producciones particulares y sobre la fotografía en general. Un espacio para animarse a mirar, a pensar, a construir imágenes.

Una de las características de este taller es la renovación periódica de sus propuestas pedagógicas, a excepción del Curso Base del área —denominado Introducción a la Fotografía— que se sostiene a través de los años como una instancia de iniciación, en la que el manejo de cámara, el estudio de las técnicas de toma, y el trabajo en el laboratorio, se combinan con la investigación de los elementos propios del lenguaje fotográfico. Así, en 2013, además de los cursos de iniciación, se están desarrollando los siguientes talleres: Géneros Fotográficos, Retrato, El Retorno a lo Analógico y Lectura en Fotografía.

Taller De Fotografia de la Escuela Musto

ACERTIJS



DESCRIPCION TECNICA

Objetos realizados con
materiales variados

El Taller de Diseño de Objetos de La Musto forma parte del núcleo Talleres para Adultos, cursos abiertos a la comunidad, dirigidos a personas interesadas en las prácticas artísticas, a partir de los 16 años de edad.

Pensado como un “laboratorio de formas”, entendido como escenario donde pensamos como idear y producir formas bi y tri-dimensionales. Se ejercita el lenguaje visual con el objetivo de comprender los elementos del diseño, las posibilidades de organizarlos y los condicionantes —en tanto desafíos— que presentan, para el desarrollo de una tarea proyectual.

Taller de Diseño de Objetos de la Escuela Musto

BICHOS RAROS



La muestra exhibe una serie de objetos surgidos de tanteos constructivos, en los que no interfirieron el destino utilitario o funcional.

Nos interesó tomar la idea de bicho como base generadora para una exploración formal, alejada de las referencias morfológicas que ubican a este término dentro de las formas descriptivas relacionadas a la categoría "animal". Así, nos propusimos espojarnos de la información visual que la palabra bicho connota, e ingresar en un plano imaginativo y fantasioso para proyectar el trabajo, articulando diversas estrategias estéticas, formales y materiales.

Estos ejemplares fueron realizados como ejercitaciones del taller, para desarrollar de modo práctico y conceptual diferentes contenidos que involucran a una construcción tridimensional:

plano, volumen, serie y encastre.

Las resoluciones dan cuenta de la elaboración llevada a cabo por los alumnos, quienes a partir de una misma consigna —representar un volumen con una serie de planos seriados— logran producir una variedad de singulares piezas, guiados por sus búsquedas y propuestas personales.



Victoria Nannini - Tapa de Libro

SIMON REYNOLDS



LA ADICCIÓN DEL POP A SU PROPIO PASADO

CAJA
NEGRA

Se presenta una selección de piezas gráficas realizadas durante la cursada por alumnos de la cátedra donde se articulan módulos teóricos con distintas técnicas y soportes en función de un objetivo comunicacional estratégico. La asignatura busca promover el desarrollo del pensamiento visual y la producción gráfica que dé respuesta a las diferentes situaciones problemáticas. Se intenta fomentar la capacidad para interpretar conceptual y técnicamente piezas gráficas diversas, teniendo en cuenta la estrategia de comunicación que las determina, los procesos tecnológicos por los que atraviesan y los procesos socioculturales en los que interactúan.

Lic. en Comunicación Social UNR

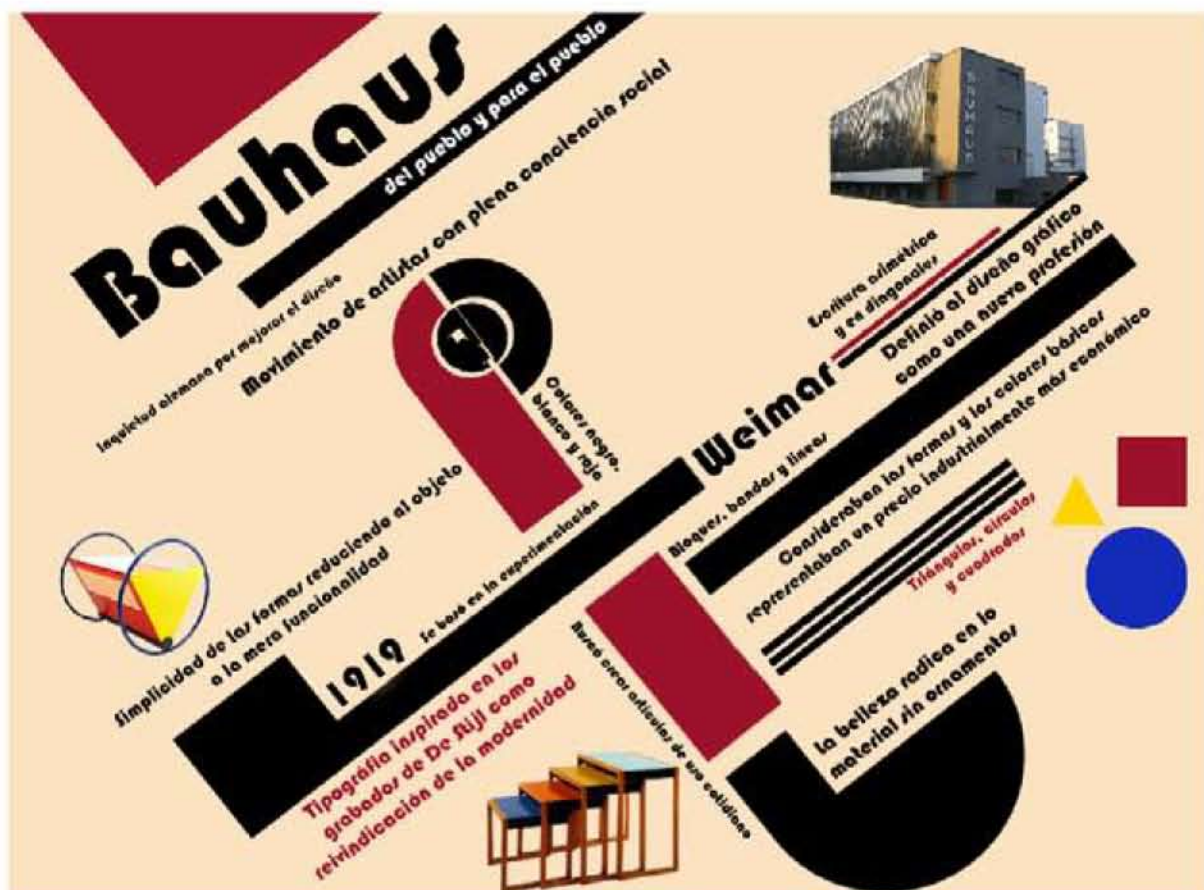
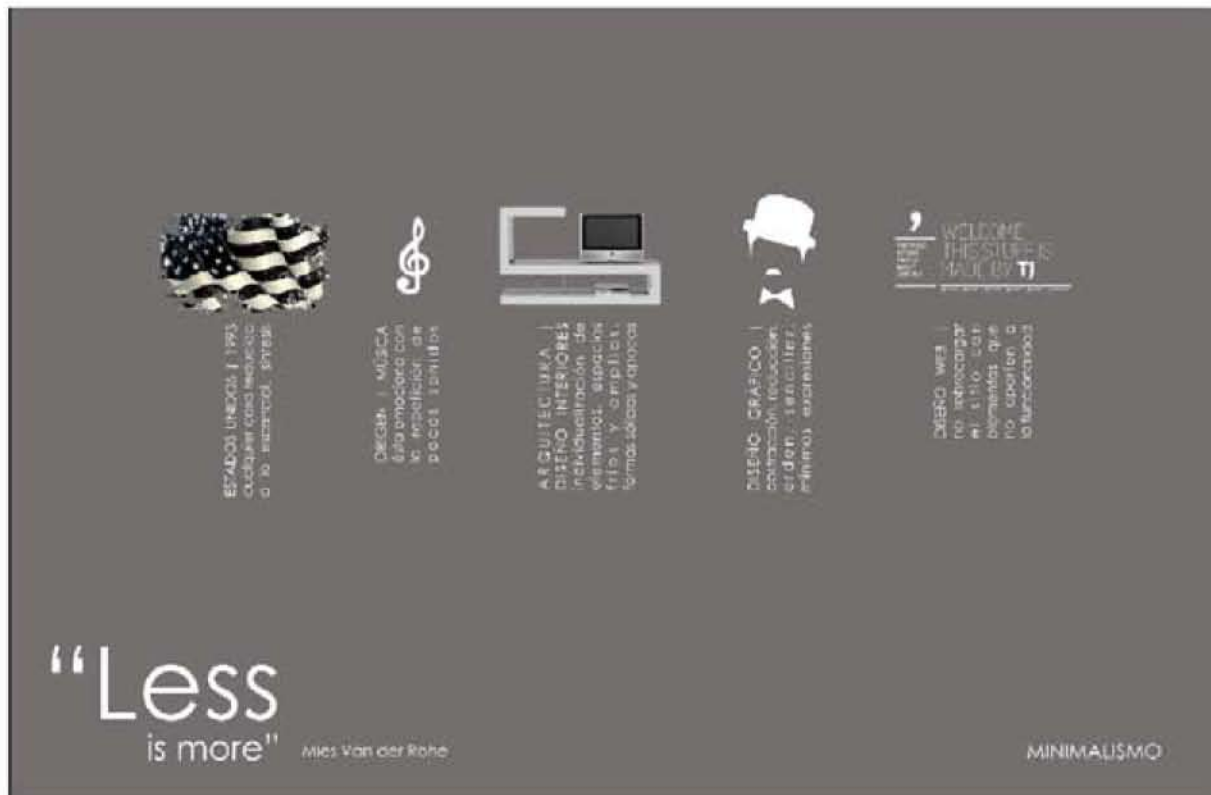
Comunicación Visual Gráfica I

Julia Ghirardi, Pablo Bracco y Manuel Sánchez Grigioni - Afiche Bullying

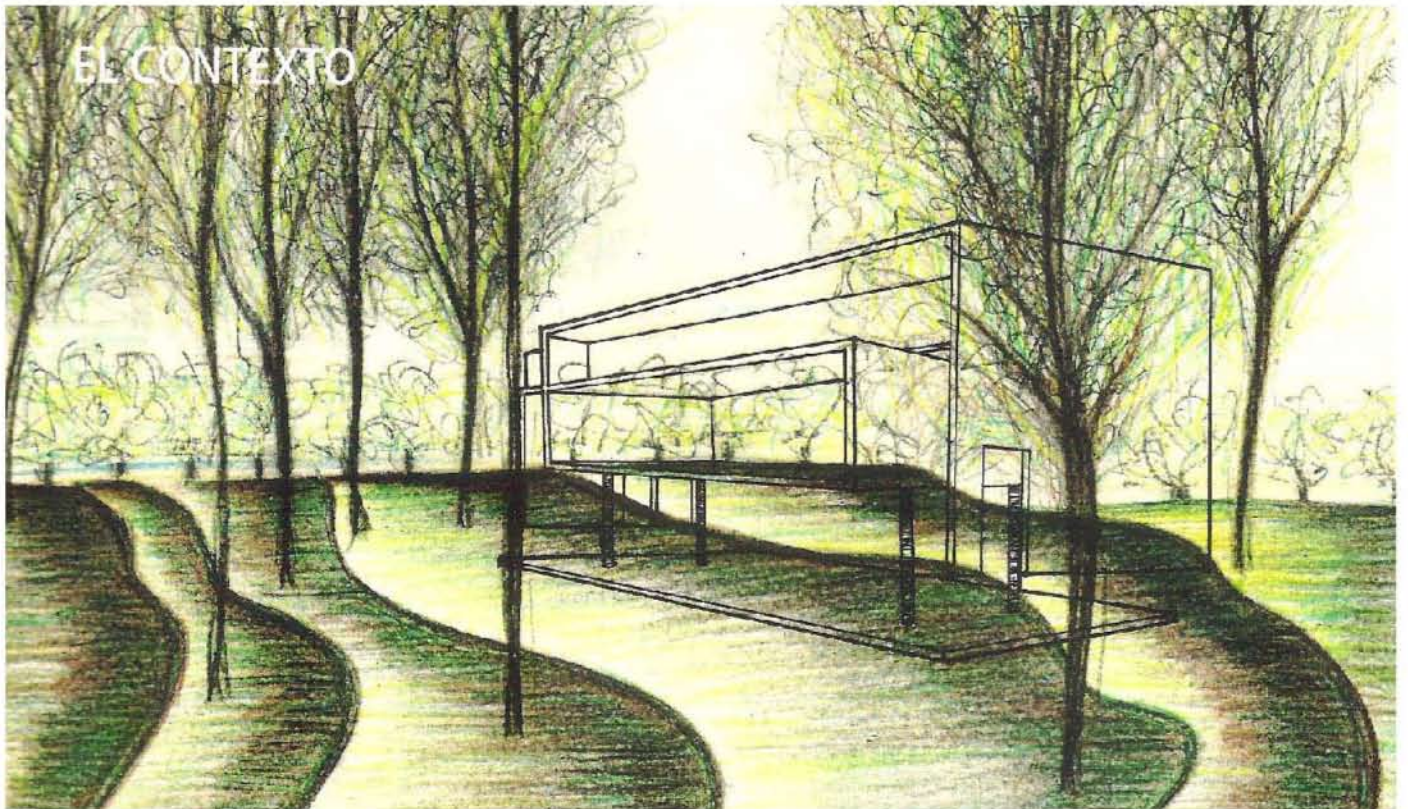
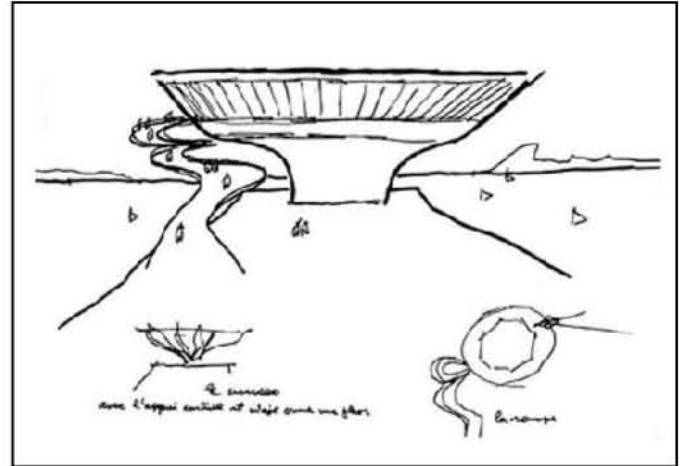
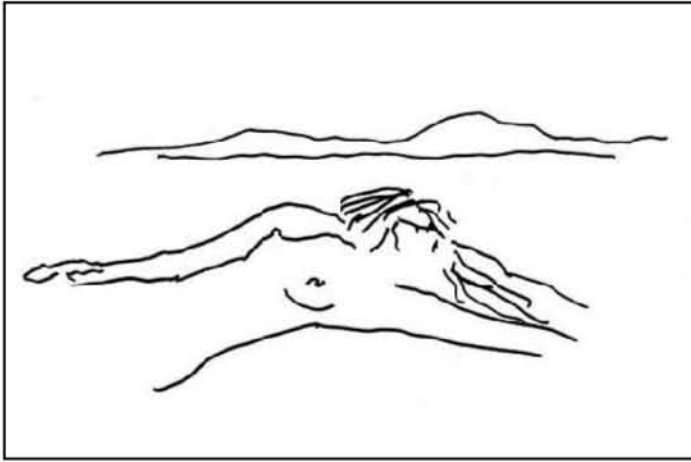


Manuela Oviedo - Afiche Bullying

Lourdes Bitti, Natalia Espona, Gimena Gennai - Infografía Minimal



Julia Ghirardi, Pablo Bracco y Manuel Sánchez Grigioni - Infografía Bauhaus



La retórica como disciplina transversal a distintos campos de conocimiento es el estudio de los medios de argumentación para la elaboración de discursos que sistematiza procedimientos y técnicas de utilización del lenguaje con un propósito persuasivo, estético o investigativo, adjunto a una finalidad comunicativa.

En el proceso de enseñanza - aprendizaje de la expresión gráfica del proyecto de arquitectura la retórica es un instrumento al que se puede apelar en la construcción de los argumentos gráficos que sustentan el proyecto de arquitectura.

La retórica es el arte de argumentar acerca de un sentido, en este caso, el sentido que se pone en juego en el proyecto de arquitectura.

En oposición a la concepción del dibujo como instrumento de re -presentación de un objeto terminado, que prescinde de sus posibles lecturas e interpretaciones, las figuras retóricas en la gráfica arquitectónica pueden definirse como una transgresión conceptual o desviación con respecto al sentido literal o el orden habitual producida en la comunicación gráfica con el propósito de construir una significación más allá de lo literal, de lo simplemente descriptivo. Considerando de este modo al lenguaje gráfico, más allá de su rol sustitutivo, en su rol constitutivo de la experiencia proyectual ya sea analítica como propositiva.

Nuestro objeto de estudio es la expresión gráfica. Mientras la representación se dice de objetos o sucesos la expresión es la manifestación de un pensamiento, un sentimiento, un deseo u otras propiedades. La expresión gráfica del proyecto de arquitectura es la manifestación del pensamiento proyectual, de sus valores.

Arq. Adriana Montelpare
Arq. Nora Bianchi

Expresión gráfica del proyecto de arquitectura

Visualidades 2.0

(R) evolución de los lenguajes expresivos

IDEAS Y MAQUETAS

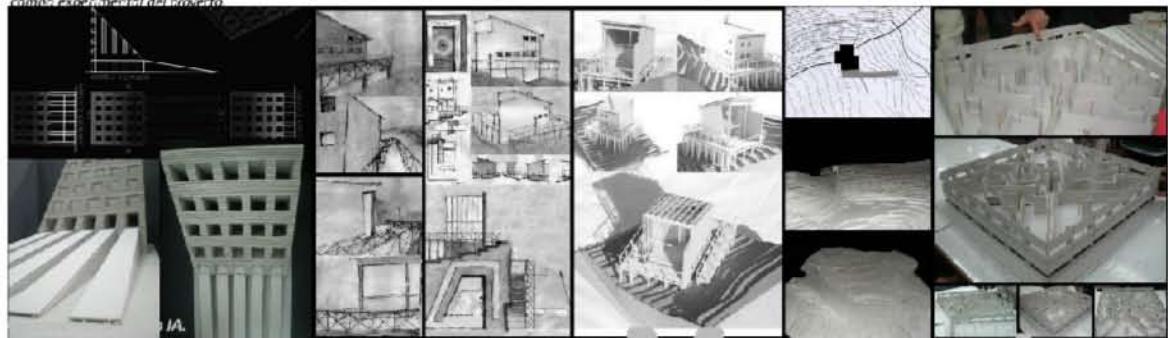
En el marco del Proyecto de Investigación: LA ENSEÑANZA DEL LENGUAJE GRÁFICO EN SU ROL CONSTITUTIVO DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA . cod. 1ARQ139

Autores:
Arq. Martino María Fernanda
Arq. Mut. Claudia
Docentes- Catedra G.Carabajal F.A.P.yD. UNR
Colaboradora:
Arq. Cigalini Florencia
Adscripta Catedra G.Carabajal F.A.P.yD. UNR

Representación

La representación, entendida como ensayo de lo que se está imaginando, sugiere un proceso dinámico en marcha. La caracterización de la maqueta como croquis revela una comprensión de su papel en el campo de las representaciones.

Lo que se está imaginando no está, todavía, totalmente imaginado, y su conformación final exigirá una elaboración hecha como diálogo entre maquetas, dibujos y pensamientos. La representación tiene un papel dual en el proceso de proyecto: exteriorizar - en dibujos, anotaciones y maquetas - un proceso predominantemente mental de elaboración del proyecto que la precede y a la vez la acción reflexiva de representar constituye la prueba dinámica del proceso de elaboración del proyecto. En otras palabras, representar es proyectar. Esta relación interactiva y constructiva sería el territorio apropiado de las representaciones: el campo espacio-visual del proyecto.

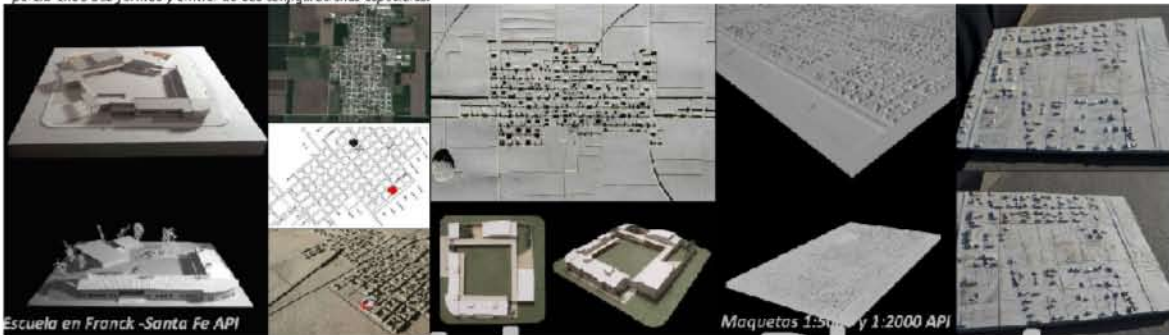


Los trabajos expuestos son de alumnos de la cátedra de G. Carabajal

Maquetas

Las maquetas físicas son modelos que proporcionan un "momento de experimentación" por medio de los cuales "es posible ver mejor lo que se está queriendo hacer, y esto es irremplazable" y aun más: "indispensable" (Mendes da Rocha, P., 2007, p. 26, traducción del autor).

El proceso constructivo y la tridimensionalidad de las maquetas permiten al arquitecto/alumna trabajar en una construcción experimental a escala reducida - un campo de creación, pruebas y evaluaciones para acercarse al proceso constructivo real - como si ya cubriese el terreno verdadero de la arquitectura y pudiera ya combinar entre los edificios, percibiendo sus formas y sintiendo sus configuraciones espaciales.



Los trabajos expuestos son de alumnos de la cátedra de G. Carabajal

Maquetas 1:500 y 1:2000 API

Ideas-Plástico

El "plástico" como el modo con el cual se explica el proyecto, sea desde el punto de vista de su realización, principios lógicos, procesos, o sea su "plasticidad", sea desde el punto de vista de la relación que esta arquitectura establece con el contexto, con otras arquitecturas. En este espacio se encuentra también la función del dibujo, de la perspectiva, etc., o sea todos los modos con los cuales el proyecto y la arquitectura se muestran y se ponen en relación con el mundo.



Comunidad Ugalde API

Comunidad Ugalde

arquitectura para la música IA



La representación, entendida como ensayo de lo que se está imaginando, sugiere un proceso dinámico en marcha. La caracterización de la maqueta como croquis revela una comprensión de su papel en el campo de las representaciones.

Lo que se está imaginando no está, todavía, totalmente imaginado, y su conformación final exigirá una elaboración hecha como diálogo entre maquetas, dibujos y pensamientos. La representación tiene un papel dual en el proceso de proyecto: exteriorizar – en dibujos, anotaciones y maquetas –, un proceso predominantemente mental de elaboración del proyecto que la precede y a la vez la acción reflexiva de representar constituye la propia dinámica del proceso de elaboración del proyecto. En otras palabras, representar es proyectar. Esta relación interactiva y constructiva sería el territorio apropiado de las representaciones: el campo experimental del proyecto.

F. A. P. y D. - UNR

PID La enseñanza del lenguaje gráfico en su rol constitutivo del proyecto de arquitectura.

Cod. 1ARQ139

**Ideas y
maquetas**



DESCRIPCION TECNICA

60 fotografias de 10 cms x 15 cms
dispuestas en una tela a modo de
bastidor de 5 mts x 1,50 mts

Cuando se toma una foto estamos haciendo un corte en el espacio y en el tiempo y que esa imagen registrada supone además un “recorte” de una totalidad y que al definir ese recorte, nuestro ojo, a través del lente de la cámara, realiza una selección (algo queda adentro y algo queda afuera) y considerando que de la misma manera, al observar una fotografía, seleccionamos qué elemento causa en nosotros mayor impacto visual y también afectivo se afirma que toda imagen “connota” algo más de lo que se muestra, es un medio para comunicar e implica un registro visual de aquello que nos rodea

Escuela N° 127 “Dr. Manuel Alberti de Granadero Baigorria

**MIRADAS SOBRE LA
ESCUELA**



Un poco de descanso



El recreo



El valor de la Patria

Objetivos:

- Incorporar la fotografía como elemento de análisis discursivo dentro en el ámbito del trabajo áulico.
 - Reconocer a la fotografía como testimonio de un recorte en el tiempo y el espacio.
 - Reconocer el punto de vista y las distintas miradas posibles sobre una situación u objeto fotografiado.
 - Tomar fotografías de lugares y situaciones de la cotidianidad escolar y elaborar un texto referencial sobre la misma.
 - Experimentar el uso del teléfono celular como medio de registro y portación de imágenes en el contexto del trabajo áulico.
-

En grupos reducidos, (dos o tres alumnos) tomaron 6 fotos en el interior de la escuela atendiendo a los lugares y situaciones en los que generalmente no se detiene la mirada. En dicha selección debió evitarse fotografiar personas que estén “posando”; si aparecieran personas debieron tratar de que las mismas no perciban que estaban siendo fotografiadas. Luego, en el aula, con ayuda de la docente, cada grupo seleccionó las fotos que consideraron que mejor representen la intención del trabajo.

A la semana siguiente, las trajeron impresas en papel fotográfico. Confeccionaron marcos de cartulina de color blanco o negro. Luego titularon cada foto.

Las fotos fueron expuestas en la Biblioteca de la Escuela durante el mes de noviembre.





Arriba:
Solitaria - Leticia Cantarini
Izquierda:
Ondas -Rafael Loza Armadá

Aunque hace mucho tiempo que llegó la fotografía en color, la fotografía en blanco y negro sigue manteniendo un atractivo especial, este atractivo especial seduce al grado de ser optado definitivamente para determinadas obras.

Vemos el mundo en color así que mostrar algo en blanco y negro nos obliga a verlo de una forma nueva. En esta monocromía, la composición es más interesante, pues con la ausencia de color las líneas, las texturas, los contrastes lumínicos saltan a la luz y se hacen más evidentes.

Las fotografías monocromáticas suelen tener muchísima fuerza visual, y en esta muestra se logra transmitir escenas en blanco y negro buscando sorprender al espectador con diversas temáticas y situaciones.

Autores:

Leticia Cantarini, Christian Jamin, Rafael Loza Armadá, Celina Mabel Savino, Jorge Scilipoti, Fabiana Sylvester, Roberto Omar Leotta y Aristides Ulises Palacios

Peña Fotográfica Rosarina

Monocromía



Tren de la Prisión - Aristides Palacios

Las obras que integran esta muestra buscan captar la atención del espectador a través de diversas temáticas y composiciones, generando una llegada al público con obras de fotógrafos que son socios activos de la Peña Fotográfica Rosarina.

Al contar con tecnología para hacer imágenes en color, la fotografía en blanco y negro se continúa utilizando debido a diferentes cualidades que sólo ella ofrece, sobre todo el hecho de que la ausencia de color permite al espectador concentrarse en la forma y relación de lo fotografiado, sin tomar en cuenta los colores de los objetos.

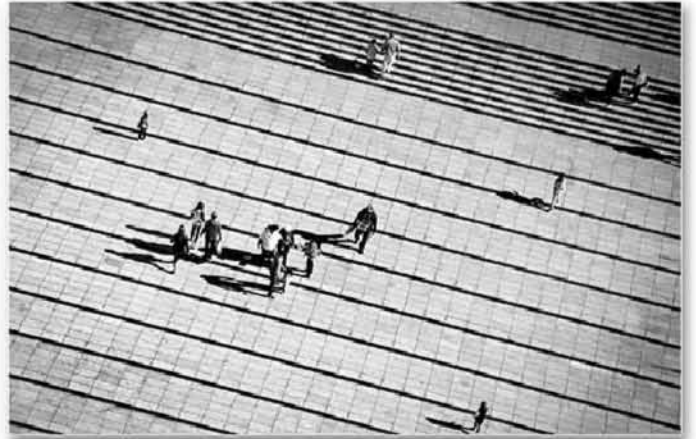
La fotografía en blanco y negro permiten versatilidad; transmite una mayor carga emocional y ayudan a mejorar la composición. Gracias al blanco y negro podemos conseguir eliminar la distracción, intentado centrar la atención del espectador.

El blanco y negro encierra un aire de nostalgia, un dramatismo y una fuerza que el espectador percibe muy fácilmente.



A caballo - Leticia Cantarini



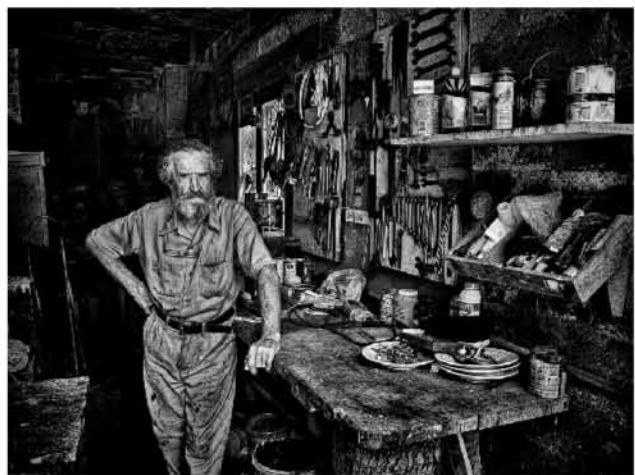


Arriba: Del lado de acá -Fabiana Sylvester
Abajo: Del lado de allá - Fabiana Sylvester

Arriba: JP - Roberto Omar Leotta

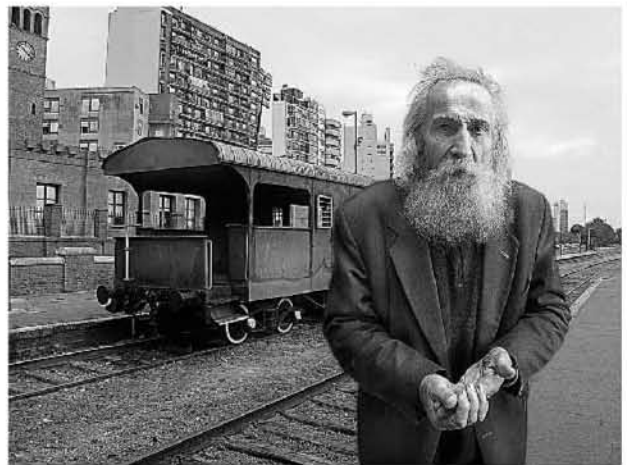
Abajo derecha: No debiera estar allí - Roberto Omar Leotta

Abajo izquierda: Mequeko - Jorge Scilipoti





Arriba derecha: Doncellas - Christian Jamin
Abajo: Modulor - Jorge Scilipoti



Arriba derecha: Entre el cielo y la tierra - Christian Jamin

Arriba izquierda: Siesta de Lobos - Celina Mabel Savino

Abajo derecha: Nostalgia - Celina Mabel Savino

Abajo izquierda: Las Chicas - Aristides Palacios



DESCRIPCION TECNICA

ESTILISTAS: Gastón Bernabeu de ICES+Federico Fox+ Barbi Nielsen.

FOTÓGRAFOS: Mateo Bussi+Julia Dayub+Adrián Ottonello.

LOCUTORES: Gerardo Martínez Lo Re+Lucía Fernández Cívico.

MUSICALIZADORES: Adrián Ottonello+Ari Bussi

OP. DE CÁMARAS: Lucio García+Florencia Lattuada.

ILUMINACIÓN: Lucio García.

SONIDO EN PISO Y PROYECCIONES: Brenda Galinac.

DISEÑO GRÁFICO: Alejandro Bussi.

REALIZACIÓN DEL VIDEOCLIP: Mateo Bussi.

AYUDANTES DE PRODUCCIÓN: estudiantes y personal no docente. Autoridades, investigadores, profesores y alumnos que desfilaron

COORD. DE PRODUCCIÓN: Mónica Molina

PRODUCCIÓN GENERAL: Dra. Sandra Masssoni+

Dra. Mariana Piola+Lic. Esp. Mariana

Mascotti+Lic. Esp. Luciana Margherit+Lic. Bruno

Menarvino+Lic. Javier Spagnolo+Evelyn Gerson

DESFILE

Moviendo las cabezas



En el marco de las Jornadas "Visualidades Infinitas 2.0 REvolución de los lenguajes expresivos" - Foro Visualidades en la Ciencia.

Te invitamos a la acción comunicacional **Moviendo las cabezas** que presenta al Proyecto de investigación **PID Comunicación estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples** (IPOS 172 - 2011-2014)

Venite **peluquead@** como quieras al desfile o envianos tu foto con raros peinados y sumate a este movimiento comunicacional!

Te esperamos el **26 de junio a las 16 hs** en el Estudio de televisión de la Facultad de Ciencia Política y RRH, Riobamba y Berutti, Rosario.

PID UNR Comunicación Estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples
IPOS 172 - 2011-2014
algoritmosfuidos@gmail.com - <http://indicadoresdecomunicacion.blogspot.com.ar/>

A c c i ó n
c o m u n i c a c i o n a l
vinculada a la temática
la imagen en las
ciencias en el campo
d i s c i p l i n a r
Comunicación Social.

Elegimos el
peinado para identidad
visual de nuestro
proyecto porque es
social, es
p r o f u n d a m e n t e
humano, es una marca
de identidad individual
y a la vez colectiva.

PID Comunicación Estratégica: indicadores
comunicacionales en dimensiones múltiples
(IPOL 172 2011-2014)

Moviendo
las cabezas



El concepto visual articulador del logotipo es un planeta/universo con múltiples texturas y colores con habitantes en los que se destacan sus diversos peinados.

El peinado, despliega intersubjetividad al igual que la comunicación que este proyecto busca ponderar en algoritmos fluidos.

La acción comunicacional **Moviendo las cabezas** consistió en una puesta en escena de peluqueros trabajando en el diseño y ejecución de peinados raros que se integraron a un desfile en el que participaron 20 invitados especiales. El desfile fue conducido por dos locutores. La puesta fue filmada y fotografiada.

Para mas info:

<http://indicadoresdecomunicacion.blogspot.com.ar/>





- 1 Antonella Seno y German Nussbaum
- 2 Antonella Seno y German Nussbaum
- 3 Cecilia Sarmiento
- 4 Brenda Martínez
- 5 Agostina Airolti

La fotografía registra y almacena acontecimientos de la vida, a través de la producción de imágenes que sólo evidencian un tiempo detenido. Dada la naturaleza de este medio que sólo permite captar instantes fugaces, resultan necesarios procesos exploratorios de subjetividad, que permitan devolverle a esos fragmentos inconexos de memoria la significación escamoteada por la fluidez temporal.

Coordinadoras:

María Elena Hechen y Virginia Benedetto

Carrera de Fotografía - ISET 18

Taller de Motivación Creadora y Psicología de la Percepción

Muestra Fotográfica



La despreocupada adolescencia.
Pura ideología.
La oscuridad, la coerción.
La historia incompleta, el lugar ausente.
La luz como forma de acercarlos.

Gisela Caffarena



Brenda Martínez

*y deberás amar, amar, amar hasta morir
y deberás crecer subiendo rocas y llevar
la lluvia fría la mañana y lavar atrás las heridas de tu alma*



El arte es un espacio de expresión. La utilización de recursos multimediales no es más que la expresión del hombre comprometido con el tiempo en el cual vive, tal cual fue ocurriendo durante toda la historia del arte.

Así es como nuestros jóvenes, nativos digitales, bocetan y definen una producción plástica, individualmente o en equipo, pensando que es para ellos, que quieren hacer, cómo y con qué hacer, definiendo materiales y herramientas disponibles. Durante la adolescencia los chicos de nuestra escuela se enfrentan a situaciones de expresión artística poco habituales (happening, arte efímero, instalaciones, intervenciones), no siempre habilitadas socialmente y de las cuales quedan registro

Coordinadoras:

Prof. Silvina Maximino

Prof.Lic. Andrea María Zubiri

EETP N° 625 “Carlo Guido y Spano”

**Nuevas tecno-
logías y polvo
de tizas**



didácticas utilizadas a lo largo de la historia de la institución. Hoy enseñar con audiovisuales y enseñar el lenguaje audiovisual conviven en las clases. El uso y conocimiento de los elementos compositivos de la imagen son pilares para el desarrollo de la actividad aúlica.





La educación es un acto de amor, por tanto, un acto de valor. No puede temer el debate, el análisis de la realidad; no puede huir de la discusión creadora, bajo pena de ser una farsa.

Paulo Freire. La educación como práctica de la libertad.

En este año se han implementado desde la provincia de Santa Fe una serie de políticas curriculares tendientes a "construir" el nuevo currículum para la Educación Secundaria.

Sabemos que todo proceso de cambio curricular es complejo y requiere en este sentido, una cuestión fundamental, que el estado tenga la capacidad de gestionar un proceso participativo, donde sus actores se sientan representados.

Ahora bien, qué es lo que ha sucedido en este proceso, aún hoy seguimos desconcertados por la desinformación que circula en las instituciones.

Docentes, estudiantes, dirigentes gremiales y ministeriales parecen no tener la misma visión acerca de este proceso. Parece que otra vez quedamos atrapados en la lógica de la implementación de un diseño curricular sin discusión y sin el compromiso de todos en su elaboración.

Nadie puede negar que el gobierno en sus diferentes jurisdicciones, es quien debe garantizar y dar legitimidad a un proceso coherente, participativo y democrático, aspectos relevantes en todo cambio educativo; pero además y lo más importante tiene que darse en el compromiso que como docentes tenemos cuando se abordan cambios que involucran a las nuevas generaciones.

En un mundo cada vez más aturdido por la falta de compromiso, no podemos estar ajenos a la participación y a la discusión de un presente y un futuro que permita crear lazos para una educación de y para todos.



Pasar la Palabra, es la Revista de la Asociación de Graduados en Ciencias de la Educación de Rosario (AGCER). Es de publicación anual, y las temáticas que se abordan responden a problemáticas educativas de relevancia.

En el número que aquí presentamos (#5) nos preguntamos en torno a qué sujetos de la educación construyen los medios de comunicación. En el marco de la sanción de la Ley 26522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, ¿qué imaginarios se construyen? ¿Cuál es la relación entre pedagogos y los medios de comunicación? ¿De qué educación hablan los medios?

**Revista de la Asociación de Graduados en Ciencias de la Educación de Rosario (AGCER).
"Pasar la Palabra" #5**

Pasar la Palabra

60

visualidadez.o

FOTOGRAFIA Y DIBUJO

p r o y e c t o r o s a r i o

cultura arquitectura fotografía historia patrimonio dibujo
imágenes urbano documentación arte proyecto ideas



Proyecto Celina Savino - Aristides Palacios

Jorge Scilipoti Celina Savino Fotos

Carlos Barocelli Norberto Dorantes Diego Jappert Pablo De Bonis.... Dibujos



Este proyecto tiene como objetivo mostrar edificios de la ciudad de Rosario a través de la fotografía y el dibujo, buscando fusionar estas dos actividades artísticas en obras que cuenten espacios arquitectónicos rosarinos de gran valor para la ciudad.

Cada obra del Proyecto Fotografía y Dibujo, compuesto de una foto y un dibujo, busca comunicar un espacio arquitectónico de la ciudad de Rosario, con el fin de lograr en el espectador una percepción de la arquitectura de la ciudad a partir arquitectura . fotografía. dibujo . arte . integración de dos sistemas de representación, generando destrezas para mirar, pensar y expresar aquellos edificios que han sido mirados, escuchados y pensados.

Celina Mabel Savino - Aristides Ulises Palacios

PROYECTO ROSARIO

OBRAS DEL PROYECTO

Monumento Nacional a la Bandera
Edificio Ex-Aduana
Teatro El Circulo
CMD Centro Antonio Berni
CMD Norte Villa Hortensia
Correo Central Argentino
Palacio Municipal
Basílica Catedral Nuestra Señora
del Rosario.
Consejo Municipal
Terminal de colectivos Mariano
Moreno
Estación de Trenes Rosario
Central Córdoba
Plataforma Lavardén
Museo de Arte Contemporáneo

PARTICIPANTES

Carlos Barocelli – Pablo De Bonis –
Norberto Dorantes – Claudio Fibla –
Daniel bars – Diego Jappett –
Christian Jamin – Carlos Milanesi –
Vittorio Noviello – Silvia Portiansky –
Jorge Royan – Ana Petrioli –
Aristides Palacios – Celina Savino –
Jorge Scilpoti

Una fotografía y un dibujo, dos facetas de una misma y única realidad para reconocer y conocer las cosas que nos rodean, su apariencia formal, su estructuración interna, dos modos de encontrarnos con la realidad construida, vivida y conocida

arquitectura + fotografía + dibujo + arte + integración



FOTOGRAFIA Y DIBUJO

proyecto rosario

creatividad miradas ciudad edificios colores dibujos
percepción valor representación fotografía luz ideas



Proyecto Celina Savino - Aristides Palacios

Claudio Fibla Christian Jazmin Daniel Ibars Carlos Milanesi Vittorio Noviello Aristides Palacios Fotos
Pablo De Bonis Ana Petrini Silvia Portiansky Jorge Royan... Dibujos



60

visualidadez.0



El lenguaje gráfico en el nivel expresivo y significativo como conceptos determinantes del proyecto arquitectónico se aborda sobre una propuesta de ejercicio relativo a la textura y su carácter expresivo y significativo en relación al proyecto de arquitectura. El acto de dibujar es consustancial con el proceso de diseño y proyecto. Expresar líneas con valores y tramas en el hecho inicial ya le asigna una identidad al producto final que para el caso de las texturas es propio. La textura graficada expresa la materialidad sintética y subjetiva del producto y se presenta como determinante en la búsqueda de la constitución final del proyecto.

A través de croquis, bocetos y expresiones gráficas no regladas se puede hacer un recorrido de obras de arquitectura desde el momento inicial hasta la correspondencia final con el proyecto terminado.

Determinada la importancia de las texturas asignadas y su significante, nos interesa introducir al alumno en instrumentos técnicos procedimentales para poder visualizar y capturar texturas de las urbanidades tanto materiales como visuales.

F. A. P. y D. - UNR

PID La enseñanza del lenguaje gráfico en su rol constitutivo del proyecto de arquitectura.

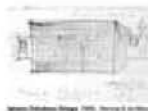
Cod. 1ARQ139

**Texturas
urbanas**



"... por regla general la manera de plisarse de una materia constituye su textura. Esta se define no tanto por sus partes heterogéneas y resacas distintas, como por la manera en que estas devienen inseparables en virtud de pliegues particulares".

Giles Demuze



SIGNIFICANTE
textura visual cuadrículada

SIGNIFICADO
textura táctil / materialidad



La **textura táctil** describe la rugosidad o lisa como cualidades de las superficies de los materiales.

La **textura visual** será la representación de la estructura de las superficies.



CAPTURA DE TEXTURAS URBANAS
Registro fotográfico



Frottage
Técnica que consiste en el frotamiento de un lápiz sobre una hoja colocada sobre un objeto para conseguir una impresión de la textura.



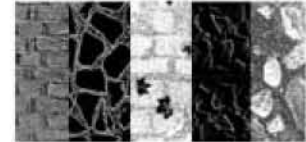
Impresión del negativo
Presionando arcilla u otro material blando sobre una superficie dura texturada se transfiere dicha textura en sus formas negativas.



EL LENGUAJE GRAFICO EN EL NIVEL EXPRESIVO Y SIGNIFICATIVO

Proyecto de investigación:
La enseñanza del lenguaje gráfico en su rol constitutivo del proyecto de arquitectura

Cod.1ARQ139 Arq. Cristian Caturelli



El lenguaje gráfico en el nivel expresivo y significativo como conceptos determinantes del proyecto arquitectónico se aborda sobre una propuesta de ejercicio relativo a la **textura** y su carácter **expresivo-significativo** en relación al proyecto de arquitectura.

El acto de dibujar es consustancial con el proceso de diseño y proyecto. Expresar líneas con valores y tramas en el hecho inicial ya le asigna una **identidad** al producto final que para el caso de las texturas es propio. La **textura** graficada expresa la **materialidad** **estética-subjetiva** del producto y se presenta como determinante en la búsqueda de la constitución final del proyecto.

A través de croquis, bocetos y expresiones gráficas no regladas se puede hacer un recorrido de obras de arquitectura desde el momento inicial hasta la correspondencia final con el proyecto terminado. Determinada la importancia de las **texturas asignadas y su significado**, nos interesa introducir al alumno en instrumentos técnicos procedimentales para poder visualizar y capturar texturas de las urbanidades tanto materiales como visuales.

Para el ejercicio específicamente se plantean: **frottage** (técnica que consiste en el frotamiento de un lápiz sobre una hoja colocada arriba de un objeto para conseguir una impresión de la textura), **impresión del negativo** (presionando arcilla u otro material blando sobre una superficie dura texturada se transfiere dicho relieve en sus formas negativas) y **fotografía** (obtener imágenes en soporte digital y transferirlas a papel para continuar resignificándolas en forma analógica).

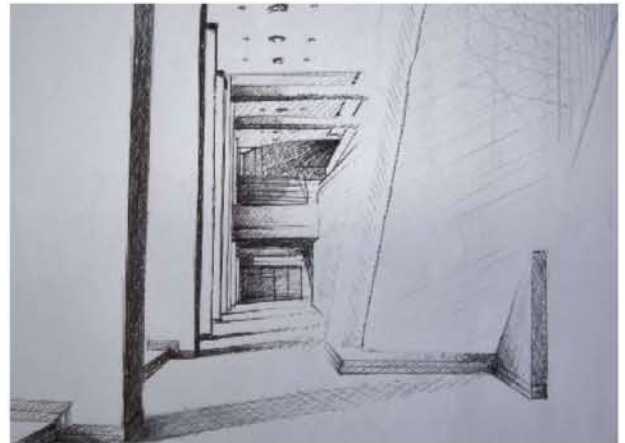
El acto experimental de la captura estimula y fortalece el interés en la observación del campo visual y la introducción al **mundo analítico-proyectual** (internalización-Lev Vygotski). La comprensión de los espacios arquitectónicos a través de relatos que la gráfica permite establecer desde una observación del mundo físico y visual se confronta con la elaboración y asignación de texturas capturadas para una **nueva resignificación** aplicada al proyecto (aprendizaje significativo-David Ausubel). El acto gráfico se constituye como acto de proyecto en tanto cada elemento expresado se pueda **subjetivar** desde quien realiza el acto.



El acto gráfico se constituye como acto de proyecto en tanto cada elemento expresado se pueda subjetivar desde quien realiza el acto. El póster busca contar los actos procedimentales y las referencias arquitectónicas citadas ilustrando el rol de las texturas en la acción proyectual y sus posibles resultados.



Para el ejercicio específicamente se plantean: frottage (técnica que consiste en el frotamiento de un lápiz sobre una hoja colocada arriba de un objeto para conseguir una impresión de la textura), impresión del negativo (presionando arcilla u otro material blando sobre una superficie dura texturada se transfiere dicho relieve en sus formas negativas) y fotografía (obtener imágenes en soporte digital y transferirlas a papel para continuar resignificándolas en forma analógica).



This cover features a yellow background with a marbled pattern. At the top left, there is a silhouette of tree branches. The top right contains the logos for CIAR (Centro Audiovisual Rosario) and the Municipality of Rosario (MR). Below the logos, the text 'Colección Video Maestro' is written in green. To the right, there are three navigation links: 'SOBRE LA COLECCIÓN', 'INSTITUCIONAL', and 'CRÉDITOS'. The main title 'EL ESPACIO QUE HABITAMOS' is displayed in large green letters. At the bottom left, there is a drawing of a cow behind a fence. A diagonal green bar at the bottom right contains a list of contents: '01. AGUA-CERO', '02. ECOLOGÍA MUNDANA', '03. HISTORIAS MINIMAS', '04. AMBIENTE LITERARIO', 'MATERIAL DE CONSULTA', and 'GLOSARIO'.

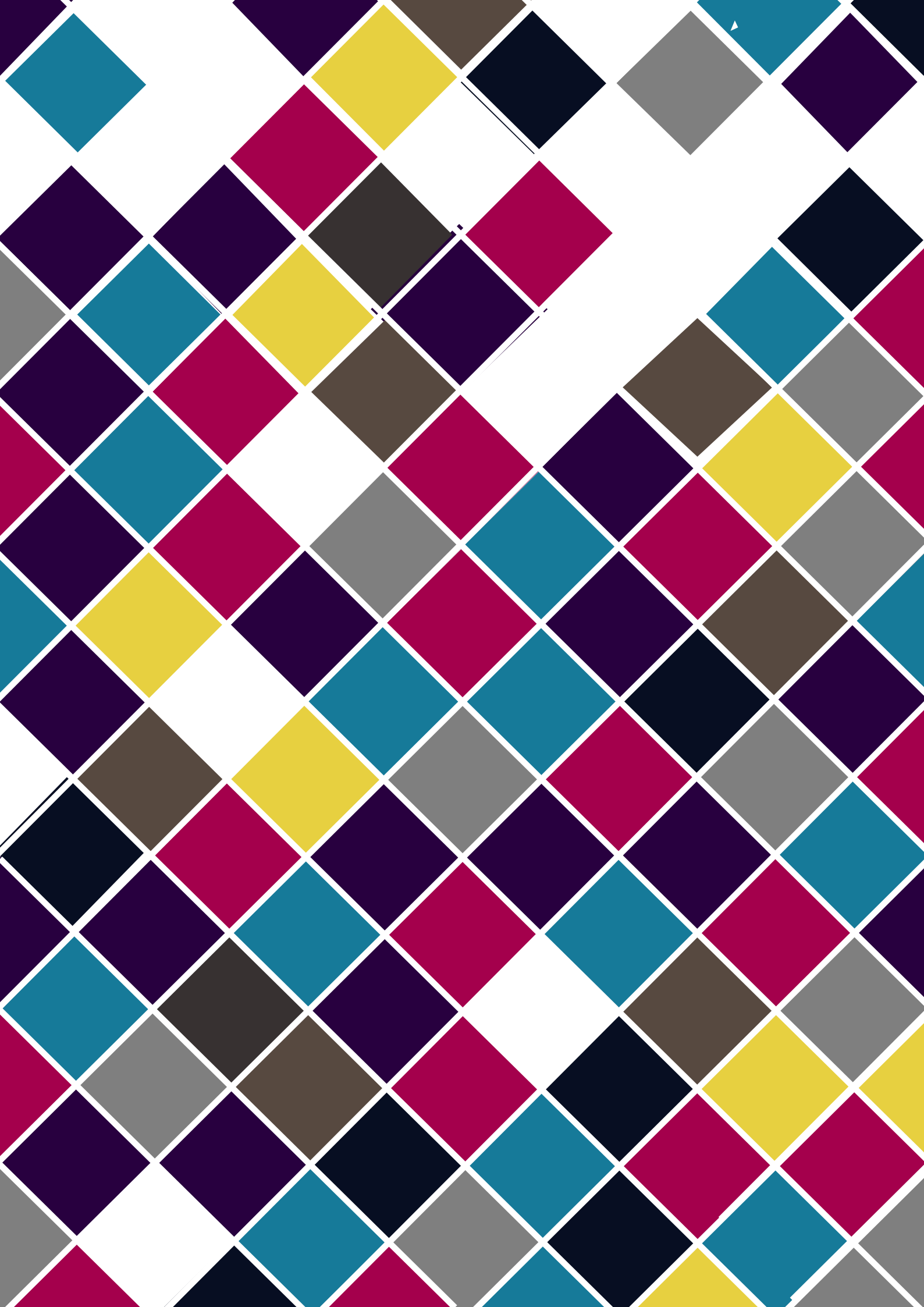
This cover features a yellow background with a marbled pattern and a black splatter effect in the top left corner. At the top right, there are logos for CIAR (Centro Audiovisual Rosario) and the Municipality of Rosario (MR). Below the logos, the text 'Colección Videomaestro' is written in red. To the right, there are three navigation links: 'SOBRE LA COLECCIÓN', 'INSTITUCIONAL', and 'CRÉDITOS'. The main title 'HUELLAS DE LA DICTADURA' is displayed in large red letters. At the bottom left, there is a drawing of a bicycle. A diagonal red bar at the bottom right contains a list of contents: '01. LAS INFANCIAS DE LA DICTADURA', '02. MEMORIAS URBANAS', 'LA DICTADURA', 'MATERIAL DE CONSULTA', and 'GLOSARIO'.

La Colección Videomaestro es una propuesta audiovisual educativa del Centro Audiovisual Rosario de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, elaborada conjuntamente con la Escuela de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Rosario. Consiste en un audiovisual digital destinado al trabajo pedagógico con imágenes en el aula que tiene como destinatarios a los docentes, educadores y promotores culturales. La colección dividida en volúmenes temáticos, contiene propuestas didácticas que orientan al profesor en el trabajo con imágenes sobre temas transversales. En el equipo interdisciplinario se integran la Comunicación Social y las

Hasta el presente se produjo el Volumen 1: “Huellas de la Dictadura” y en proceso de elaboración del Volumen 2: “En el espacio que habitamos”, cuya temática es la Educación Ambiental. El primero de ellos elaborado en el marco de una práctica pre-profesional extra curricular con estudiantes de 3° y 4° año de la carrera de Ciencias de la Educación y el segundo como proyecto de Extensión Universitaria de la misma carrera. Cada volumen contiene una selección de audiovisuales, propuestas de actividades, material de consulta y un glosario. Se presenta en formato de DVD y online.

Escuela de Ciencias de la Educación UNR
Centro Audiovisual Rosario

Video Maestro





visuallidade2.0

foros

EL RETRATO
FOTOGRAFICO:
entre/documentalismo
clásico y /ahibridación de estilos

retrato fotografía *estilos* fotoperiodismo



Susan Sontag (1977) explica que “en la retórica normal del retrato fotográfico, enfrentar la cámara significa solemnidad, sinceridad, la revelación de la esencia del sujeto. Por eso todas las fotos de frente parecen apropiadas para las ceremonias (como bodas y graduaciones”. Esta retórica resulta acotada para definir numerosos retratos de la posmodernidad. En pos de una búsqueda de herramientas que permitan definir con mayor precisión el retrato fotográfico contemporáneo se buscarán similitudes y diferencias con otros géneros fotográficos. Martha Rosler (2007) afirma que “(la función del) documental es la identificación de la imagen de un rostro con una personalidad, un esencialismo centrado en el cuerpo”. Esto permite presumir que estas herramientas podrían existir en la fotografía documental.

El objetivo de este trabajo es reflexionar acerca del Retrato Fotográfico. Para ello se analizará un corpus de retratos de personajes del Rock Nacional de distintas épocas, tomados por la cámara de tres fotógrafas: Hilda Lizarazu, Nora Lezano y Andy Cherniavsky.

Específicamente, en este trabajo se comparará, respecto de la “retórica normal del retrato fotográfico” qué cánones se han transformado en los retratos que componen este corpus en materia de la representación de la esencia del retratado. Asimismo, teniendo en cuenta la definición de Rosler (2007) respecto de a función del documental, que “(la función del) documental es la identificación de la imagen de un rostro con una personalidad, un esencialismo centrado en el cuerpo”, se intenta definir hasta qué punto se puede incluir al Retrato como género dentro de la Fotografía Documental.

El rock nacional es una temática que atraviesa y, a su vez, es atravesada directamente por la historia política y social de la Argentina. Es por este motivo que sus referentes han gozado y gozan de un gran reconocimiento por parte del público. Es por ello que la elección de esta temática permitirá analizar figuras popularmente conocidas, lo que facilitará el desarrollo de este análisis.

SOBRE LAS FOTÓGRAFAS

Hilda Lizarazu. Nació en Curuzú Cuatiá, Corrientes, el 12 de octubre de 1963.

Durante los 70’ vivió en Nueva York, de donde regresó a principios de los 80’ como fotógrafa profesional. De novia con Miguel Zavaleta, se dedicó primero a la fotografía del rock. Como colaboradora de la revista Humor, retrató a la mayoría de los músicos de rock más importantes de aquellos años. Simultáneamente, inició su carrera como cantante,



integrando bandas como Suéter y Los Twist, y haciendo coros en la banda de Charly García entre los años 1990 y 1993. Paralelamente en el año 1987 forma junto al guitarrista Tito Losavio, por entonces su pareja, el grupo Man Ray, siendo vocalista y líder de esa agrupación durante 12 años (1987-1999). El nombre del grupo hacía referencia al fotógrafo norteamericano dadaísta y surrealista de principios del siglo XX, cuyo trabajo era admirado por Lizarazu.

Luego de la ruptura de Man Ray, se instaló en una zona rural al norte de la provincia de Córdoba, donde tuvo a su hija, y comenzó a trabajar en su primer disco solista. A partir de 2007, reinstalada en la ciudad de Buenos Aires, continúa trabajando en su carrera musical, en proyectos solistas y en otros grupales. Integró por ejemplo, la banda que actualmente lidera Charly García, y regresó con Tito Losavio a editar un nuevo disco de Man Ray.

Andy Cherniavsky. Nacida en el barrio de Vicente López, provincia de Buenos Aires. Tenía 17 años cuando una amiga la invitó a hacer un curso de fotografía y allí visualizó que ese era su rumbo. Influenciada por su padre, que fue manager de artistas como Arcoiris, Miguel Abuelo, Billy Bond y Moris, si bien empezó a trabajar como fotógrafa en las plazas, luego llegó al rock and roll.

De novia con el hermano de Charly García durante la época del colegio, comenzó sacándole fotos a Charly. Eso permitió una conexión con León Gieco, Daniel Grinbanck y otros amigos. En esa época, los 80', conoció infinidad de músicos. Compartía muchísimos momentos con ellos: giras, teatros, backstages, festivales, estar en el estudio, convivir, comer, salir. Tuvo una relación muy intensa con todo el ambiente.

Si bien fue retratista del rock en los años 80' y 90', su trabajo se diversificó. De retratar el mundo música pasó a retratar el mundo de la moda y la publicidad. Hizo fotografías publicitarias para Jhonson & Jhonson, AM Mitre, Philips, Nokia, Sedal y Brahma, entre otras.

Nora Lezano. Nació en Mataderos, Buenos Aires, en 1970 y pasó su adolescencia en Tarpiales.

Por una propuesta de una compañera del colegio se anotó en un curso de fotografía. Tiempo después, comenzó a trabajar en el área de prensa del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, que tenía un sector de fotografía. Allí, luego de unos meses de hacer trabajo de revelado, comenzó a sacar fotos de los intendentes para mandar a las agencias y diarios.

Posteriormente, un compañero que trabajaba para el Cronista Comercial, para donde hacía algunas coberturas pequeñas de recitales o notas de música, le ofreció en una oportunidad cubrir un recital de Soda Stereo. Nora, fanática del rock, accedió y ahí empezó su relación con todo ese mundo. Sí bien no le pagaban, cada tanto salía su nombre chiquito en alguna foto. En ese momento comenzó a relacionarse con todo el ambiente, conocer de adentro todo ese mundo que ella vivía desde otro lugar. Sacaba fotos por cuenta propia: iba a los recitales, sacaba fotos, las revelaba y después se las mostraba a los músicos. Así comenzó a hacerse un nombre en el ambiente.

Su entrada a las revistas de música fue con algunas fotos en la revista 13/20. Después comenzó a trabajar para Los Inrockuptibles, y allí pudo hacer fotos con más comodidad. También hizo fotografía publicitaria para marcas como Levi's, Ona Saez, Puma, y Telefónica de Argentina, entre otros.

DESARROLLO

Se podría incluir al retrato fotográfico en la categoría de fotografía documental en el sentido de que, como afirma Rosler (2007), “(la función del) documental es la identificación de la imagen de un rostro con una personalidad, un esencialismo centrado en el cuerpo”. Sin embargo, en muchas ocasiones, el Retrato no pertenecería al género documental (de pretendida objetividad) ya que, como reflexiona Pepe Baeza (2001), muchas veces los re-



tratos presentan una hibridación de estilos. El autor marca esta cuestión del abandono de los límites estilísticos como una tendencia característica de la posmodernidad.

Pepe Baeza (2001) indica que los límites se sustituyen, se hibridan y se confunden con los estilos de otros géneros o de otros usos radicalmente distintos. “Así, por ejemplo, una parte del fotoperiodismo, especialmente los retratos de famosos (...), se ha impregnado de los procedimientos de fotogenia de la fotografía publicitaria a partir de un acercamiento al estilo claro, limpio y de gran calidad formal, tradicional en la publicidad. Ésta, por el contrario, ha incorporado paradójicamente a sus estrategias un uso muy intenso de estéticas directamente derivadas de la tradición del documentalismo y del fotoperiodismo clásicos –blanco y negro, grano grueso (...), encuadres imperfectos, representación ficticia de la instantaneidad (...), etcétera-, todo ello con la finalidad, por una parte, de diferenciarse de otros mensajes visuales publicitarios y, por otra, de acceder a la “respetabilidad” (...) de que es portadora la fotografía de reportaje y que se transfiere (...) al menos durante un tiempo, a quien imita sus modos expresivos”. Y la publicidad, prosigue Baeza, “no solamente “asalta” los estilos tradicionales del fotoperiodismo, sino los de las últimas tendencias de la creación artística y muy especialmente los de la fotografía. Toda esta hibridación genera (...) el desdibujamiento paulatino de las barreras que mantenían los géneros”. Así, continúa, “periodismo, publicidad y arte, contribuyen, de paso, a dinamitar los límites entre las tres”. Baeza explica que “la gran novedad consiste precisamente en no diferenciar la naturaleza de los mensajes (...); el concepto “género” en su acepción clásica queda desbordado por la profusión y complejidad de los tipos de imágenes contemporáneas”. De esta manera, “abolición de géneros, desplazamiento de los estilos, camuflaje del emisor” son, según Baeza, las tendencias características de la posmodernidad.


Esta misma hibridación se presenta asimismo dentro de las mismas fotografías. Tanto Andy Cherniavsky como Nora Lezano se dedican a hacer fotografía publicitaria, como publicidades de marca de ropa, de gaseosa, etc. Más aún, muchos de los retratos analizados fueron hechos para fines publicitarios, como por ejemplo es el caso de los retratos de tapas de discos.

Además, el retrato fotográfico no podría pertenecer al género documental ya que según este análisis no es necesario que para que sea representativo del retratado, se aborde desde el documentalismo, es decir, con la mayor pretensión de objetividad posible.

Me parece que en muchas ocasiones, a partir de la pose, del encuadre, del ángulo y hasta inclusive una intervención artística, se puede representar mejor la esencia y el espíritu de la persona retratada.

Como explica Nicholas Mirzoeff (2003), “se ha llegado al fin de la fotografía como prueba: además de la posibilidad de añadir nuevos elementos en una escena, el color, el brillo y enfoque de cada píxel de una imagen digitalizada pueden manipularse”. Mirzoeff da un ejemplo del uso de estas técnicas con el caso del proceso penal de O. J. Simpson, cuando la revista Time alteró la fotografía de Simpson dándole un color de piel más oscuro para que su semblante le resultara más amenazante al lector blanco de Time. Es por esta razón que concluye que “la fotografía ya no es un referente de la realidad”. Si bien comparto su afirmación, que la “reivindicación (de la fotografía) como reflejo de la realidad ya no puede mantenerse”, de esto no podría deducirse que la fotografía ya no sea un referente de la realidad, o que su reivindicación como representación de la realidad ha desaparecido, como concluye más tarde.

A pesar de que los avances tecnológicos, capaces de hacer retoques imperceptibles al ojo humano, sugieran que “ha finalizado la función testimonial de la fotografía”, como afirma Pepe Baeza (2001), y que el fenómeno de la abolición de géneros sea utilizado por “los grandes grupos surgidos de la concentración de medios (...) para expresar confusión respecto al estado de algunos de sus mensajes, haciéndolos pasar por lo que no son (persuasión como si fuera información), (...) no hay que perder de vista que, mientras exista confianza en un determinado emisor (...), si las imágenes virtuales no fracturan definitivamente el equilibrio entre la imagen ficticia y la documental, la pluralidad y la diversidad que propician podría ser socialmente aprovechada como enriquecedora”. Considero que esto es lo que sucede con los retratos que componen el corpus que he armado. Existe confianza en las emisoras, y el equilibrio no se ha fracturado.



Si bien la fotografía documental ha experimentado en muchas ocasiones la manipulación estética, acusados los fotógrafos de mala ética o mala fe, como algo negativo, en el caso de los retratos que aquí se analizan, las manipulaciones estéticas se han mantenido dentro de los marcos de referencia de estos músicos. De todas maneras nunca podrá obtenerse un resultado puro, ya que la esencia expresada por la foto tiene que ver con la construcción del personaje que ese artista elabora frente al acto fotográfico, con la configuración espacio-temporal de sentido que el fotógrafo decide realizar en el proceso de enunciación, y con las formas de reconocimiento que hagan los públicos consumidores de esas fotografías de acuerdo a sus percepciones e interpretaciones sobre el artista en cuestión y sobre la fotografía que lo representa en ese contexto.

Es por esta razón que se eligió como corpus a analizar retratos de músicos tan conocidos en la Argentina: si bien la configuración de sentido que la fotógrafa hace del personaje retratado puede no coincidir con las formas de reconocimiento que hagan los consumidores de los retratos, considero que todas las manipulaciones estéticas se mantienen dentro de los marcos de referencia de los personajes retratados. Es decir, que ninguno de los retratos resulta ajeno al retratado.

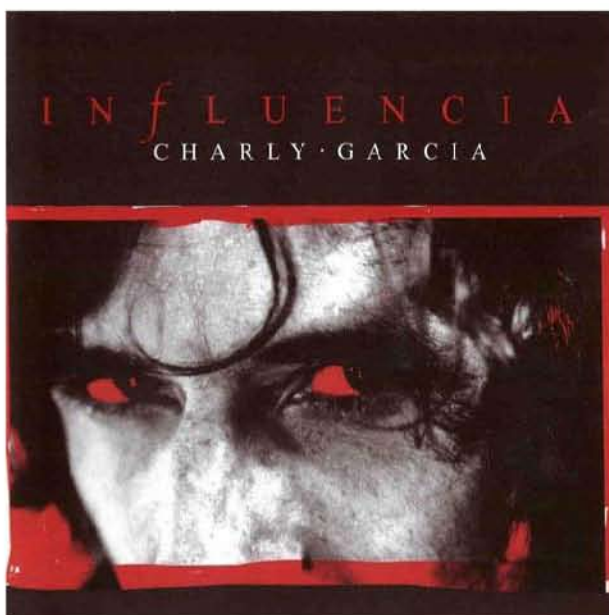
Pese a ello, es imposible hacer un retrato desde la objetividad pura, la fotografía no funciona como un espejo. Como explica Martha Rosler (2007), “no es realista exigir una información directa en que no intervenga la interpretación”; y añade que “el camino más adecuado para el documentalista no es “hablar en nombre de”, sino encontrar un equilibrio entre la observación de la situación ajena y la expresión del punto de vista propio, que debe incorporar algún tipo de marco de análisis de las causas sociales y sus remedios”. Este concepto también está dentro de los propósitos del retrato y, en lo que respecta a los retratos aquí analizados, considero que se ha encontrado tal equilibrio.

El hecho de que haya una clara intervención y actitud del fotógrafo no indica que haya menos responsabilidad en este tipo de retratos. En las fotografías documentales y en las fotografías de prensa, tal vez la responsabilidad pasa por “la objetividad y la veracidad de

la fotografía” (Rosler, 2007). En los retratos fotográficos que forman parte de este análisis, la responsabilidad pasa por expresar la esencia del retratado. Considero que estos retratos han sido tratados con una gran responsabilidad y, a la vez, una intencionalidad concreta. (De todas formas, esta “falta de responsabilidad”, no siempre puede relacionarse a un acto de mala fe, sino que podría provenir de una diferencia de pensamiento, pero eso tal vez sería otra discusión).

Por ejemplo en el retrato de Charly García hecho por Andy Cherniavsky en 2002 (ver fotografía N° 1), los ojos de Charly están resaltados con rojo, acentuando así su mirada aguda, punzante, penetrante, casi poseída y clarividente. Mirada que parece desnudar la esencia del músico.

Por otra parte, como explica Santos Zunzunegui (1998), “toda imagen fotográfica supone de manera automática la elección de un espacio que se decide mostrar y la eliminación simultánea del espacio que queda más allá de los límites del encuadre”. En este caso, Andy Cherniavsky no ha optado por la retórica normal del retrato en cuanto al enfoque, ya que no ha captado un plano general de García o su rostro completo, sino que ha puesto el foco solamente en su mirada.

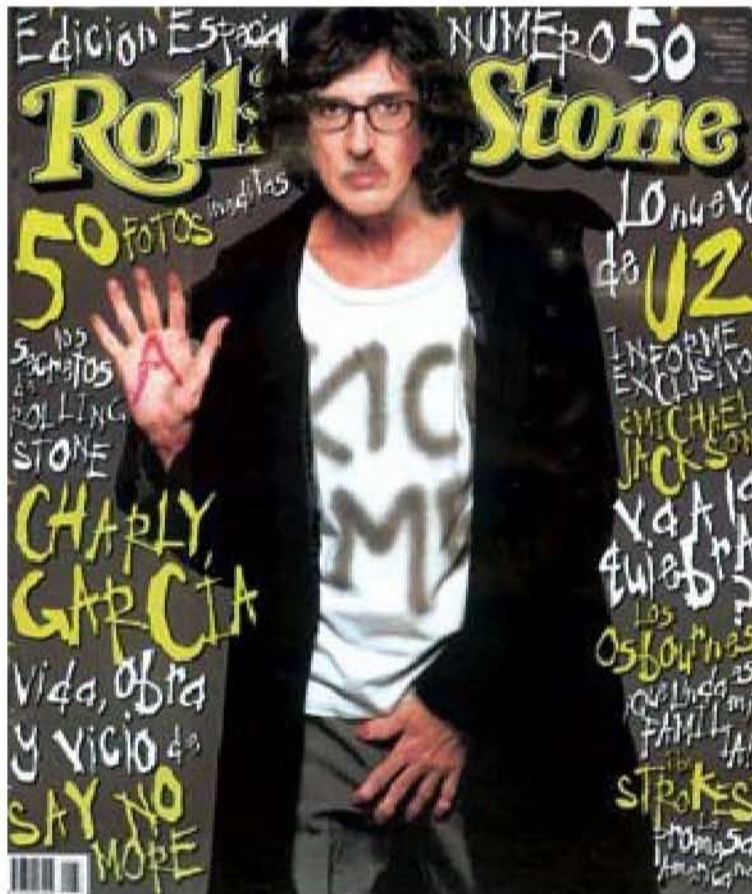


Fotografía N° 1. Charly García.
Tapa del disco Influencia.
Por Andy Cherniavsky, 2002.

El retrato de Gustavo Cerati hecho por Nora Lezano (ver fotografía N° 2), nos muestra a un Cerati polifacético. Rodeado de un halo de espinas y rosas, de un misticismo pagano. Rey de su propia iglesia, patrono de devotos que lo siguen incansablemente. Además nos encontramos con un Cerati que posa como para un ejemplar de revistas de moda. Absolutamente consciente y preparado para el flash. Su pose, su atuendo, y las intervenciones artísticas que tiene este retrato construyen este mensaje.



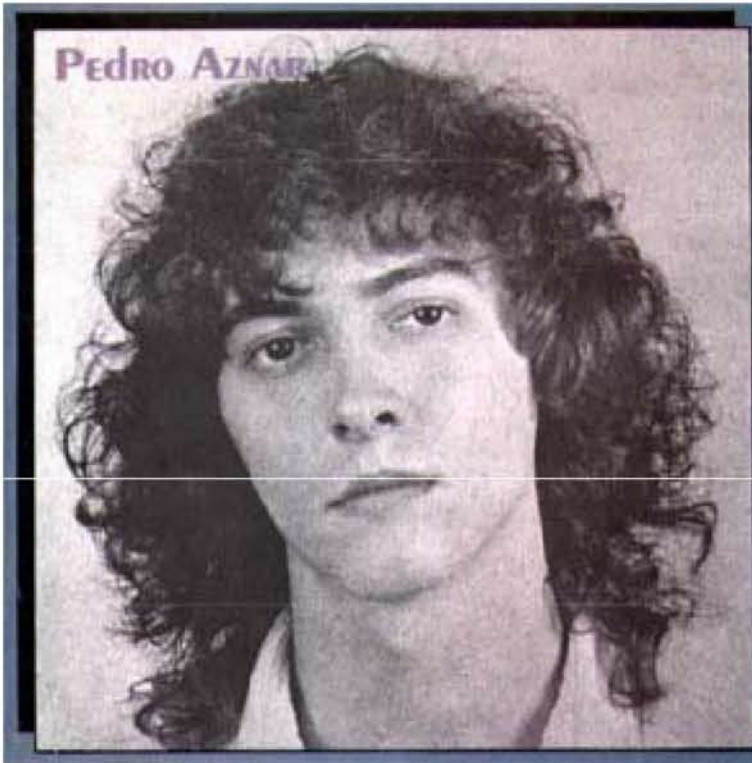
Fotografía N° 2.
Gustavo Cerati.
Por Nora Lezano.



Fotografía N° 3.
Charly García.
Portada de la revista
Rolling Stone.
Por Nora Lezano

El retrato de Charly García realizado por Nora Lezano para la revista Rolling Stone (ver fotografía N° 3) representa a un Charly irreverente y políticamente incorrecto, pero al mismo tiempo estoico y firme, como esperando alguna respuesta de alguna queja moralista. Su pose y su mirada lo sugieren.

Si bien no se analiza este retrato como portada de revista, la intervención de las palabras escritas a mano resulta un elemento muy importante en este retrato. Las mismas reflejan la espontaneidad, la falta de acatamiento a las estructuras, el “las cosas hechas y dichas a mi manera”, y el caos propio de un genio.



Fotografía N° 4.
Pedro Aznar.
Tapa del disco Pedro
Aznar.
Por Andy Cherniavsky.
1982.

Se incluyó esta fotografía de Pedro Aznar tomada por Andy Cherniavsky en 1982 (ver fotografía N° 4) como un ejemplo negativo. Si bien comparte la retórica normal del retrato fotográfico, ya que enfrenta la cámara con solemnidad y se encuentra posando de frente, esto no garantiza que exprese o irradie la personalidad o el carácter del personaje, un músico creativo, jovial y vanguardista.

Por otra parte, la retórica normal del retrato fotográfico implica enfrentar la cámara con solemnidad, formalidad. Esto no implica que una fotografía espontánea, sin tal vez demasiada búsqueda de un encuadre específico, y ninguna intervención posterior, pueda ser un retrato muy representativo.



Fotografía N° 5.
Mercedes Sosa.
Por Andy Cherniavsky.

Por ejemplo, a través de la instantánea, del retrato de Mercedes Sosa¹ (ver fotografía N° 5), Andy Cherniavsky nos permite descubrir la calma que caracterizaba a Mercedes. Pero no una calma adormecida y acalamburada, sino festiva y plena. Probablemente, en este instante estaba compartiendo un momento cálido, o una copla popular en algún festival, rodeada y acompañada de gente querida.

.....
1 Si bien Mercedes Sosa se avocó fundamentalmente a la canción folklórica, se podría decir que pertenece al mundo del Rock ya que a partir de las letras de las canciones que interpretó traspasó muchas barreras. Además interpretó numerosas canciones de Rock, y compartió escenario con destacadas figuras del Rock Nacional.

En el retrato de Charly García y Andrés Calamaro tomado por Andy Cherniavsky (ver fotografía N° 6), se puede ver una situación cotidiana, y sin embargo, sobre todo a Charly, se lo encuentra sentado de una manera tan propia de él, que lo “pinta de cuerpo entero”. Bohemio, peculiar y sofisticado.

De todas maneras, no es la intención de este trabajo plantear que todos los retratos fotográficos que mantengan la retórica normal tienen menos margen para representar a un personaje.



Fotografía N° 6.
Charly García y Andrés
Calamaro.
Por Andy Cherniavsky.



Fotografía N° 7.
Luca Prodan.
Por Hilda Lizarazu.

El retrato de Luca Prodan tomado por Hilda Lizarazu (ver fotografía N° 7) muestra a un Luca de mirada firme, decidida y constante. Usualmente usaba lentes “para el sol y para la gente que le daba asco”², pero para esta instantánea, y a pedido de Lizarazu, se los quitó. Una mirada respetuosa para quien lo admiraba con respeto³.

.....
2 Fragmento de la canción “Mañana en el Abasto”, escrita por Luca Prodan.

3 Reflexión extraída del testimonio de Hilda Lizarazu respecto de esta fotografía, publicado en la edición de esa Revista, Rolling Stone, Noviembre 2007.



Fotografía N° 8.
El Indio Solari,
La Negra Poli y
Skay Beilinson.
Por Hilda Lizarazu.
1985.

Si bien el retrato del Indio Solari, La Negra Poli y Skay Beilinson tomado por Hilda Lizarazu en 1985 (ver fotografía N° 8), mantiene la retórica normal, ya que los tres personajes posan de frente, con solemnidad y formalidad, la inclusión que ellos mismos hicieron del cartel con la leyenda "a favor", y sus expresiones punzantes, sugieren un halo de misticismo y un posicionamiento político concreto respecto de la vida.

Otra cuestión que me parece interesante es que no debe necesariamente mostrarse el rostro, que se enfrente la cámara, como lo establece la retórica normal del retrato fotográfico, y como lo sostiene Martha Rosler (2007) al establecer que "(la función del) documental es la identificación de la imagen de un rostro con una personalidad, un esencialismo centrado en el cuerpo". Si bien este concepto al que se refiere Martha Rosler alude a la fotografía documental, creo que también puede aludir al retrato fotográfico, ya que éste también se propone identificar "un esencialismo centrado en el cuerpo".

El retrato de Bersuit Vergarabat tomado por Nora Lezano en el año 2000 (ver fotografía N° 9), representa muy bien el espíritu y la esencia que caracterizaba a Bersuit.

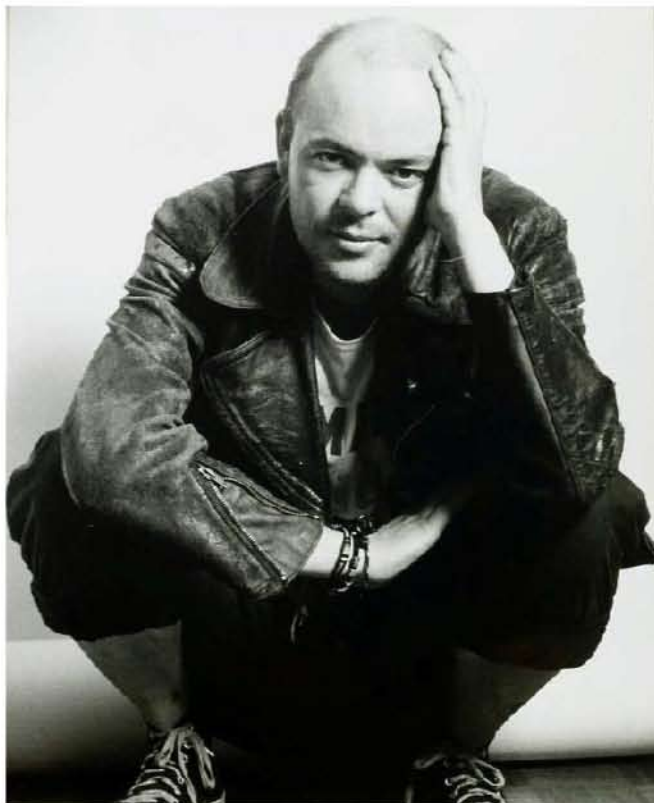
Lo colectivo, (todos en la misma posición, todos usando pijamas con un número en su espalda, como si pertenecieran a un mismo equipo, de hecho pertenecían). Todos contra la pared, como si les estuvieran por hacer un cacheo policial. Nuevamente la irreverencia, la desfachatez, y lo políticamente incorrecto, adaptados en este instante a la idiosincrasia de Bersuit.

Nora Lezano contó el pasado 28 de julio de 2011 en el marco de la muestra “¡Mira qué lindas!: Recorrido visual por el diseño de portadas de discos en Latinoamérica”, en el Centro Cultural Parque de España, que al momento de hacer la sesión de fotos del grupo, estaba totalmente colapsada porque no lograba que adopten una pose. Fue así que, en un momento que La Bersuit decidió, de manera espontánea, adoptar esta pose, ella tomó la instantánea.

Si bien en la definición de la retórica normal del retrato fotográfico no se explicita, podría llegar a interpretarse que “revelar la esencia del sujeto” con “sinceridad” puede implicar hacer adoptar al personaje una pose estereotipada de la actividad por la que se lo conoce. Esto no siempre es necesario.



Fotografía N° 9.
Bersuit Vergarabat.
Por Nora Lezano.
2000.



Fotografía N° 10.
Luca Prodan.
Por Andy Cherniavsky.

Por ejemplo, en el otro retrato de Luca Prodan, tomado por Andy Cherniavsky (ver fotografía N° 10), hay una pose y Luca no está ni cantando, ni tocando la guitarra, ni gritando, ni fumando, ni tomando ginebra.

Si bien el enfoque que tuvo Andy Cherniavsky respecto de Luca Prodan no fue el de un mero ejemplar, un representante metonímico de los rockeros argentinos, sino que apeló a su individualidad, si alguien que mira este retrato no lo conociera, a partir de la observación detenida de algunos aspectos, podría intuir o inferir de qué tipo de personaje se trata.

Se puede ver a un hombre de treinta años aproximadamente, o tal vez más, dejando entrever un pequeño esbozo de sonrisa, con una mirada serena, pero traviesa, entre la picardía infantil aún fresca y la audacia adulta; un hombre que durante la década del 80' usa campera de cuero, pulseras y zapatillas de lona; que ya está pelado, y sin embargo se sienta en cuclillas, como desafiando cualquier tipo de canon social. Aunque no se conozca al retratado, a partir de éstos elementos algo podrá intuirse respecto de su esencia.

CONCLUSIÓN

Considero que la concepción de la retórica normal del retrato fotográfico queda acotada para estos retratos, ya que éstos trascienden sus cánones. Los personajes presentan poses provocadoras en algunos retratos, o espontáneas y cotidianas en otros; en algunas ocasiones no enfrentan la cámara, es decir no son capturados "de frente" sino desde y/o hacia algún otro ángulo, o bien de atrás.

Asimismo, si bien el retrato comparte con la fotografía documental la característica de tener la función de identificar la imagen de un rostro con una personalidad, no podría decir que éstos retratos pertenecen al género documental, ya que no tienen una pretensión de objetividad; muchos de ellos, inclusive, presentan destacadas intervenciones artísticas. Además, como explica Pepe Baeza, en la posmodernidad se han abolido los géneros, se han desplazado los estilos.

Esto no significa que no se pueda aún, seguir hablando de "retratos". Si bien se ha trascendido la retórica normal del retrato fotográfico, considero que éstos retratos mantienen aún el propósito principal del retrato, que es según Susan Sontag (1997), "revelar la esencia del sujeto (retratado)".

Tomando en cuenta estos elementos, se puede tomar la definición de “retrato” que arroja Wikipedia: “El retrato fotográfico es un género donde se reúnen toda una serie de iniciativas artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas”.

Considero que en los casos que he analizado, éstos elementos, éstos cánones que han trascendido la retórica normal del retrato fotográfico, fueron aprovechados y resultaron muy efectivos en la representación de la esencia de los sujetos.

Si bien el análisis se centró en algunos retratos puntuales, los cuestionamientos y las reflexiones aquí planteadas son aportes para pensar el escenario actual no sólo de los retratos, sino también del fotoperiodismo y del arte.

BIBLIOGRAFÍA

- **Aguirre, J.; Roveta, M.; Tijman, G.** (2005). Diccionario del Rock Argentino. Buenos Aires: Musimundo.
- **Baeza, P.** (2001). El escenario general de la imagen en la prensa en Por una función crítica de la fotografía de prensa. Barcelona: Gustavo Gili.
- **Mirzoeff, N.** (2003). La era de la fotografía (1839 – 1982) en Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós.
- **Rosler, M.** (2007). Ética y estética de la fotografía documental en Imágenes públicas, la función política de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili.
- **Sontag, S.** (1977). Como en espejo, oscuramente: un país visto en fotografías en Sobre la fotografía. Buenos Aires: Sudamericana.
- **Zunzunegui, S.** (1998). La imagen fotográfica en Pensar la imagen. Madrid: Cátedra.
- <http://www.26noticias.com.ar/andy-cherniavsky-la-fotografa-que-eligen-los-ricos-y-famosos-156657.html> Entrevista realizada a Andy Cherniavsky.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Hilda_Lizarazu
- http://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_fotogr%C3%A1fico
- <http://www.filmlatina.com/site/noticias/interna.php?id=113> Entrevista realizada a Andy Cherniavsky el miércoles 7 de diciembre de 2005.
- <http://negrowhite.net/arte-cultura-lifestyle/entrevistas/andy-cherniavsky-la-fotografa-que-lo-hace-todo> Entrevista realizada a Andy Cherniavsky el 24 de octubre de 2012.
- <http://www.niapalos.org/?p=12162> Entrevista realizada a Nora Lezano el 3 de agosto de 2013.
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-56-2002-01-20.html> Entrevista realizada a Nora Lezano el domingo 13 de 2002 en Radar, suplemento de Página 12.

REGISTROS DEL
SALADILLO
una narración
gráfica sobre
su identidad



Este trabajo conformó una experiencia de articulación e integración de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, con el medio social, ambiental, cultural y productivo del barrio Saladillo, buscando reconocer desde el acto sensible de la observación y el registro gráfico, sus dimensiones y complejidades.

Con este objetivo, la presente propuesta planteó la construcción colectiva de gráficas con los estudiantes y docentes de la Cátedra de Expresión Gráfica y Proyecto Arquitectónico, junto a referentes barriales, para valorizar la identidad del paisaje urbano, natural y social que conforman el patrimonio identitario del barrio.

Estos registros gráficos conformaron un tipo de narración argumental resultante de la interacción con estos actores, que incorpora los relatos orales, escritos y fotográficos haciendo presente lo particular de sus miradas personales, iniciando a los alumnos en las metodologías participativas para el rescate de valores sociales y culturales de la ciudad y estableciendo vínculos con la comunidad para profundizar el intercambio de saberes.

Edificios inconclusos del Sindicato de la Carne, la radicación de asentamientos de pescadores sobre sus márgenes, la recuperación del antiguo cauce

del arroyo como paseo, el desarrollo de astilleros y fábricas, etc. ha configurado un paisaje urbano/social de enorme cantidad de sustratos y por ello, de gran potencialidad expresiva.

La ausencia de políticas públicas de valorización de los patrimonios que conforman la memoria e imaginario colectivo del barrio, y la lucha permanente por su reconocimiento por parte de la sociedad, encuentra en esta propuesta, el marco contextual de interés académico.

La estructura de procedimientos seguidos, se dividió en:

- 1- Construcción de un conocimiento del barrio a partir de la observación.*
- 2- Reconstrucción de imágenes por transmisión oral.*
- 3- Armado de una narración argumental.*
- 4- Elaboración colectiva de una construcción gráfica urbana.*
- 5- Diseño y producción de una publicación compilatoria.*

Según esta mirada sobre la que se intentará transitar, la memoria es un conjunto de fuerzas heterogéneas, que afectan y alteran, un objeto o un espacio y lo transforman en lugar, dándole carácter e identidad.

1. UNA INTRODUCCIÓN CONTEXTUAL

Desde hace una década aproximadamente, y enfrentando los desafíos de la educación pública en la era post crisis institucional, económica y social de nuestro país, la universidad vive un proceso generalizado de adecuación de contenidos curriculares teniendo a la sociedad, la cultura y el territorio como medios absolutamente legítimos para la comprensión de sus fenómenos emergentes.

Resulta necesario integrar actividades, recursos pedagógicos y nuevas metodologías de aprendizaje para el desarrollo de estrategias cognitivas que promuevan los procesos propios de gestión del conocimiento.

Decía Jean Piaget desde su teoría cognitiva, que todo acto intelectual se construye a partir de estructuras cognoscitivas anteriores y por lo tanto el conocimiento, es siempre contextual e indivisible de los factores socio-históricos y culturales que determinan la realidad del sujeto.

Se parte de la idea de que el sujeto es cultural, histórico y contextual, y que existen los momentos esenciales en la experiencia del estudiante (la observación, la construcción de sentido y el registro como mediación lingüística), es un esfuerzo por interpretar construyendo esa mirada y profundizando el conocimiento reflexivo de la arquitectura y los lugares.

Cuatro acciones/procesos determinan el marco pedagógico en el cual se funda esta experiencia:

- **el acto de ver:** se entiende a la observación como un acto derivado del habitar, y el estar (en el espacio o lugar) como condición fundante de la observación. Observación y registro gráfico no son escindibles. Esta revelación lograda con la observación de la realidad está absolutamente atravesada por nuestra mirada, por lo tanto nos conforma en sujeto activo de aquello que observamos porque se abandona la condición expectante para convertirse en creador de una definición de ella.

- **La construcción de sentido:** la cultura permite la reflexión sobre sí misma en busca de nuevas significaciones. El sujeto cultural se manifiesta por medio del lenguaje (gráfico) y las prácticas discursivas, produciendo permanentes procesos de significación en torno a lo observado, según la estructura cognitiva social.

La mirada habla simultáneamente del objeto observado y del sujeto que lo observa, en una acción de construcción recíproca de sentidos.

- **La construcción lingüística sensible:** el registro gráfico funciona como lenguaje en contexto de situación y por lo tanto es un conjunto de significados otorgados

a lo observado, que inevitablemente se asocia al contexto al que pertenece. El lenguaje gráfico como producto social, resulta un mecanismo de elección y selección de opciones del sujeto para representar el mundo que quiere comunicar, su pensamiento y su proyección en él.

- **La abstracción interpretativa:** operación intelectual consistente en separar mentalmente lo que es inseparable en la realidad y por lo tanto, es una construcción mental que realizamos de ella para desarrollar una reflexión fragmentada que la interpreta. A través de este proceso del pensamiento el sujeto puede describir, comparar, clasificar y jerarquizar las percepciones para construir un concepto del espacio observado.

Las configuraciones formales y espaciales, las relaciones operativas, los diferentes aspectos involucrados en el proyecto arquitectónico no pueden ser manipulados y desarrollados en el estado puro del pensamiento. Estos complejos procesos internos requieren que se los exterioricen, que se generen canales de comunicación para que puedan ser elaborados por el autor y/o para compartirlos con otras personas. Los modelos de mediación del proyecto arquitectónico, en sus diferentes expresiones: gráficos, maquetas, verbales y gestuales, cumplen con este doble rol: por una parte resultan material para favorecer las reflexiones intra-personales y por otra, instrumentos de comunicación inter-personales.

2. LUGAR, IDENTIDAD Y REGISTRO

Este populoso barrio está localizado en la desembocadura del arroyo Saladillo sobre el río Paraná en el límite Sur del municipio.

La Isla del Saladillo ha sufrido numerosas transformaciones urbanas y paisajísticas que han agredido la integralidad espacial e identitaria: se construye una autopista que atraviesa el sector y lo divide en dos partes. Casi paralelamente a ella se proyecta una nueva vía de ferrocarril y la vieja vía queda abandonada. La avenida Lucero, eje comercial del área y salida del Frigorífico Swift es destruida casi en una tercera parte y su trazado fue modificado para someterse al paso del ferrocarril. Se cierra el brazo norte del arroyo y los antiguos baños son demolidos. La existencia de un edificio inconcluso abandonado hace años, destinado al hospital del Sindicato de la Carne, la radicación de asentamientos de



pescadores sobre sus márgenes, la recuperación de parte del antiguo cauce del arroyo como un paseo, el desarrollo de astilleros y fábricas, etc.

Toda esta riquísima cantidad de registros que hablan del desarrollo urbano como balneario aristocrático de principios del siglo pasado, del desarrollo industrial, del barrio obrero y las luchas gremiales, de la identidad del paisaje del arroyo a partir de la radicación de asentamientos de pescadores sobre sus márgenes, de los inmigrantes y las fiestas populares, la recuperación del antiguo cauce como paseo, el desarrollo de astilleros y fábricas, etc. y que han configurado un paisaje urbano/social de gran cantidad de sustratos y por ello, de gran potencialidad expresiva.

La ausencia de políticas públicas de valorización de los patrimonios que conforman la memoria e imaginario colectivos del barrio, y la lucha permanente por su reconocimiento por parte de la sociedad, encuentra en esta propuesta, el marco contextual de interés académico.

3. UNA ESTRUCTURA PROCEDIMENTAL

Como fuera descripto, la articulación entre actividades de extensión y de enseñanza conduce a cambios en el proceso de aprendizaje donde todas las elecciones de prácticas pedagógicas implican una concepción del alumno y de la sociedad. El conocimiento nos constituye y construye.

Según esta otra mirada, sobre la que se intentará transitar, la memoria es un conjunto de fuerzas heterogéneas, que afectan y alteran, un objeto o un espacio y lo transforman en lugar, le dan carácter e identidad.

Según esta mirada sobre la que se intentará transitar, la memoria es un conjunto de fuerzas heterogéneas, que afectan y alteran, un objeto o un espacio y lo transforman en lugar, dándole carácter e identidad.

“

De acuerdo con Pablo Sztulwark (2005)

Si la memoria no está concentrada en un objeto sino que está hecha de marcas y afectaciones varias (deliberadas o no; programadas o no; contradictorias o no), la memoria urbana es la ciudad misma. En definitiva, las marcas que hacemos y hacen ciudad.

”

Es con estas marcas que hacen ciudad con las que trabajamos y registramos en nuestras narraciones gráficas.

La presente propuesta plantea la construcción de narraciones gráficas desde los estudiantes y docentes que integran la Cátedra de Expresión Gráfica y del Taller Proyecto Arquitectónico, que pusieran en valor la identidad del paisaje urbano, natural y social que conforman el patrimonio identitario del Barrio Saladillo.

Estos registros gráficos conformaron un tipo de guión o narración argumental resultado de las actividades de interacción del grupo extensionista con los actores sociales que de alguna manera representan el barrio, incorporando los relatos orales, escritos, fotográficos y todo modo de transmisión colectiva.

La estructura del procedimiento pedagógico seguido, se dividió en 6 instancias principales:

- **construcción de un conocimiento del barrio a partir de la observación:**

Lo evidente: en esta instancia de conocimiento del territorio, en términos urbanos, naturales, simbólicos, etc., se propone a partir del relevamiento producido por la observación detenida, intencionada y profunda de los hechos físicos del lugar. Se hacen visitas al barrio para la toma de registros gráficos en el lugar, sin mediar otro sistema de registro.

Se trabajó con una metodología de relevamiento e interpretación del patrimonio barrial, como acumulación de diversas dimensiones del territorio (urbana, arquitectónica, social, histórica, paisajística, simbólica, etc.).

- **Reconstrucción de imágenes por transmisión oral:**

Lo intangible: aquí se propone el registro del conjunto de aproximaciones que se puedan lograr desde el relato oral, que nos ubicarán en un territorio histórico o imaginario de la memoria colectiva. Para ello se establecerán jornadas de trabajo participativo con estudiantes, docentes y vecinos o referentes barriales que participen del proyecto. Se establecieron reuniones participativas con referentes barriales que pudieran establecer un vínculo con el pasado y los acontecimientos que marcaron los rasgos distintivos de producción social y urbana del lugar.

- **Armado de una narración argumental:** a partir de encuentros con diferentes referentes y actores sociales, quienes darán su mirada personal, afectiva y crítica, se implementaron mecanismos de registro de:

- la memoria colectiva del lugar como construcción social;
- significados, hábitos y apropiaciones de los espacios públicos;
- evidencias, marcas y ausencias de la evolución y transformación urbana.

Se produjeron en esta instancia:

- construcción de aproximaciones conceptuales del territorio;
- mapas, como representaciones gráficas y conceptuales capturadas en el lugar y su estructura en el territorio, que por superposición, permite el conocimiento de los fenómenos urbanos;
- elaboración de las gráficas: croquis en perspectiva, croquis en perspectivas aéreas, croquis en geométrales, etc.

- **Elaboración colectiva de una construcción gráfica urbana:** se elaboraron alternativas del soporte de la publicación, conteniendo como parte constitutiva fundamental, los desarrollos gráficos elaborados a partir de las interpretaciones.

Esta narración gráfica surgió a partir del relato estructurado por momentos, lugares, etc. que posibilitó la construcción a escala colectiva de un producto gráfico que se dona a las instituciones y partes intervinientes que se consideren oportuno incluir.

- **Diseño y producción de una publicación compilatoria:** consistió en la recopilación final del producto de esta experiencia como manifiesto de los objetivos, metas e intenciones del proyecto.

El producto se manifiesta así como una obra pública expuesta en algún lugar comunitario gestionado oportunamente, a modo de acto pedagógico de enseñanza-aprendizaje colectivo de la ciudad, para la apropiación crítica y reflexiva de los procesos urbanos que la formaron.

El proyecto se estableció alcanzar algunos objetivos fundamentales:

- Establecer vínculos inter-institucionales para el aporte recíproco entre la Universidad, organismos de la Sociedad Civil y todo tipo de representaciones territoriales de la comunidad, para el desarrollo conjunto de temáticas de sensibilidad cultural y social.

- Incentivar a los vecinos del barrio Saladillo de la ciudad de Rosario, a la valoración de su propia identidad paisajística a partir del recurso gráfico de escala colectiva como instancia de registro sensible.

- Formar y promover en el estudiante de la Universidad Pública, los valores y sensibilidad social necesaria para la búsqueda de aportes a las necesidades de una comunidad.

- Generar y diseñar metodologías participativas para la elaboración de proyectos que rescaten y pongan en valor el paisaje urbano, natural y social del barrio El Saladillo como modo de consolidar la identidad de los mismos a partir de sus distintos tipos de patrimonios.

4- ALGUNOS IMPACTOS ESPERADOS

Contribuir al involucramiento de los actores de representación y vecinos interesados, con los estudiantes y docentes de la Universidad para el trabajo conjunto de puesta en valoración y apropiación del patrimonio urbano y barrial.



Se estima que este producido pueda aportar a la franja etaria en formación escolar en un tipo de conocimiento al que actualmente se lo conoce como ciudad educadora, en cual la experiencia del habitar a su vez genera un tipo de aporte a su formación.

También, este aporte pedagógico, desarrolla el aspecto integral en la formación del estudiante, desde el intercambio de saberes que desarrolla la comunidad y sus instituciones. Las etapas de trabajo en el lugar, las reuniones participativas con los vecinos, la difusión de este producto y la transferencia de los logros de esta puesta en valor, promoverán otras iniciativas auto-gestionadas por la comunidad.

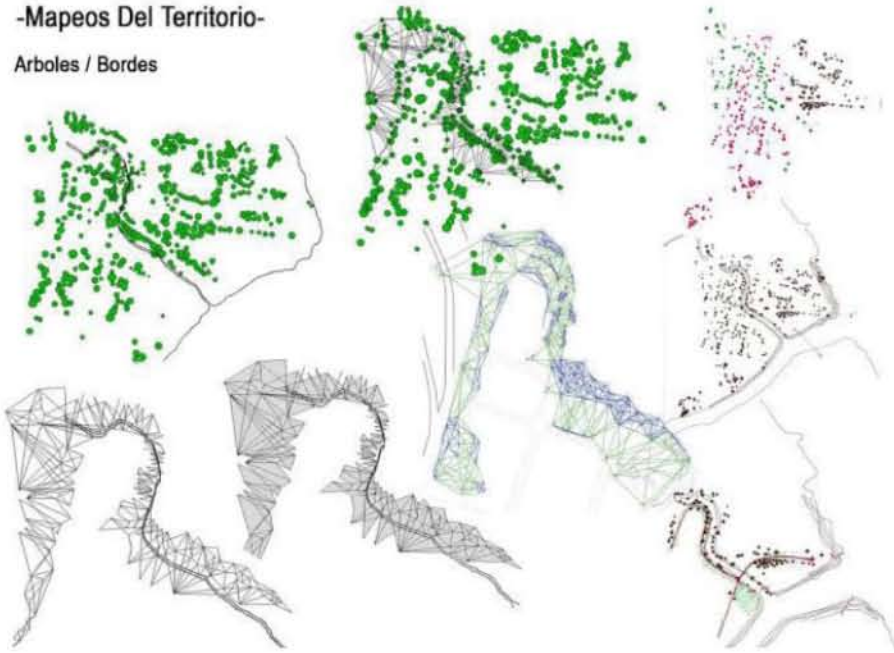
Asimismo es una apuesta a la legitimación académica de los procesos pedagógicos de formación integral, basados en la acción participativa donde el binomio sujeto-objeto de investigación se quiebra dando origen a la idea de relación de sujetos con sujetos y la aparición del carácter dialéctico del sujeto activo y su realidad.

Aquí el conocimiento es producto de la praxis y el objeto es la transformación de la realidad social en beneficio de la comunidad desde la integración de saberes y la generación recíproco de conocimientos.



-Mapeos Del Territorio-

Arboles / Bordes



BIBLIOGRAFÍA

- **Careri, F.** (2002) Walkscapes. “El andar como práctica estética”. Barcelona, Ed. Gustavo Gilli.
- **Cicutti, B.** (2001) Sobre la construcción de redes simbólicas: la ciudad y el río. Rosario, Matéricos Periféricos. Revista de proyecto arquitectónico N° 6. . Cátedra de Proyecto Arquitectónico Prof. Barrale. FAPyD – UNR.
- **Gordon Cullen** (1977) El Paisaje Urbano, Ed. Blume, Bs. As.
- **Loureiro De Freitas Dalben, A.** (2009) Extensión Universitaria, en Revista VU N°6, Bs As.
- **Sztulwark, P.** (2005) «Ciudad memoria, monumento, lugar y situación urbana» publicado en la Revista Otra Mirada N° 4.
- **Sztulwark, P.** (2008) Ficciones de lo habitar Sobre arquitectura, ciudad y cultura. La Biblioteca, Buenos Aires, N° 7.

DESPLIEGUES **DE LA**
CORPOREIDAD.
 **SEÑALES**
performáticas
EN LA cultura visual

_ corporeidad _ performance _ visualidad _



Las experiencias artísticas que incluyen el cuerpo como soporte de la obra poseen un largo itinerario, con fuertes inflexiones en los años '60 y '70 del siglo XX, y pueden ser concebidas como una refutación a los hábitos sobre el cuerpo instituidos desde la modernidad cultural. En aquella coyuntura, se apuntaló un enfoque separatista entre cuerpo y alma por el cual se conformaría la noción de factor de individuación. La **performance**, entendida como una acción individual o grupal, constituye una práctica ampliamente extendida y consolidada en el ámbito latinoamericano, con numerosas vertientes que

incluyen aristas sociales y políticas, problemáticas de género o conflictos raciales. De este modo, la experiencia artística se ejercita como una instancia catalizadora de impulsos o sensaciones vibrátiles, originando interrogantes no resueltos por el discurso racional.

Más allá de operar como una dimensión vivificada en la escena global, la condición performativa asume un perfil disruptivo de los cánones culturales y sociales, por lo tanto en numerosas ocasiones se la asocia con manifestaciones estéticas críticas y cuestionadoras.

Las manifestaciones culturales contemporáneas abarcan una multiplicidad de factores que en su mayoría se encuentran enraizados en situaciones políticas cotidianas. Con enérgicos precursores en los años '30 y '60, los itinerarios de la práctica performativa en Latinoamérica han delineado cuestiones y problemas que van desde la rehabilitación crítica de la propia historia, las polémicas a raíz de los estereotipos instalados desde un canon externo, hasta nuevos argumentos sobre las temáticas ligadas al género y a la sexualidad.

Noticia publicada en un diario local sobre la **performance** de Flávio de Rezende Carvalho - 1931





Para remontarnos a algunas prácticas seminales en este campo, es necesario recordar las acciones inaugurales del arquitecto y artista brasileño Flávio de Rezende Carvalho en São Paulo, Brasil. Agudo estudioso de la psicología de masas y sus comportamientos habituales, en 1930 De Rezende Carvalho ideó en aquel momento un proyecto titulado *A cidade do homem nu*, una especie de *metrópolis* para el ser humano que habitaría el mundo futuro, una comunidad sin propiedades individuales sobre la tierra, sin dioses, sin uniones matrimoniales, sin censuras morales o restricciones afectivas (Guerrero, 2010). Al año siguiente puso en marcha uno de sus primeros ejercicios performáticos, denominado *Experiencia # 2*. El día de la celebración de Corpus Christi, se sumergió entre la muchedumbre que seguía la procesión, movilizándose en contramano. Se aproximó a quienes protagonizaban a las hijas de María y comenzó a inquietarlas y a seducirlas mirándolas insistentemente. Los concurrentes coreaban a la voz de “¡línchenlo!”, y el hecho concluyó con la huida del artista, la aparición de la policía y el traslado a la co-

Flávio de Rezende Carvalho
Experiencia # 3 - 1956

misaría local. Años después, en 1956, Flávio de Rezende Carvalho ejecutó su *Experiencia # 3*. Abordando la calle nuevamente como escenario de sus acciones, inició una caminata ataviado con una falda blanca y una camisa corta. La indumentaria, bautizada como *New Look: traje de verano para el nuevo hombre de los trópicos*, era una réplica irónica y satírica a los valores occidentales instituidos en la vestimenta occidental, cuyos códigos definían para el hombre el clásico traje con pantalón largo, camisa y corbata. El artista asumía que



Artur Barrio
Des.Compressão - 1973

ese ropaje no solo era antihigiénico sino caluroso y sumamente incómodo para una zona tórrida como Brasil, formulando una canibalización de esos arquetipos vestimentarios para dar lugar a una prenda “primitivamente moderna”. De esta manera, inauguraba una crítica radical a la implantación de normas europeas sobre los atuendos en América, y se anticipaba a las temáticas de género que, décadas más tarde, integrarían un aspecto importante de la *performance*.

En los inicios de la década del '70, Artur Barrio realizó una experiencia ambulatoria que consistió en permanecer cuatro días y cuatro noches sin alimento, sin dormir y fumando manga rosa (*sativa*), una semilla cultivada en Brasil. Su cuerpo era el soporte físico de la acción que se hacía efectiva momento a momento, de modo errático y hasta el límite. Barrio describía sus estados perceptivos en un cuaderno de anotaciones y ocho años después redacta un texto donde define el término '*deambulário*' como vocablo escrito/inscrito en los cuerpos (Klinger, 2007). Más tarde en 1973, registró en fotografías sus gestos como fragmentos de un proceso mayor, en una acción general denominada **Des.Compressão**. Ensayaba determinadas mímicas con su rostro, el cual mutaba en otros nuevos, consumando una “des-compresión” de los rasgos faciales.

También en Brasil¹, Hélio emprendió en el año 1965 una acción frente al Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (MAMRJ), con motivo de la muestra *Opinião 65*². Hélio, quien había invitado a sus amigos del morro Mangueira a danzar con los *Parangolés*³ en la

1 La decisión de tomar a Brasil como epicentro de algunas prácticas conceptuales ligadas a la corporeidad reside en la tesis de Mari Carmen Ramírez, quien advirtió dos centros principales como focos de irradiación conceptual en América Latina de 1960 a 1974: Río de Janeiro y Buenos Aires. Para más detalles véase: Ramírez, Mari Carmen. 2004. “Tactics for Thriving on Adversity. Conceptualism in Latin America, 1960-1980”. En Ramírez, Mari Carmen y Héctor Olea. *Inverted Utopias. Avant-Garde Art in Latin America*. The Museum of Fine Arts, Houston: Yale University Press, New Haven and London, pp. 425-439.

2 Bajo la dirección de Ceres Franco, esta exposición nucleó a artistas de Europa y de Brasil. Participaron los europeos Vanarsky, Genovés, Adzak, Berni de Argentina, Foldes, Tisserand, Gaïtis, Macréau, Jardiel, Bertini, C

hristoforou, y los brasileños Aguilar, Dias, Escostéguy, de Aquino, Cordeiro, Magalhães, Vergara, Oiticica, D'Aquino, Gerchman, Freitas, Serpa y otros.



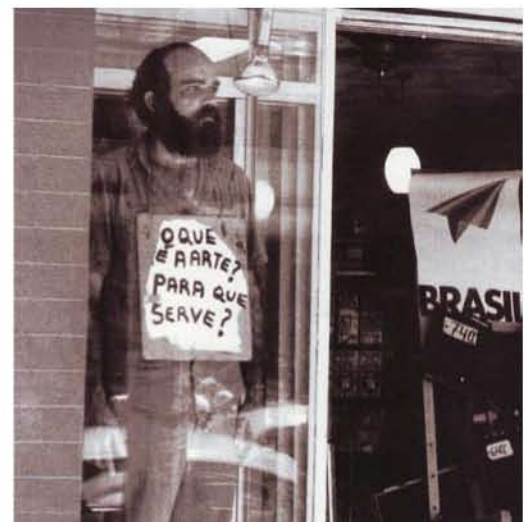
entrada al Museo, hablaba por entonces de una “nueva objetividad”, una zona de experimentación vital donde los sujetos pudiesen liberar su imaginación y además de ser parte de ese mundo, ser sus creadores. A tono con la ecuación vanguardista de “arte-vida-acción”, se suscitarían intercambios entre campo artístico y campo político (Lucero, 2011). Luego de su exilio en New York el artista regresaría a Río y en 1978 integró la propuesta de Ivald Granato en São Pablo, *Mitos Vadios*. El proyecto de Hélio, llamado *Delirium Ambulatorium*, consistió en una caminata a pie por zonas marginales señalizadas. El acto errático conformaba un trayecto de invención e imaginación, recolectando trozos de asfalto o tierra del morro. Durante el mismo '78, Paulo Bruscky se colocó detrás de una vidriera, portando un cartel con la leyenda *O que é a arte? Para que serve?* Luego, comenzó a desplazarse por la urbe de Recife con la consabida pancarta, ante la mirada atónita de los demás transeúntes. Este hecho lanzaría la pregunta sobre el fundamento o el propósito del arte, especialmente si éste se desplegaba en sitios por fuera de los museos o las galerías, esto es, aquellos espacios asumidos como instituciones convencionales del arte.



A partir de estos precedentes, cabría preguntarse si existen perfiles específicos que lleguen a diferenciar los emergentes performáticos latinoamericanos en relación al escenario angloamericano. Nacida en New York y de raíces cubanas, Coco Fusco ha señalado, a partir de su vasta experiencia en el campo, ciertos rasgos distintivos entre las producciones de Europa y Estados Unidos, y aquellas generadas en América Latina. Si la *performance* de las vanguardias euroamericanas ha intentado subvertir el predominio de lo racio-

3 Capas realizadas de materiales efímeros o precarios. Obra del artista.

Hélio Oiticica
Mitos Vadios - 1978



Paulo Bruscky
O que é a arte? Para que serve? - 1978

nal reforzando la actividad somática y corporal cuestionando la recepción de estas prácticas, la apuesta latinoamericana “afrenta una serie de problemas distintos que influyen en las relaciones entre el arte, la sociedad, el lenguaje y las instituciones que controlan la diseminación de la expresión creativa” (Fusco, 1999: 94). La injerencia de los poderes autoritarios o la mirada hacia el latino en EE.UU como “subalterno” exaltan dimensiones físicas que van desde el exterminio forzado de los cuerpos a la explotación laboral y a la censura expresiva. Pero además el marco histórico de América Latina conlleva una historicidad que también incide en el origen de estas prácticas: “los *performers* latinos se alimentan de un vocabulario simbólico con raíces precolombinas, coloniales y católicas, que unen la tierra con el cuerpo humano” (1999: 95). De acuerdo a Fusco, en relación a los artistas norteamericanos, los latinos se direccionan con mayor énfasis hacia la revisión de su propio pasado sincrético y cultural para apropiarse de los lenguajes corporales y definirlos en el presente.

Este núcleo de problemas se ramifica en tópicos diversos, de los cuáles profundizaremos sólo en algunos. Pivotando en una relectura del pasado, la artista cubana Tania Bruguera presentó *El peso de la culpa* en 1997. Sin ropas y con un cordero muerto y decapitado colgando de sus hombros, realizaba una faena lenta y tortuosa, ingiriendo tierra mezclada con agua salada⁴. De acuerdo a la leyenda, la población nativa de Cuba no pudo confrontar con la prepotencia militar de los colonizadores, y como un acto final de resistencia, decidió ingerir tierra, lo cual los condujo a la muerte (Posner, 2009: 15). Los indígenas no solamente consumían la propia tierra donde habían nacido, sus ancestros y su herencia cultural, sino que se inmolaban en esa gesta última con la convicción de que sus muertes imprimirían y sellarían esas decisiones

4 Los elementos o ingredientes involucrados en las prácticas corporales señalan y definen el sentido de la acción. A través del cuerpo se estimula una apertura en pos de la unión de lo ‘natural humano’ presente en los materiales con ‘sobrenatural’ (Lacerda de Oliveira, 2009: 126).



Tania Bruguera
El peso de la culpa - 1997

extremas. Podemos distinguir claramente dos direcciones vinculares en esta *performance*, más allá de la referencia a una práctica efectuada por los nativos. Por un lado, el uso del cordero muerto recalca el significado de la sumisión o docilidad como una seña de resistencia pacífica y también de la inocencia que culmina con el acto sacrificial. Por otro, queda al descubierto el perfil decidido y audaz de la protagonista al arriesgar su propia vida con la ingesta de tierra, dimensión que se convertirá en un común denominador en gran parte de su producción activa.

Otro cimiento importante alrededor del cual se articularon numerosas propuestas performáticas ha sido acudir al sarcasmo para descalzar los estereotipos sociales. En 1991, casi al año de conmemorarse los 500 años del “descubrimiento” de América, el mexicano-chicano-latinoamericano (tal como se autodenomina) Guillermo Gómez Peña encarnaba personajes que ironizaban sobre el poblador americano, en general visualizado en términos de primitivo, salvaje o irracional⁵. En el Next Wave Festival de Brooklyn, representó *El redescubrimiento de América por el Guerrero de la Gringostroika*. El mismo nombre expresaba una parodia del territorio “gringo” -tal como en México se los llama a los estadounidenses- que en esta ocasión se acopla a la terminación “stroika”, recordando la “Perestroika”, la famosa reforma llevada a cabo por Mijaíl Gorbachov durante los años '80 en la por entonces Unión Soviética. El luchador, vestido con el atuendo típico de los mariachis

⁵ En 1992, Gómez Peña junto a Coco Fusco se exhibían como salvajes enjaulados a los cuáles el público podía alimentar o tomarse fotos con ellos. Ambos artistas iniciaron una gira mundial denominada “The Guatnai World Tour”, la Gira Mundial Guatnai, un término que aludía a la expresión inglesa “What Now”. La intención de esta performance global era justamente ironizar sobre la exotización de los nativos efectuada a través del eje Europa-América, materializada en el surgimiento de los Museos de Etnografía característicos de fines del siglo XIX (Lucero, 2012: 4).



Guillermo Gómez Peña y Roberto Sifuentes
Conflicto Intergeneracional II de la serie
“El Mexterminator” 1998

y con una máscara de combate libre, se mostraba deseoso de liberarse de las ataduras del conquistador al reclamar que no lo descubran (*Please, don't discover me!*), aludiendo al "descubrimiento" de 1592. Tiempo después, en *Conflicto intergeneracional II*, tanto él como Roberto Sifuentes, un *performancero* que colaboró con él, personificaban a dos individuos enfrentados por el abismo creado entre generaciones distintas, una más ligada a las raíces mexicanas, otra influenciada por la tecnología y los símbolos norteamericanos. Estas fricciones culturales conformaron un talante neurálgico del chicanismo, un fenómeno cultural que afectó tanto a los mexicanos que crecieron y vivieron en los Estados Unidos como a sus descendientes⁶.

Como chicano, Gómez Peña entiende que los conceptos de "alta cultura", "pureza étnica", "identidad cultural", son anacronismos: "En 1986, la visión unigenérica y monocultural del mundo resulta insuficiente. El sincretismo, la interdisciplinariedad y la multiétnicidad son condiciones *sine qua non* del arte contemporáneo" (Gómez Peña, 2002: 52).

En 1996, María Elena Escalona, una cubana que emigró a España en 1991, trabajó a partir de un abordaje humorístico los estereotipos femeninos que el imaginario social enlaza con las mujeres pertenecientes a las zonas centroamericanas. En *She is a Virgin and She Awaits you. An except*, Escalona interpeló al público masculino que proyecta

6 Luego de una costosa guerra entre México y Estados Unidos, en 1848 se firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo, por el cual México perdería las regiones de las actuales California, Nevada, Texas, Nuevo México, Arizona y otras. Las consecuencias de esta partición afectaron a los pobladores mexicanos que pasaron a formar parte del territorio, desde aquel momento, estadounidense. En los años '60 y '70, los reclamos por los derechos cívicos y sociales surgidos entre la misma población, corrieron paralelos a los desarrollos culturales, generándose el Chicanismo. El término "chicano" proviene de la raíz náhuatl "mexica" (= chica) con el sufijo castellano que marca pertenencia, "no". Los chicanos se atribuyeron sus orígenes en Aztlán, una antigua ciudad mítica que, geográficamente, se localizaría en el sureste de Estados Unidos.



María Elena Escalona *She is a Virgin and She Awaits you, An except* - 1996

en las féminas de piel morena, curvas exacerbadas, cabello negro (y además virgen) un ardiente del símbolo sexual. Para ello recreó en una fotografía escenografiada un paisaje caribeño con palmeras, un cocodrilo, mar de fondo y por supuesto, una modelo (encarnada por la actriz y cantante cubana Lucrecia Pérez) que se ofrecía al espectador con una complaciente sonrisa, con una flor en su pelo, vestida con una piel de animal exótico y cortado a la usanza del hombre primitivo, tocando un instrumento regional. La imagen se acompañaba de un poema que exacerbaba el paraíso lejano y remoto que representan estas islas para la mentalidad eurocéntrica⁷. Entre sus estrofas, podía advertirse que ese diverso y singular microcosmos, culturalmente cercano y distante al mismo tiempo, con una estética alimentada por la extravagancia, se encadena con la fantasía neocolonial de un mundo salvaje, natural y místico (Escalona, 2000: 55). La descripción condensaba lo que ella llamó “sabor tropical”, rematando con una disonante expresión: “Yo soy la naturaleza de tu cultura (...) Ay! Papi, dime qué te tortura”. La puesta fotográfica y escrita potenciaba el conflicto que deviene de encasillar a la fémina centroamericana como alguien siempre dispuesto a entablar relaciones sexuales y a satisfacer al hombre si así lo requiere, un estereotipo que además ha sido discutido y confrontado cuantiosas veces por las teorías feministas en Latinoamérica⁸.

III.

En tercer lugar, otro costado frecuentado en el campo de las acciones corporales se enmarca en las cuestiones ligadas al género o a la transexualidad. En Lima, Giuseppe Campuzano fundó el *Museo Travesti del Perú* en 2003. Anclado en “un proyecto estético que parte de diversos discursos hacia una historia asimismo paralela y contradictoria, que se propia de colecciones y obras para deconstruir sus genealogías y contextos”, este espacio funciona como un “museo simulado donde las falsificaciones pretenden un espacio para otras memorias, inventándose otras tantas” (Campuzano, 2010: 35). Estas reflexiones además conllevan a pensar si un museo representa una institución masculinizada que, acorde al canon falocéntrico legado desde la cultura occidental, domina y determina qué es el arte, cuáles son sus reglas, qué historia del arte se debería narrar, cuáles son las tradiciones legitimadas y qué artistas-sujetos-autores ingresan o no en esas

7 Lamentablemente el estereotipo de la latina fogosa está aún vigente. En el portal de un reconocido medio de comunicación rosarino salieron publicadas (abril, 2013) las fotografías de una modelo local en ropa interior como parte de una campaña de prendas íntimas que se exportaría a Estados Unidos. En el sitio web de dicha empresa figuraba el slogan “Amamos a nuestras chicas ardientes y latinas”.

8 Para ahondar en la producción teórica feminista en América Latina, véase el amplio compilado de Karina Bidaseca y Vanesa Vázquez Laba (comps). 2011. *Feminismos y Poscolonialidad*. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina. Buenos Aires, Ediciones Godot.



Giuseppe Campuzano
Aparición, Museo Travesti del Perú - 2007

categorías. Con el propósito de ensayar “una arqueología de los maquillajes” y “una filosofía de los cuerpos”, este Museo abarca tres cauces de investigación. El primero se articula alrededor del muestrario, esto es, la exploración del travestismo en el Perú y los símbolos que lo definieron en relación con el binomio colonialismo/encuentro (las herencias impuestas/sus reconstrucciones críticas), donde cabría considerar los maquillajes, las máscaras y los disfraces utilizados a través del tiempo. Segundo, el lenguaje que se refleja en los textos históricos, donde se incluyen poesías, registros, textiles, coreografías, aquello que ingresaría en el terreno del glosario, en este caso, de la alteridad cultural. Tercero, la construcción de un archivo específico que, tras ser procesado, pudiese brindar una idea acabada de las distintas miradas sobre el travestismo, sean animadversiones o des-ocultamientos. De ese modo, “al rescatar el patrimonio travesti, el museo se convierte en herramienta de empoderamiento, no pedido sino demanda de transformación e inclusión social. Del espacio simbólico-colectivo a las libertades individuales” (Campuzano, 2009). Lo que el artista reconoce como un acto de exploración de sí mismo, suministra una nueva lectura sobre el travestismo o el transgénero en una sociedad que, aún en el siglo XXI, sigue despertando polémicas o reacciones diversas sobre el tema.

Considerando los casos presentados, es evidente que los despliegues visuales y espaciales irradiados a partir del cuerpo como soporte de la obra -una suerte de corpólitica, cruce de cuerpo y política- acompañaron a una serie de controversias y disputas acerca de los relatos hegemónicos, situación que lanzó preguntas sobre la colonialidad (donde se sumerge la historia, los cánones impuestos y las dicotomías) en América Latina. Por tanto, una táctica posible sería la de “interrogar el cuerpo y sus imágenes a través de una hermenéutica de las prácticas sociales que negocian, asumen o se resisten al orden dominante” (Reguillo, 2009: 44). Esas pujas se simbolizan en el ámbito de la *performance*, dando lugar a posibles alternativas culturales que intentan dilucidar o subsanar ciertos resquicios irresueltos o vacíos profundos de la trama social.

BIBLIOGRAFÍA:

- **Campuzano, Giuseppe** (2009) El Museo Travesti/The Transvestite Museum. On line: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-presentacion>>
- **Campuzano, Giuseppe y Miguel López** (2010) "Chamanes, Danzantes, Putas y Misses: el Travestismo Obseso de la Memoria", en *Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur*, ramón 99, revista de artes visuales, abril 2010, Buenos Aires, Fundación Start, pp. 34-43.
- **Escalona, María Elena** (2000) "She is a Virgin and She Awaits you", en Fusco, Coco (edited by), *CORPUS DELECTI. Performance Art of the Americas*, London and New York, Routledge, pp. 55-57.
- **Fusco, Coco** (1999) "El performance latino: la reconquista del espacio civil", en Jiménez, José y Fernando Castro Florez (eds), *Horizontes del arte latinoamericano*, Madrid, Colección Metrópolis, Tecnos, pp. 93-106.
- **Gómez Peña, Guillermo** (2002) "Wacha esa border, son. Documented/indocumentado (1986)", en Gómez Peña, Guillermo, *El Mexterminator. Antropología inversa de un performancero postmexicano*, CONACULTA, México, Editorial Océano, pp. 47-58.
- **Guerrero, Inti** (2010) Flavio de Carvalho: el "Laboratorio de Erótica" y su New Look, en *Afterall Journal* N° 24. UNIA, arteypensamiento, Universidad Internacional de Andalucía, pp. 1-7.
- **Klinger, Diana** (2007) "Artur Barrio y Hélio Oiticica: políticas del cuerpo", en Garramuño, Florencia, et al., *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, pp. 197-205.
- **Lacerda de Oliveira, Wagner** (2009) "Diário de passagem: poéticas visuais híbridas de um corpo mutável", en *Cadernos do programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia*. Año 6, Número 6, Salvador, EDUFBA, pp. 123-135.
- **Lucero, María Elena** (2011) Beyond the Favela, the Rua and the Museum: To reading Hélio Oiticica and Artur Barrio from decoloniality. Fluctuations and paradoxes of a Latin-American modernity. Southern Perspectives 2011 Seminar series, Institute of Postcolonial Studies, Melbourne, Australia. On line: <<http://www.southernperspectives.net/region/latin-america/decoloniality-in-latin-american-art>>
- **Lucero, María Elena** (2012) "Tres actos caníbales: Lemmerz, Fusco y Delvoye", en Zuliani Belluschi, Andrea y María Elena Lucero (dir.), *II Jornadas del Centro de Estudios Teórico-Críticos sobre Arte y Cultura en Latinoamérica: Desterritorialización y anclaje en los proyectos artísticos contemporáneos*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, UNR Editora y CETACL, CD Rom, pp. 1-11.
- **Posner, Helaine** (2009) "Introduction", en Posner, Helaine, et al., *Tania Bruguera. On the political imaginary*, Milán, Edizioni Charta, pp. 14-21.
- **Reguillo, Rossana** (2009) "Sin cédula de identidad. Cuerpos elusivos en la encrucijada contemporánea", en Brodsky, Marcelo y Julio Pantoja (ed.), *Body Politics/Políticas del cuerpo en la fotografía latinoamericana*, Buenos Aires, La Marca Editora, pp. 33-53.

Cuerpo y fotografía:
la mirada sobre el otro.

Notas sobre Madres del Monte de Julio Pantoja.

fotografía ■ cuerpo ■ *representación*

.....



El presente trabajo se propone reflexionar sobre la obra “Madres del Monte” del fotógrafo argentino Julio Pantoja y el modo en que el autor hace intervenir en la imagen ciertos elementos que pueden ser interpretados desde diferentes ángulos. Por una parte, la construcción de la escena produce una ruptura con el clásico estilo directo del documentalismo, el de un marcado realismo en la representación, y por otra parte, los elementos introducidos en la escena pueden ser leídos a partir de ciertas tradiciones fotográficas que servían hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX a la identificación de ciertos grupos humanos.

resumen



Las fotografías aquí analizadas afirman un compromiso con el contexto y lo trascienden, obligándonos a repensar lo que vemos a la luz de lo que sabemos y lo que sabemos en relación a los que vemos.

La invención del dispositivo fotográfico y su progresiva difusión en la sociedad operó un cambio importante en la cultura visual, en los modos de representación y en la relación misma que el hombre tiene con el mundo. Si nos centramos en la cuestión de la representación de los individuos a través de la fotografía, es posible afirmar que el uso del dispositivo aplicado a la producción de retratos operó profundas transformaciones en la relación que el hombre mantiene con su cuerpo y con el de los otros.

A diferencia de teorías que ven al cuerpo como una realidad a-histórica, anterior y exterior a toda determinación cultural y de la experiencia subjetiva, para los Estudios Culturales el cuerpo se constituye en problema teórico y en herramienta metodológica a partir de ser pensado precisamente como el resultado de procesos históricos y de lógicas políticas. A partir de lo anteriormente dicho y centrándonos en las prácticas discursivas que significan a los cuerpos, el presente trabajo se inscribe en un análisis más amplio en el que nos proponemos reflexionar sobre cómo el discurso de la fotografía contemporánea está articulando al cuerpo, y más específicamente, cómo el cuerpo es (re)presentado en el fotodocumentalismo latinoamericano contemporáneo a partir de un análisis de casos.

Desde esta perspectiva nuestro trabajo se propone explorar –partiendo del obra antes mencionada- cómo la imagen puede ser utilizada como testimonio crítico a partir de la representación del cuerpo.



cuerpo y fotografía: la mirada sobre el otro

El presente trabajo presenta algunos lineamientos teórico-metodológicos de la tesis de Maestría en Estudios Culturales que estamos realizando. En la misma buscamos aproximarnos a algunas cuestiones históricas y conceptuales que nos permitan, en un marco más general, indagar sobre el uso de la fotografía en la construcción identitaria y su incidencia en la producción de imaginarios sociales. Consideramos que el acto fotográfico es un acto semiótico complejo que implica: la producción de la imagen, su puesta en el proceso de enunciación, y su recepción e interpretación. Por ello, al interrogarnos sobre los usos sociales de la fotografía es necesario considerar los contextos socio-históricos, las instituciones y los discursos que hacen legítimas determinadas prácticas, habilitan diferentes espacios de circulación y orientan su interpretación.

De ahí que una reflexión de este tipo deba plantear el análisis de un conjunto de prácticas significantes que participan en la construcción simbólica de un imaginario y que a su vez estas prácticas estén atravesadas por ese mismo imaginario.

Es desde esta perspectiva que nos proponemos reflexionar sobre la obra “Madres del Monte” (Argentina- 2007) del fotodocumentalista tucumano Julio Pan-toja y cómo el autor hace intervenir ciertos elementos en la imagen que pueden relacionarse a ciertas tradiciones y prácticas fotográficas que servían hacia fines del siglo XIX y principios del XX para identificar ‘grupos humanos’. Al observar el conjunto de imágenes que componen el mencionado es posible reconocer cómo dichas normas de representación son resignificadas a partir de una crítica sobre determinados contextos y situaciones actuales y sobre ciertos usos de la fotografía.

Por otra parte, podemos observar que en la construcción de la imagen se manifiesta una tensión en el nivel de lo representado a partir de una fuerte intervención del fotógrafo sobre la escena, esto produce una ruptura con el estilo clásico del documentalismo (el de un marcado realismo y naturalismo a partir de la toma directa). La invención del dispositivo fotográfico y su progresiva difusión en la sociedad operó un cambio importante en la cultura visual, en los modos de representación y en la relación misma que el hombre tiene con el mundo.

Si nos centramos en la cuestión de la representación de los individuos a través de la fotografía es posible afirmar que el uso del dispositivo aplicado a la producción de retratos operó profundas transformaciones en la relación que el hombre mantiene con su cuerpo y con el de los otros. En relación a esto Jhon Pultz explica:

“Antes de la fotografía las características del retrato que se poseía era un indicio de clase social. Un retrato hecho por un pintor o un dibujante valía más dinero que el realizado por un recortador de siluetas o por una artesano que los hiciera pintados con líneas duras y colores sin matices” (Pultz, 2003: 17).

Es a partir de 1830 con la evolución de diferentes técnicas aplicada a la representación visual, que los retratos comenzaron a hacerse cada vez más accesibles, lo cual permitía a muchos poseer por primera vez una imagen de su propio cuerpo y del de los otros. De esta manera, la disponibilidad de la nueva técnica aplicada al retrato posibilitaba la continuidad ‘visual’ familiar en tiempos de veloz cambio en la sociedad europea y norteamericana, con individuos y familias desplazándose del campo a la ciudad y de Europa a América. El nuevo dispositivo permitía crear imágenes ligeras, delgadas y adecuadas para ser transportadas o enviadas por correo.

El siglo XIX fue un período de masiva expansión colonial, la fotografía desempeñó un papel central en la formación del colonialismo y la construcción de la otredad. El cuerpo colonizado se fue construyendo y las imágenes servían a etnógrafos y antropólogos que la utilizaban para medir, definir y categorizar. Ya en la década de 1850 se crearon grandes empresas de fotografía comercial que se dedicaban a la producción de tarjetas postales, en copias individuales y en álbumes. Los fotógrafos se dedicaban a la producción de imágenes de lugares exóticos, viajando a zonas colonizadas por los europeos, imágenes que eran comercializadas luego como ‘recuerdos turísticos’ o como ‘tarjetas postales’ y a su vez estas producciones servían a un discurso etnográfico y antropológico emergente que buscaba definir y categorizar ‘tipos’ humanos.

Un ejemplo de esto último es la producción de imágenes de David Barry, fotó-



grafo profesional en la zona central y norte de Estados Unidos, quien en 1880 producía fotografías de nativos norteamericanos retratándolos de manera frontal y de perfil, desde el busto hacia arriba, centrados y en un espacio neutral, para turistas que las coleccionaban, pero también fueron objeto de estudio para antropólogos y etnógrafos. La pose, de frente y perfil, establecía un quiebre jerárquico de poder entre el fotógrafo y el sujeto fotografiado, dotando a la imagen de un supuesto sesgo científico al servicio de un discurso antropológico emergente que plantea un estereotipo racial definido por medio de diferencias anatómicas que se pueden ver y medir.

Ciertos proyectos del siglo XIX situaron a la fotografía del cuerpo en el punto central de intersección de interés coloniales y científicos, sirviendo para documentar el sistema social en el que se produjeron. Dichas fotografías definen a los individuos que retratan como 'otro' cuyo cuerpo posa a una mirada controladora, que mide, compara y excluye. En esta búsqueda y necesidad de identificación y observación, se desarrollaron diferentes métodos que fueron utilizados por la criminología, la antropología y la psiquiatría. Uno de ellos es la antropometría, especificada por el francés Paul Broca en 1865 quien inspirado en los postulados del *L'uomo delinquente* de Lombroso especificó algunas normas para esta técnica, puntos que fueron perfeccionado posteriormente por Alphonse Bertillon quien elabora sus propios métodos basados en una serie de mediciones corporales, descripciones físicas con relevamiento de datos específicos y la utilización de la fotografía (lo que se conoció como Fotografía Métrica). Con estas imágenes se intentaba demostrar la existencia de tipos raciales fijos cuya anatomía distintiva también informaba diferencias de carácter y de personalidad.

Todos estos métodos tuvieron una fuerte repercusión en América Latina, principalmente en la identificación del indígena como 'tipo racial'. Estas fotografías irán conformando un corpus de imágenes que participarán del imaginario hegemónico de las elites blancas. El indígena pasó a ser un sujeto-objeto cuya representación en la imagen adquirió un valor de colección y de estudio para las ciencias naturales, la etnografía, la antropología, la documentación, el registro de los viajeros de los 'lugares exóticos' del nuevo continente y del coleccionismo que practicaban los burgueses.

Se fue perfilando así una identidad étnica a través de la producción y co-

lección de sus imágenes, retratos que conformaban producciones editoriales y comerciales, museos, colecciones institucionales y álbumes privados.

En las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX en las naciones sudamericanas (principalmente en Argentina), ***las tarjetas postales jugaron un papel capital en la creación de un mapa visual de los territorios***, cuyos temas predominantes eran: paisajes, calles, edificios, indígenas, gauchos y pobladores rurales.

La amplia difusión de las tarjetas postales vino unida a un proceso de modernización en donde la diversificación de los medios de comunicación se vio facilitada por nuevas técnicas aplicadas a la reproducción y nuevas formas de circulación. En el caso argentino, la tarjeta postal en nuestro país cobró un impulso sin precedentes en un contexto donde la expansión económica, la inmigración, el crecimiento urbano y el incremento de la alfabetización, planteaban interrogantes y nuevas perspectivas en la significación de 'lo nacional', como explica Carlos Masotta: "la Postal es inseparable del proceso de expansión de la iconografía y del discurso sobre la nación que se construyó con diferentes medios de representación (la pintura, la escultura, el cine, los impresos)... Para 1910, en torno a los festejos del centenario de la Revolución de Mayo ya se había conformado lo que se ha dado a llamar el primer nacionalismo o nacionalismo cultural (Altamirano y Sarlo 1983) que desplegó la discusión sobre las formas de divulgación y representación de la nación" (Masotta, 2005:73).

Las tarjetas postales producidas tanto por fotógrafos profesionales como por aficionados se pusieron al servicio de crear una 'imagen' de las principales ciudades latinoamericanas, de la vida rural (tradiciones, vestimentas, viviendas, juegos, trabajos, etc.), de grupos indígenas, de paisajes, de personajes históricos y de personalidades destacadas tanto de la política como de la cultura. Se trató de la creación de todo un arsenal iconográfico que se transformaba en objetos cotidianos y de colección de los sectores en ascenso.

De esta iconografía pueden destacarse **dos figuras** que en el marco del debate sobre lo nacional cobraron un papel predominante: **el gaucho y el indígena**. Sobre lo cual Masotta explica que la representación del gaucho puede relacionarse al género iconográfico Tipos Regionales que se aplicó en países europeos a la representación de grupos rurales con vestimentas tradicionales. Y marca como antecedente de la postal de indí-

genas a la Postal Colonial; creación de los países coloniales a través de la cual se mostraba a sujetos nativos de los territorios dominados (Masotta citando a Hudita, Op. Cit.:74). En estas tarjetas era frecuente la identificación en los epígrafes de los grupos y sus actividades características. Masotta explica que en el uso del epígrafe en una y otra puede marcarse una diferencia importante de cómo iban construyéndose cada uno de los grupos, así en las tarjetas de gauchos encontramos epígrafes tales como “En el campo argentino. Vadeando el río”, “En el corral. Tomando mate”, “En el campo. Sinchando. Rep. Arg.”, “Costumbres campestras. Jugando a la taba”. Mientras que en las postales de aborígenes encontramos pies de fotos tales como “Rep. Arg. Indios tobas ataviados para una fiesta”; “Rep. Arg. Una tribu de indios”; “Indios Ona, Haberton. Tierra del Fuego. Viaje al sud de la Rep. Arg.” (Masotta, Op. Cit.:77-78). Volviendo a la cuestión de la tarjeta postal, la representación del gaucho fue adoptando los criterios del criollismo en la reivindicación de las costumbres nacionales y del trabajador, exaltando la descripción de escenas de trabajo, con sujetos en acción y resaltando la figura masculina.

Por su parte, el indígena era identificado siempre bajo el mismo genérico: “Indio” (al que en algunos casos se le agregaba el nombre del grupo étnico o la referencia geográfica). En la postal, el indígena se conformó en vínculo y oposición con el gaucho. Las representaciones del indígena en la tarjeta postal fueron adquiriendo características propias que iban inscribiéndose en un discurso antropológico emergente con una fuerte impronta biologicista. De esta manera, el retrato sin identificación individual y el respeto por ciertas normas en la pose de los cuerpos, fue construyendo una imagen del aborígen como ‘tipo racial’. Estos rasgos eran contruidos y resaltados a partir de una doble intervención: una sobre ‘la realidad’ en la construcción de escenografías, poses y gestos, y otra sobre la fotografía a través del retoque, el montaje, el coloreado, el dibujo, el fotomontaje, etc. Ya hacia fines del siglo XVIII los indígenas habían entrado en el centro de interés de observaciones etnográficas, como se dio en las expediciones y viajes en las regiones del sur del continente. Un ejemplo de esto es el relato del naturalista francés Alcide D’Orbigny quien expresa como objetivo de sus viajes: “fijar de manera positiva la verdadera línea de demarcación entre todos esos terribles indígenas” (citado por Penhos, Op. Cit.: 25). Aplicando el método de Huxley antes mencionado la cámara fotográfica fue aplicada en

las Campañas que el ejército argentino realizó en los territorios patagónicos. De esta manera, Antonio Pozzo, Benito Panuzzi, Carlos Encina, Evaristo Moreno y Conrado Villegas, realizaron en distintas oportunidades relevamientos fotográficos de los territorios conquistados, entre los cuales el retrato de los indígenas fue una práctica constante. Como podemos ver, desde distintos ámbitos la fotografía sirvió para construir una imagen de los indígenas, un imaginario que puso al indio como otro, diferente y salvaje, un antagonismo e identificación que los ubica como otro indeseable, un salvaje que a quedado en los márgenes del orden y el progreso, como estandartes de un proceso que se inició en las naciones postrevolucionarias.

Estas imágenes **no reconocen al otro desde la diferencia sino que proyectan un antagonismo**, un ellos que es la proyección de lo que estas sociedades rechazan como imagen del nosotros, ese otro representa todo aquello de lo que hay que diferenciarse y separarse. De esta manera, las fotografías de grupos o individuos 'nativos' que sirvieron no tanto como retratos sino como medios para definir la categoría de 'indio', ligadas al desarrollo de la antropología (y la criminología) durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, condensan elementos que la sociedad blanca representaba a través de las imágenes: indumentaria, ambiente y temperamento; imágenes que en su época fueron consideradas como portadoras de datos objetivos que aportaban al conocimiento antropológico y que hoy pueden ser leídas como **huellas de las creencias, actitudes y sentimientos de los blancos acerca de los grupos indígenas**.



de la imagen de identificación a la imagen de reconocimiento

“Madres del Monte” (2007) de Julio Pantoja retrata a mujeres que en el norte argentino luchan por conservar las tierras que están siendo asechadas por los desmontes para la plantación de soja transgénica.

La obra surge a partir de un trabajo que el fotógrafo argentino estaba realizando para Greenpace, ONG que lo había contratado para realizar fotografías aéreas de la quema de bosques. En una entrevista que tuve la oportunidad de realizarle, Pantoja relata que lo que veía desde el helicóptero era grandes extensiones de tierra quemada que dejaban como saldo unos cuadrados blancos en medio de los extensos bosques. Sobre lo cual Pantoja afirma en la entrevista: “mientras trabajaba con Greenpace yo fotografiaba desde el aire, desde helicópteros o desde aviones pequeños, desde ahí colgado con arneses y a contrapicado con el suelo podía observar los lotes de tierra que se quemaban para plantar soja transgénica. Estos lotes suelen ser cuadrados, se desmontan e inmediatamente se quemaban. Desde el aire es muy impactante ver ese cuadrado blanco por las cenizas, esa nada rodeado por un todo lleno de vida, de plantas, de árboles, de gente, de casitas”.

Observando en conjunto las fotografías que componen este ensayo podemos relacionarlo a las viejas postales que eran creadas y comercializadas como íconos de nuestros territorios y los pueblos autóctonos. No obstante, ahora la foto del paisaje pasa a presentar el despojo de un territorio desbastado por el avance del fuego y la deforestación que grandes empresas multinacionales llevan adelante.

Conjuntamente, Pantoja realiza el retrato de las poblaciones de la zona quienes se verán afectadas con el desplazamiento de sus hogares y la pérdida de las tierras donde tienen sus asentamientos, sobre lo cual el fotógrafo tucumano afirma:

“A mí con esto me interesaba trabajar dos cosas. Una era el retrato porque quería trabajar con mujeres, esto es también una perspectiva de género y al mismo tiempo hacer referencia al paisaje, estamos aquí hablando de una

agresión al medio ambiente. Las personas y el paisaje eran las dos cosas sobre las que yo quería trabajar y que dentro de la fotografía, a pesar de ciertos cruces, retrato y paisaje se trabajaron como dos esferas autónomas de manera independiente, y muchas veces hasta contradictorias en cuestiones técnicas. La fotografía de retrato es básicamente vertical o cuadrada, implica toda una situación de establecer vínculos entre fotógrafo y fotografiado, esto es a lo que nos referimos cuando hablamos de la cultura de la pose, que no tiene nada que ver con la tradición del paisaje donde se trabaja la horizontalidad, el despojamiento, la cosa vacía, no siempre excluyentemente pero sí en la generalidad. Ese fue un primer desafío, cómo articular el retrato y el paisaje desde lo técnico, el teloncito de fondo me pareció un buen recurso...”

Independientemente del cuestionamiento técnico y la hibridación de géneros sobre las que reflexiona el mismo autor, es posible observar que en su obra se ponen de manifiesto ciertas cuestiones de la misma práctica fotográfica que ha caracterizado al retrato como género y a la práctica etnográfica.

Podemos ver que, en lugar de retratar a estas mujeres en su entorno natural, Pantoja interpone una tela blanca que sirve de frontera y de fondo. El uso de este elemento nos permite pensar en aquellas imágenes que, como hemos visto, se presentaban antaño como registros directos y naturales de estos grupos humanos, y que sin embargo respondían en realidad a ciertas normas de construcción de la imagen que intervenían a fin de crear un imaginario del indio. Por otra parte, esta tela blanca puede relacionarse a los fondos neutros utilizados en los estudios para retratar a los aborígenes en la práctica etnográfica, cuyo objetivo a través de la fotografía métrica era definir ‘tipos raciales’.

Asimismo, Pantoja introduce el nombre propio a estas mujeres en los epígrafes, marcando con ello la identidad de cada una, recordemos que en el período antes analizado se empleaba siempre el mismo genérico que los igualaba como tipos raciales. Rompe así con el anonimato recurriendo a una personalización ausente antes, principalmente en las imágenes destinadas a la comercialización.

En la entrevista Pantoja explica que les solicitó a las mujeres elegir el atuendo



que iban a llevar en el retrato, las cuales optaron por posar con sus vestidos de fiesta. Recordemos que en la construcción de la imagen del indígena como un tipo racial, exótico y salvaje, los mismos eran retratados desnudos o con taparrabos. Como podemos ver, los retratos de Pantoja resignifican, invirtiendo las características visuales de los retratos etnográficos de fines del siglo XIX marcados por: la desnudez, los taparrabos, el arco y la flecha, los fondos pintados con ranchos de adobe y paja y el anonimato bajo el genérico Indios.

Los retratos grupales, donde las mujeres miran directo a la cámara y el dispositivo se mantiene siempre a una cierta distancia, reproducen de alguna manera las imágenes producidas para las postales que hemos observado anteriormente. Ahora la cámara no actúa ya como medio de identificación sino como medio de reconocimiento.

Asimismo, Pantoja no realiza un registro directo del acontecimiento, ni centra su atención en el desastre natural, sino que produce una construcción simbólica que pone el acento en el cuerpo de estas mujeres que pertenecen a grupos étnicos cuya historia está marcada desde la colonización hasta nuestros días, por el genocidio, el etnocidio, la violencia, los desplazamientos y la exclusión.

De esta manera, los trozos de tela sirven para aislar a los cuerpos del entorno, para separar a los cuerpos de su propio medio de vida, una ruptura espacial que presagia un extrañamiento de lo corpóreo con aquello que lo rodea. El resultado es la (re)presentación de un espacio petrificado, recortado y dividido, toda una retícula donde el cuerpo queda inscripto en un espacio de visibilidad. Donde el tiempo se detiene en la pose de los cuerpos aislados.

Es el cuerpo de estas mujeres y sus hijas las que cargan con el testimonio, es el cuerpo que se hace visible sobre el soporte blanco, una metonimia que intenta mostrar algo que sucede a gran escala.

Los cambios producidos a nivel mundial tras la globalización y el neoliberalismo obliga a pensar nuevas problematizaciones sobre el cuerpo, como afirma Atuel Marx: "Si la opresión ejercida sobre los cuerpos (mercantilizados, presionados, asignados) fue siempre indisoluble del capitalismo, a la hora del despliegue neoliberal sufre formas inéditas" (Atuel, 2007:5). La creciente desigualdad, la reducción de las condiciones de vida al mínimo en poblaciones enteras, la redefinición de identidades que envisten cambios y desplazamientos a gran escala, entre otras cosas, se ve reflejado en la necesidad de nuevas representaciones y reflexiones (económicas, políticas, filosóficas y es-


téticas) sobre el cuerpo y la construcción identitaria a partir de las representaciones.

Los desplazamientos territoriales de la globalización y la industrialización, la mundialización de la industria, es representada por Pantoja a partir de la exclusión y devastación del territorio y sus implicancias en los cuerpos. La denuncia se manifiesta por y a través de los cuerpos. Retrato, paisaje, documentalismo, fotos etnográficas, una mezcla de estilos que inscribe la denuncia en la intervención de la escena.

De esta manera, el cuerpo queda contenido en un rectángulo blanco, en un extrañamiento con el entorno, los cuerpos vestidos de fiesta asisten a la fiesta de pocos. El trabajo de Pantoja bordea cuestiones etnográficas, manifestando la otredad en la construcción de la imagen que delimita el límite étnico y cultural. Personas desplazadas, circunscriptas por un entorno que se va limitando, cerrando sobre ellas. Los cuerpos quedan enmarcados dentro de un límite preciso, composición centralizada que incorpora elementos que actúan como diferencias visuales de contraste.

Pantoja trabaja desde la idea universal de Derechos Humanos e imparte una crítica antiimperialista, abordando la cuestión de los desmontes del norte argentino desde el efecto violento sobre los habitantes de la zona y no ya desde el propio desastre natural. Zona de abandono donde los cuerpos habitan la extinción del ambiente. Los cuerpos a salvo en la tela blanca, espacio nítido que los separa del entorno y que remite metafóricamente a esas extensiones de tierra destruidas por el fuego, quedan a salvo, separados de la destrucción, de la descomposición del hábitat y el avance que el Imperialismo bajo sus distintas formas ha hecho sobre estas tierras.. La tela blanca delimita el adentro y el afuera, alegorizando ciertas dualidades clásicas de la modernidad: lo público y lo privado; lo que se integra y lo que se excluye; el cuerpo productivo y el cuerpo improductivo, etc.

Por otra parte, y en consonancia a esta denuncia antiimperialista, esta tela blanca en conjunción al apelativo Madres del título puede relacionarse al pañuelo que las Madres de Plaza de Mayo han utilizado como símbolo de denuncia e identificación de sus hijos y el reconocimiento de la lucha contra la desaparición forzada de personas en manos de un plan sistemático de detención y desaparición de personas en el Cono Sur, en el contexto mundial de la Guerra Fría y el intento deliberado de implementar el neoliberalismo en estos países.



Los elementos introducidos están marcando una relación de diferencia y de reconocimiento del otro a partir de la referencia a identidades perdidas y a territorios ocupados. El corpus analizado afirma un compromiso con el contexto y lo trascienden, obligándonos a repensar lo que vemos a la luz de lo que sabemos y lo que sabemos en relación a los que vemos.

Como hemos visto, a fines del siglo XIX el cuerpo del indígena se representaba a través de la mirada que Occidente esperaba hallar en esa iconografía, el otro se presentaba al espectador por su anatomía, su desnudez y su gesto.

En este despojo se intentaba categorizar al indígena como exótico y salvaje. En el caso analizado, Pantoja en el acto de hacer ‘vestirse’ a las mujeres y en el acto de introducir elementos característicos, reviste estos cuerpos y los reconocen. De esta manera, la distancia que se establecía entre el retratado y el fotógrafo en su afán de identificación, se va acortando y hay en la mirada un ‘reconocimiento’, consecuente con ciertos discursos sobre la identidad latinoamericana y su relación con el Imperio Capitalista.

Creemos que el caso sobre el que hemos reflexionado se inscriben a su vez en un contexto general de decreciente interés dentro de la fotografía latinoamericana por creaciones donde a partir de la representación del cuerpo se problematiza la cuestión identitaria. Encontramos, siguiendo esta perspectiva, realizaciones que a partir de la representación de pueblos autóctonos latinoamericanos o rasgos de sus culturas originarias plantean la cuestión de la violencia ejercida históricamente sobre ellos y los etnocidios sobre sus costumbres y cultura.

De este modo encontramos en Latinoamérica los trabajos fotográficos de Antonio Briceño (Venezuela): “Dioses de América, guardianes de nuestra identidad cultural” (2002); Ana de Orbegoso (Perú): “Virgenes Urbanas” (2006); Andreas Heiniger (Brasil): “Vaqueiros” (2003); Arthur Omar (Brasil): “Antropología del rostro glorioso” (1973-1996); Bernardo Oyarzúm (Chile): “Proporciones del cuerpo” (2003), “Bajo sospecha” (1998) y “Los indios de Tierra del Fuego” (2000); Marcos López (Argentina) “Subrealismo criollo” (2005) y “Poplatino” (2002); entre otros.

Todos los casos antes mencionados pueden ser pensados a la luz de una reflexión sobre la occidentalización de ciertas regiones y desde la creciente globalización e industrialización que plantean nuevos interrogantes y problemáticas a escala mundial como así también la redefinición de los procesos de construcción identitarias y los modos y medios de representación que conforman el caudal simbólico de referencia a través del cual las sociedades ***se perciben, se identifican y definen sus relaciones con el otro.***

bibliografía

- **ACTUEL, Mar** (2007) *Cuerpos Dominados, Cuerpos en ruptura*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- **BACZKO, Bronislaw** (2005) *Los imaginarios Sociales, memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- **BURKE, Peter** (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- **MASOTTA, Carlos** (2005) "Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de ñas postales etnográficas en Argentina 1900-1930" en **BARON SUPERVILLE, Marina** (Coord.) *Arte y antropología en argentina*. Fundación Telefónica, Fundación Espigas, Fundación para la Investigación del Arte en Argentina, Buenos Aires.
- **NEWHALL, Beaumont** (2006) *Historia de la fotografía*. Gustavo Gili, Barcelona.
- **OROPEZZA, Mariano** (2005) "Los avatares de la identidad. La estética euríndica de Ricardo Rojas" en **BARON SUPERVILLE, Marina** (Coord.) *Arte y antropología en argentina*. Fundación Telefónica, Fundación Espigas, Fundación para la Investigación del Arte en Argentina, Buenos Aires.
- **PENHOS, Marta Noemí** (2005) "Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del siglo XX" en **BARON SUPERVILLE, Marina** (Coord.) *Arte y antropología en argentina*. Fundación Telefónica, Fundación Espigas, Fundación para la Investigación del Arte en Argentina, Buenos Aires.
- **PÉREZ, David** (2004) *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el Siglo XXI*. Gustavo Gili, Barcelona.
- **PRIAMO, Luis** (1999) "Fotografía y vida privada (1870-1930)" en DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta. *Historia de la vida privada en Argentina V. 2. La Argentina plural: 1970-1930*. Taurus, Bs As.
- **PULTZ, Jhon**. (2003) *La fotografía y el cuerpo*. Akal, Madrid.
- **ROJAS MIX, Miguel** (2006) *El imaginario. Civilización y cultura del Siglo XXI*. Prometeo, Bs As.
- **SCAVINO, Dardo** (2010) *Narraciones de la independencia*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- ----- (2010b) "¿Latinoamérica bolivariana?" en *Revista Euphorion* Nº 6, Buenos Aires.
URL: <http://revistaeuphorion.wordpress.com/numeros/euphorion-no-6/>
- **TODOROV, Tzvetan** (1987) *La conquista de América: el problema del otro*. Siglo XXI, Buenos Aires.

Páginas web

- Julio Pantoja: http://www.juliopantoja.com.ar/madres_monte.html

**RESET ART: “404 Festival
Internacional de Arte y
Tecnología” cumple una
década.**

_Arte_Tecnología_404 Festival_____



Desde 2004 soy Directora del “404 Festival Internacional de Arte y Tecnología”. Durante una década he recibido obras de artistas que se dedican a relacionar el Arte con la Tecnología.

A continuación presento una selección de las diez obras que considero parte fundamental de nuestra historia contemporánea y dignos testimonios de nuestro paso sensible por el mundo.

reset_art

El primer invento del hombre es el ser humano, quien tropezando con el fuego se ha inventado a sí mismo inaugurando su relación con lo que desconoce.

La luz del sol y nuestra sombra son el origen de la interacción. El hombre es el entorno del hombre y su genealogía es la suma de todos sus mundos.

Ése es el Hombre Aumentado: la primera persona del singular pensándose en plural.

Hay una naturaleza ajena a su destino haciendo de cuenta que él no está. El primer mundo de ese humano es el que inventa para poder modificar.

Nadie mejor que él conoce el tiempo, desde que el inicio de su verticalidad ha hecho que el sol lo convierta en su primer reloj.

El meridiano es una regla que raya sobre el mundo una sabia verdad.

Todos caminamos. Todos sentimos el frío y el calor.

El pensamiento es como ese meridiano si se repitiese con cada uno de nuestros pasos, es esa sucesión de líneas infinitas que nos mantienen sobre esta hoja redonda con agua y de papel.

Somos los milimétricos, los que sabemos contar, los que seguimos cayendo de la regla, pero inventamos otra.

La brevedad de nuestro paso por la historia es proporcional a la calidad coreográfica con la que nos desplazamos en el tiempo.

Inventamos un sistema operativo para luego reemplazarlo por otro. A cada reemplazo exitoso lo llamamos vanguardia y es cuando se transforma en otra cosa, justo antes de cumplir con su promesa.

¿Cuándo el Arte dejó de cuestionar al sistema? ¿Cuándo dejó de interpretarlo para aceptarlo si su capacidad consiste en excederlo?

Si el Arte funciona como un sistema operativo debe ser tratado como tal. Entonces: RESET ART.

Reset: restablecer, reajustar, reiniciar, recomponer, renovar.



¿qué_es_el_“404 FESTIVAL”?

El “404 Festival Internacional de Arte y Tecnología”, nacido en la ciudad de Rosario en el año 2004, es un proyecto independiente sin fines de lucro, cuyo principal objetivo es impulsar y difundir producciones artísticas de todo el mundo en el campo del Arte y la Tecnología.

Ha contado a lo largo de sus ediciones con avales de gran jerarquía, tales como UNESCO, Fundación Mondriaan, Council de Quebec, Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario y Centro de Estudios Canadienses Rosario.

Ha sido premiado por el Fondo Nacional de las Artes y declarado de Interés Nacional por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación Argentina.

A partir de un proceso de convocatoria anual e internacional y posterior selección de las obras, “404” privilegia a artistas cuya originalidad, concepto y experimentación sostienen sus propuestas.

Artistas de 47 países han elegido el “404 Festival” para estrenar más de 1.000 obras en diversas disciplinas: Instalación, Net. Art, Música, Imagen Fija, Conferencia, Performance, Video y Animación.

El “404 Festival” ha viajado por el mundo presentándose en Argentina, Austria, Bélgica, España, Italia, Suiza y Taiwán.

El número 404 proviene de un conocido error en Internet.

HTTP Error 404 o no encontrado es un código de estado HTTP que indica que el host ha sido capaz de comunicarse con el servidor, pero no existe el fichero que fue pedido.

En el Arte, el error se transforma en una nueva posibilidad.

las 10 obras emblemáticas del “404 FESTIVAL”



imagen_1

DAVID CLARK

CANADÁ

“A IS FOR APPLE” (2002)

NET.ART

LINK: www.aisforapple.net

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

“A is for Apple” es un proyecto de sitio web que utiliza el hipertexto interactivo para investigar una criptografía o la hermenéutica de la manzana.

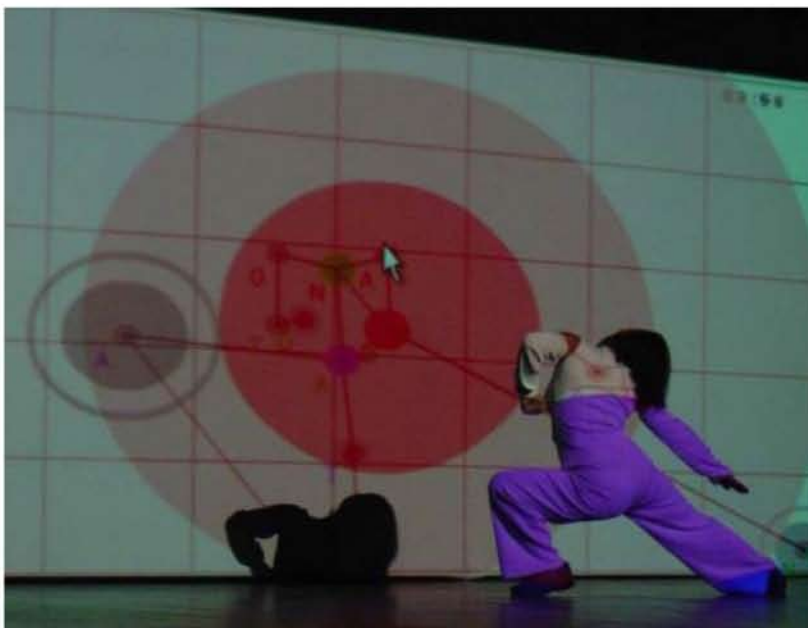
Utilizando una serie de vínculos asociativos, la obra busca significados ocultos, coincidencias y puntos de vista que derivan de la manzana. La imagen de la manzana conduce a referencias e ideas provenientes de la metafísica occidental, la cultura popular, la historia de la criptografía, ideas del lenguaje y el psicoanálisis. La obra se construyó utilizando el paradigma del collage. Colaboraron animadores como Rob Whynot, Randy Knott, y Ron Gervais.

DATOS DEL ARTISTA

David Clark es un artista de los Nuevos Medios interesado en la forma narrativa experimental y el uso cinematográfico de Internet. Ha realizado obras online, películas, e instalaciones.

Sus obras recientes para la Web desarrollan la narrativa interactiva a gran escala, destacándose proyectos como “88 Constelaciones para Wittgenstein”, un retrato experimental del filósofo Ludwig Wittgenstein y “Sign Después de la X”, una obra enciclopédica sobre la letra X (realizado en colaboración con la escritora Marina Roy y el compositor Graham Meisner. También ha estado involucrado en proyectos de Arte Público tales como “Waterfall” (2010), que fue encargado por la Fundación Vida Silvestre de Canadá para los Juegos Olímpicos de Invierno de Vancouver 2010 y la comisión “Touch & Go” (2007) para el aeropuerto internacional de Toronto Pearson.

Su proyecto de 2002 “A is for Apple” fue presentado en más de cincuenta festivales de todo el mundo, incluyendo el Festival de Cine de Sundance, SIGGRAPH, FCMM en Montreal, EMAF en Osnabreuck, Transmediale en Berlín, el Museo de las Imágenes en Movimiento de Nueva York y el “404 Festival”. Ganó el primer premio en el Festival Interactivo SXSW 2003 y el FILE2002 en Sao Paulo, Brasil. Es Presidente de “Media Arts” en la Universidad de NSCAD en Halifax. Como investigador del grupo Cineflux se dedica a analizar cómo las formas cinematográficas están cambiando con aparición de nuevas tecnologías.



imagen_2

RES-PUBLICA

FRANCIA

“D.O.T.N.A.N.A.” (2004)

PERFORMANCE INTERACTIVA

LINK: www.vimeo.com/40661672

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

La performance D.O.T.N.A.N.A. propone una interacción directa entre el público y la bailarina en el escenario mediante el uso en manos de la audiencia de un mouse inalámbrico. De esta manera la performance examina tanto el dispositivo escénico como la representación de acuerdo con la aparición de los medios de comunicación interactivos.

En esta versión, el público desde su asiento interactúa con la bailarina en el escenario a través de una interfaz proyectada en la parte posterior de la pantalla que muestra un esquema gráfico del esqueleto del cuerpo. Cada icono gráfico representa una de las articulaciones del cuerpo de la bailarina y el desplazamiento de sus nodos es interpretado por ella en tiempo real. Aquí ambas partes, el público y la bailarina, realizan la obra en conjunto combinando gráficos con movimiento, música y danza.

DATOS DEL GRUPO

La Compañía “res publica” fue fundada por Wolf Ka y Fabrice Vincent en 1996. En el centro de la búsqueda de la compañía conviven dos conceptos: la res publica [del latín : esfera pública] y el dispositivo. En sus inicios, la compañía creó dispositivos teatrales para investigar los términos de representación en la sociedad contemporánea.

En 1999, con la llegada de Internet en Francia le permitió a “res publica” integrar gradualmente las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación a sus creaciones y al espacio público.

Con la performance “D.O.T.N.A.N.A” transforman el escenario en un dispositivo interactivo en donde el espectador participa activamente de la representación.



imagen_3

SADAM FUJIOKA

JAPÓN

"CUBIE" (2006)

PERFORMANCE

LINK: www.vimeo.com/6832621

LINK AL SOFTWARE: www.sadmb.com/Cubie/

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Cubie es un software a modo de instrumento que propone una innovadora idea de performance musical, diferenciándose de otras formas conocidas, tales como la notación musical, sistemas DJ, sistemas DAW, etc.

Es un nuevo concepto que incorpora técnicas interactivas basadas en los juegos de ingenio (cubo mágico). Las letras altamente saturadas en un cubo 3D representan la música. Un número casi ilimitado de melodías y ritmos pueden ser combinando dichas letras, que pueden ser alteradas en tiempo real a partir de operaciones basadas en el funcionamiento de este juego.

Este modo de jugar impulsa al intérprete a practicarlo repetidas veces e ir obteniendo la habilidad de hacer música con Cubie.

Cubie es un software gratuito que puedes tocar tal como lo hace Sadam, ingresando en su Web.

DATOS DEL ARTISTA

Sadam Fujioka, vive y trabaja en Fukuoka (Japón). Tiene un Máster en Artes Visuales; es Artista, Programador y Director. Sus obras se enfocan en los nuevos sistemas de composición sonoro-visual para performance en tiempo real. Fundó la compañía anno lab Inc. y ha creado numerosos contenidos interactivos y programas de juegos. Organiza muchos talleres con artistas multimedia en Nueva York.

Sus exhibiciones y performances en vivo fueron presentadas en varios festivales de Arte Multimedia alrededor del mundo incluyendo el Festival FILE (Brasil), ElectroFringe (Austria), "404 Festival" (Argentina) y el Festival de Arte Multimedia de Japón, entre otros.



imagen_4

BILL VORN, EMMA HOWES Y JONATHAN VILLENEUVE
CANADÁ

“MÁQUINAS EN ESTADO DE GRACIA” (2007)

PERFORMANCE ROBÓTICA INTERACTIVA

LINK: www.youtube.com/watch?v=jDYyk_-2efY

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

“Máquinas en estado de gracia” es una performance art robótica. El nombre del proyecto está inspirado en un “estado de gracia” virtual que puede ser expresado por autómatas y otras máquinas de estados finitos.

A través de este proyecto, queremos explorar la estrecha relación entre el cuerpo físico humano y el cuerpo físico de la máquina. Queremos expresar las percepciones internas de ambas entidades y cómo se entrelazan, se mezclan y se difuminan en su interacción e intercambio en un diálogo íntimo entre lo orgánico y el artefacto.

El espectáculo es una puesta en escena de veintisiete minutos con un intérprete humano y una máquina. Ambos están vinculados a través de un sistema de captura de movimiento de alta calidad y un conjunto de sensores de biofeedback e interfaces. Mediante el control de los movimientos corporales humanos y los estados internos y transposición de esta información al cuerpo del robot, nuestro objetivo es establecer una relación dinámica y simbiótica entre ambos actores. Eventualmente, se funden en un solo organismo, donde la carne, los huesos, alambres y tubos se convierten en un solo cuerpo.

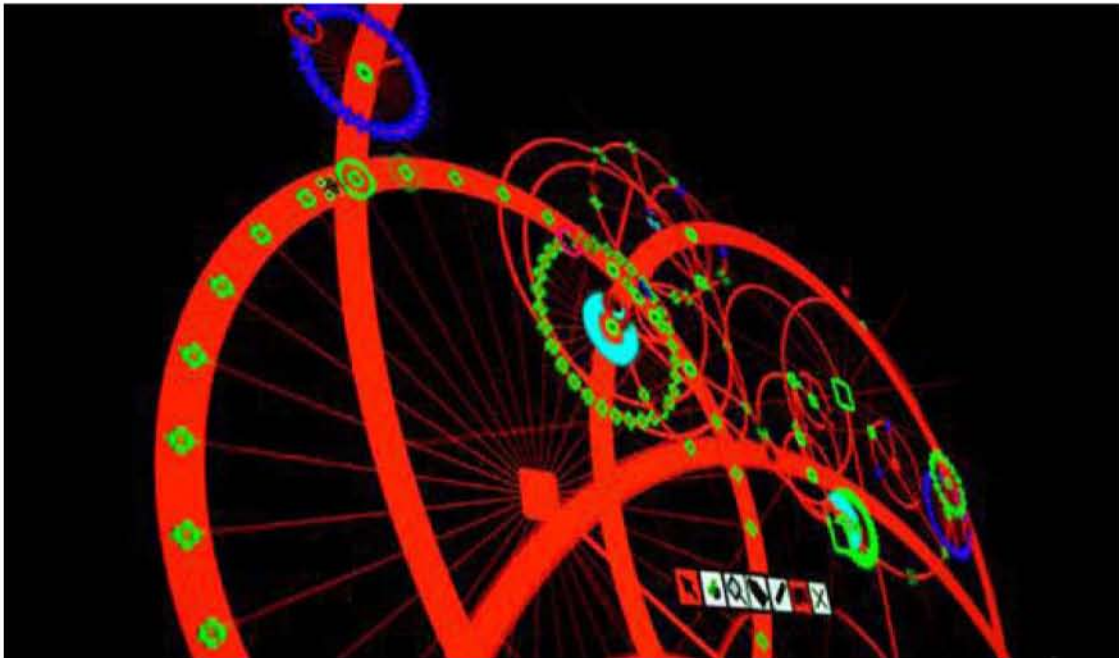
La máquina robótica está construida como una forma abstracta y se compone de secciones accionadas similares a las plataformas de simulador de vuelo y capaces de producir movimientos muy complejos. La máquina a veces reacciona a los movimientos del cuerpo del actor, a veces parece moverse mediante su propio comportamiento e inducir una respuesta del ejecutante. Nuestro objetivo es inducir a la empatía de los espectadores hacia un personaje que no es más que una estructura de metal articulado. La fuerza de los simulacros se destaca por oponerse a la personalidad de la artista y la máquina, por subvertir la perspectiva normal de la comunicación humana.

Mediante este proyecto, queremos cuestionar las nociones de percepción física, la expresión corporal, la identidad personal y la dirección de cinestesia no sólo como un mecanismo propioceptivo interna, sino como un fenómeno potencial exterior actualizado a través de la extensión robótica del cuerpo. Este encuentro entre los vivos y los no vivos evoca la relación dicotómica entre la mente y el cuerpo, entre el yo y el otro, entre lo real y lo imaginario.

DATOS DEL ARTISTA

En Montreal, Bill Vorn ha estado trabajando en el campo del Arte Robótico desde hace más de veinte años. Sus instalaciones y proyectos performáticos incluyen la robótica y el control de movimiento, sonidos, luces, videos y procesos cibernéticos. Se dedica a la investigación y creación de la vida artificial y de tecnologías agente a través de su trabajo artístico basado en las “estéticas de los comportamientos artificiales”.

Obtuvo un Doctorado en Estudios de la Comunicación de UQAM (Montreal) por su Tesis titulada “Vida artificial como Media”. Enseña Arte Electrónico en el Departamento de Estudios de Arte de la Universidad de Concordia (Inter-medios/ programa de Arte Cibernético) donde es Profesor Titular. Es responsable del alab, un laboratorio de investigación y creación de Arte Robótico, parte del Instituto Hexagram. Sus obras han sido presentadas en varios eventos internacionales, incluyendo Ars Electronica, ISEA, DEAF, Sonar, Art Futura, EMAF y Artec. Ha sido galardonado con el premio Vida 2.0 (1999, Madrid), el Leprecon Award for Interactivity (1998, Nueva York), el premio Prix Ars Electronica Distinction (1996, Linz) y el International Digital Media Award (1996, Toronto). Ha trabajado en colaboración con varios artistas canadienses (incluyendo a Edouard Lock, Robert Lepage, Gilles Maheu, Istvan Kantor y Louis-Philippe Demers). Fue cofundador del Rational Youth de música pop electrónica junto con Tracy Howe en 1981.



imagen_5

HIROSHI MATOBA
JAPÓN
"OVERBUG" (2007)
PERFORMANCE

LINK: www.vimeo.com/6994418

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Overbug es un software para ejecutar música e imágenes, diseñada para componer música Minimal y Dance. Mediante looping y patrones de nuevos sonidos, llamados "Bug-sounds", el programa crea complejos sonidos polirítmicos.

Overbug difiere de los convencionales secuenciadores, que tratan el sonido de modo lineal, de izquierda a derecha. En Overbug el arreglo sonoro de los loops es igual a la abstracción visual de acciones circulares que construyen la interfaz mediante círculos.

DATOS DEL ARTISTA

Hiroshi Matoba nació en Japón en 1983. Luego de graduarse en diseño, estudia Arte sonoro y Programación en la Kyushu University y ADCDU.

Su interés se centra en armar un nuevo sistema de secuencias para la música.

Recientemente, ha construido un software original y circular y un secuenciador hardware en vez de los tradicionales secuenciadores lineales.

Ha sido presentado alrededor del mundo y ha obtenido premios como:

Transmediale award 2009 [Nominated], International festival of electronic art 404 [SELECTED], BACA-JA 2008 [Network Art: Grand Prix], Asia Digital Art Award 2008 [Interactive art: Finalist Prizes].



imagen_6

HSIN-CHIEN HUANG

TAIWÁN

“¿BAILAMOS, SHANGHAI?” (2008)

INSTALACIÓN INTERACTIVA

LINK: www.youtube.com/watch?v=EGx4yTTEid4

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Los departamentos viejos son como libros de cuentos. Las ciudades modernas repletas de rascacielos suelen alienar a las personas; todo el mundo detrás de las pantallas de frío cristal o de las grandes marquesinas publicitarias se vuelve indiferente. La sensación de ser de una persona se trivializa ante las enormes masas de edificios que son la encarnación del gigante poder del capital y su existencia eterna, y todo el mundo se siente impotente porque su vida depende de estas implacables ciudades. Con tal de ganarse la vida el habitante de la metrópoli soporta las penurias del laberinto urbano debajo de las sombras de los disparates económicos.

La apariencia de una ciudad, tan fría como se ve, es construida por la voluntad colectiva de la gente. Cada edificio es un contenedor de la memoria humana. Las personas se mudan a las ciudades y construyen esas ciudades juntas. También, las empujan hacia adelante. Desafortunadamente, cuanto más moderna es una ciudad hay menos elementos visuales que representan a sus individuos.

Disfruto mucho al mirar viejos apartamentos con la ropa tendida fuera para secar, con las plantas creciendo fuera de las ventanas, con los estampados de flores de papel pegados a los tragaluces; a través de estas pistas puedo adivinar el tipo de persona que vive dentro del departamento: ¿será mujer u hombre? ¿Cuáles serán sus hobbies y hábitos? Como al leer un libro, me basta sólo una mirada para sentirme absorbido por sus vidas; mi espíritu sigue sus actividades cotidianas. De todos modos, muchos elementos repletos de los sabores de la gente común se han borrado porque no son “presentables”.

Un departamento moderno, presentable, implica que todas estas cosas humanas estén fuera de la vista, reemplazada por la uniforme fachada de la construcción. Ya no siento los temperamentos de quienes habitan en ellos; sus lugares deben ser desinfectados y puestos en cuarentena. Los desarrolladores de estos apartamentos les han dado una máscara uniforme para cubrir sus personajes reales.

EDIFICIOS CON CARACTERÍSTICAS HUMANAS

Dice el artista “Tengo aquí un sueño loco: ¿será posible hacer bailar a una ciudad con una figura humana entre música de rapsodias? ¿Será posible que el establecimiento o colapso de una ciudad sea decidido por la contorsión y el zarandeo de la cintura de un ciudadano danzante?”

El artefacto interactivo ha incluido todos los puntos de referencia, del pasado al presente, rodeando al People’s Square de Shanghai, para que se sacuda junto a los movimientos de la audiencia. Pesados ladrillos de concreto y vigas de acero bailan y revolotean.

tean. Cuando son desmantelados o reconstruidos de acuerdo al movimiento de las figuras frente suyo, se establece una nueva conexión entre las ciudades y las personas.”

DATOS DEL ARTISTA

Hsin-Chien Huang es un Artista Multimedia que domina tanto la tecnología digital como el Arte tradicional. Es graduado del Departamento de Ingeniería Mecánica en la Universidad Nacional de Taiwán, licenciándose luego en Arte en el Art Center College de Diseño en Pasadena. Obtuvo su Maestría en Ciencia en el Instituto de Diseño del Illinois Institute of Technology de Chicago. Ha colaborado con la artista Laurie Anderson en su primer CDROM interactivo llamado “Puppet Motel”. También, posee experiencia trabajando como Director de Arte en empresas de entretenimiento informático (Sega y Sony).

De regreso a Taiwán, en 2001, creó Storynest, un equipo de personas creativas para sostener su creación artística. Actualmente, es un artista muy reconocido y se dedica a enseñar Medios Interactivos en diversas universidades. Sus trabajos más recientes incluyen instalaciones para la World Expo de Shanghai y la Flora Expo de Taipéi.

Storynest es un equipo de creación artística que respalda las producciones de Hsien-Chien Huang. Su contenido creativo incluye historias, impresiones digitales, arte para la web e instalaciones performáticas e interactivas. Storynest convierte las expresiones de arte tradicionales, como la fotografía, las narraciones de historias, performances e imágenes en una nueva forma de presentación híbrida mediante la utilización de herramientas digitales. Desde 2001 Storynest ha colaborado con cantantes, bailarines, fotógrafos y curadores en diversos proyectos.



imagen_7

DR. LIN, PEY CHWEN

TAIWÁN

“EL RETRATO DE EVA CLON” (2011)

IMAGEN INTERACTIVA CON HOLOGRAMAS 3D

LINK: <http://www.youtube.com/watch?v=RC01vrru1uo>

<http://www.youtube.com/watch?v=Eee-5Srf8g&feature=related>

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

“El retrato de Eva Clon Serie II”, está inspirado en la marca de la bestia que aparece en el libro del Apocalipsis en el Nuevo Testamento de la Biblia y profetiza que cada raza, persona y nación sellada con el 666 en la frente o mano derecha será incapaz de escapar del control de la Bestia.

Lin Pey Chwen critica el deseo humano de ser el Creador y el uso que la humanidad hace de la tecnología genética para crear vida artificial. En el 2011, en una exhibición individual en la galería Grand Scièle, fueron exhibidas sus cuatro series de trabajos: “El retrato de Eva Clon”, “Producción en masa de Eva Clon”, “Eva Clon nº 4”, y “La inspección de Eva Clon”. Estos trabajos están influenciados por la historia de Adán y Eva en el Jar-

dín del Edén y su subsecuente tentación por probar la fruta prohibida.

La serie de “El retrato de Eva Clon” fue creada para presentar la introspección de una sociedad demasiado desarrollada, a la cual veo como el resultado de la caída en desgracia del hombre. En “El retrato de Eva Clon” ésta es representada como una combinación entre “ser humano y crisálida” o incluso “humano y bestia”. Sin embargo, su hermosa apariencia aún existe (sugiriendo que si bien la alteración genética puede beneficiar a la humanidad, también puede ser desastrosa para otras especies). El rostro de Eva se ve frío y sin vida como las imágenes metálicas del oro, la plata, el cobre, el hierro, el caolín, etc. Además, en la frente de Eva, el 666 está escrito en los caracteres de diversos idiomas, incluyendo el chino, el japonés, alemán, árabe, húngaro, egipcio, etc. Los números representan los obstáculos de los que ninguna raza o persona puede escapar.

Con la intención de presentar la imagen de la Eva Clon, optó por usar los materiales de alta tecnología de un holograma 3D. Buscó mostrar diferentes posturas y distintas expresiones en sus ojos desde distintas direcciones. En su obra, Eva se halla sellada dentro de transparentes marcos acrílicos y los espectadores podrán encontrar también una imagen de la Bestia del Apocalipsis al moverse frente al trabajo. Con los cambios de iluminación y de los ángulos de visión de la audiencia los ojos de Eva parecen moverse y seguir al espectador.

DATOS DE LA ARTISTA

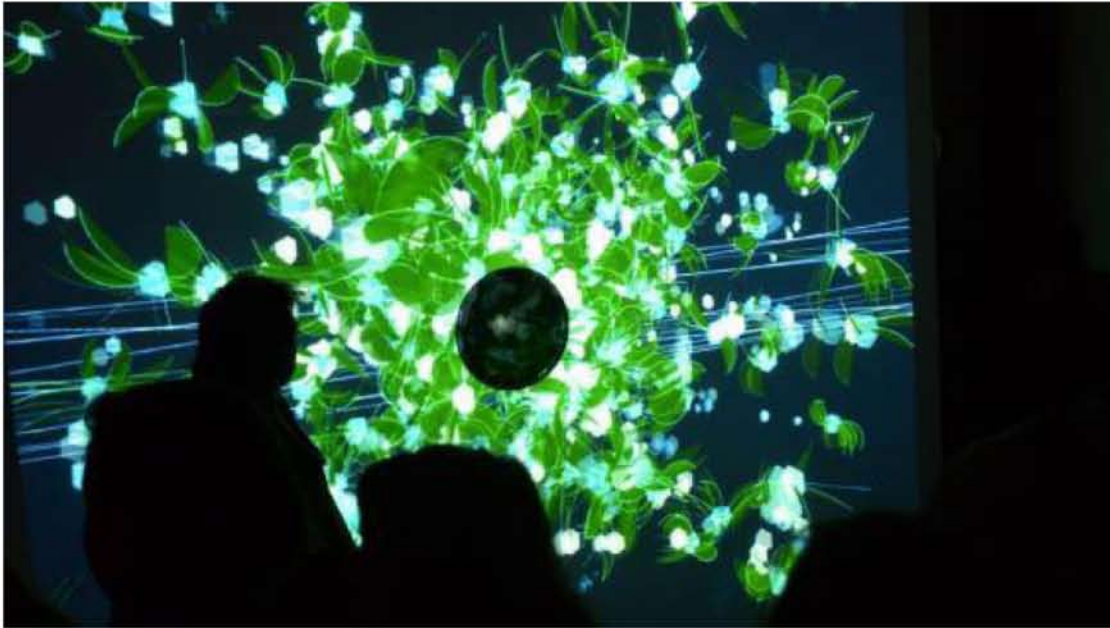
Durante su estadía en Australia entre 1993 y 1996, Lin fue inspirada profundamente por el Movimiento de Arte Feminista, lo que la llevó a crear varias series de obras en los que criticó temas de género, cultura, historia y sociedad.

En 1996, obtuvo un Doctorado en Artes Creativas en la Universidad de Wollongong, Australia. Desde 2003 es Profesora del Departamento de Multimedia y Animación Artística y Directora del Laboratorio de Arte Digital en la Universidad Nacional de Arte de Taiwán. Nació en 1959, Lin Pey-Chwen recibió su título de doctorado en Artes Creativas en la Universidad de Wollongong, Australia. Actualmente es la Directora del Laboratorio de Arte Digital en la Universidad Nacional de Arte de Taiwán. También ha participado en numerosos foros sobre arte contemporáneo y digital en Taiwán como oradora principal y jurado. En este momento preside el Laboratorio de Arte Digital, uno de los principales grupos de investigación y creación artística de Taiwán. El “Lin Pey Chwen + Digital Art Lab.” fue creado como parte del Departamento y Escuela de Posgrado en Multimedia y Animación Artística de la Universidad Nacional de Arte de Taiwán en 2011. El grupo fue establecido con el objetivo de integrar recursos tanto de la universidad como externos a ésta y para incentivar a los estudiantes de postgrado de diferentes disciplinas a participar en la experimentación e investigación de arte digital a través de cursos, exhibiciones y simposios.



El trabajo de Pey Chwen ha sido expuesto en numerosos museos de arte de todo mundo, incluyendo "Women's Interpretation" en el Museo Nacional de Arte de Taiwán (1993), "Antithesis and Intertext" en el Museo de Bellas Artes de Taipéi (1995), "Beautiful Life" en el Queens Museum of Art (Nueva York, EE.UU., 2004), Catching - Back to Nature Series en el Museo de Arte Contemporáneo de Taipéi (2004), Virtual Creation and Specimens en el MOCA de Shanghai (2006), Eve Clone #2 en el festival de arte Exit and VIA en Francia (2007), Morning Dew en el Godwin-Ternbach Museum en Nueva York (EE.UU., 2008), y otros.

Sus logros artísticos han sido recapitulados en varios prominentes libros de historia del arte como: "Digital Aesthetics", "The History & Development of Digital Art", "Taiwan Art History", "Art of Taiwan", "Taiwan Contemporary Art History", "1980-2000 Contemporary Arts in Taiwan", "Installation Art in Taiwan Since 1991-2001" y "History of (Contemporary) Taiwan Women Artists 1945-2000", entre otros.



imagen_8

TSAI, BING – HUA
TAIWÁN

“ENJAMBRE DE INSECTOS II” (2012)
INSTALACIÓN INTERACTIVA

LINK: www.youtube.com/watch?v=R6idPs8tmHo

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

“Insect Swarm II” (Enjambre de Insectos II) es una instalación sonora interactiva que une arte sonoro, performance sonora, software artístico y vida artificial. La obra presenta estados de supervivencia de seres vivos, como hábitats, alborotos, la comunicación con humanos y las mutaciones. Tsai, Bing-Hua crea las formas y sonidos de criaturas biónicas digitales programándolas y proyectándolas en el altavoz. Presenta paisajes únicos como, por ejemplo, insectos viviendo en su colmena. El público puede interactuar con las criaturas biónicas digitales a través de un micrófono, hacer sonidos y modificar la imagen digital en tiempo real. El autor intenta mostrar a la audiencia el impacto de la tecnología sobre los seres vivos.

DATOS DEL ARTISTA

Tsai, Bing-Hua es un Programador Interactivo, Artista Multimedia y estudiante de Arte Multimedia en la Universidad Nacional de Arte de Taiwán. Sus trabajos tienen diversos formatos, desde instalaciones hasta performances y son presentadas como exhibiciones – espectáculos. Investiga y crea obras en los campos del arte sonoro, instalaciones sonoras e interactivas, software artístico y vida artificial.



imagen_9

LEE, CHIA-HSIANG
TAIWÁN
"MULTICORE" (2013)
INSTALACIÓN INTERACTIVA

LINK: www.youtube.com/watch?v=ev62U3-v8LQ

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Esta obra invita al público a realizar una caja de origami a modo de interfaz interactiva. Cuando las personas sostienen la caja de papel, se ubican frente a la pantalla del proyector y la mueven. La cámara 3D IR la detecta y representa el objeto real sobre la pantalla dentro de un contenedor con una nueva forma y un espacio visual diferente. Cada participante toma un papel del mismo tamaño y lo dobla para convertirlo en una caja mediante el mismo procedimiento, pero las cajas de origami que construyen son diferentes entre sí. El punto clave son las diferencias en las proporciones del doblado que realiza cada participante. Esto significa que cada persona puede crear posibilidades distintas, incluso con las mismas condiciones y recursos. El público no puede interactuar con el trabajo hasta que arma una caja que, a su vez, se vuelve una parte de la obra. Finalmente, la línea

entre participante y creador se rompe. Entonces, doblemos una caja de **origami**.

DATOS DEL ARTISTA

Lee, Chia-Hsiang (Jason Lee) es Ingeniero de Arte Tecnológico y estudia Doctorado en la Universidad Nacional de Taipéi en el Instituto de Tecnología Eléctrica y Mecánica. También es Profesor en la Universidad Nacional de Arte de Taiwán, en el Departamento de Arte Multimedia y Animación.

Sus principales campos de investigación incluyen desarrollo de sistemas interactivos, contenidos digitales innovadores, arte digital interactivo, diseño multimedia interactivo, aplicaciones inalámbricas, aplicaciones para celulares, diseño de sistemas de control interactivo, diseño creativo de contenido educativo y aplicaciones mecatrónicas.

Tempranamente, trabajó en instrumentación de plantas y programación de sistemas de control, programación de sistemas web, desarrollo de contenidos digitales y sistemas de gestión y proyectos de archivos digitales. Actualmente, se ocupa del arte digital, de la promoción interactiva de la educación artística y de la integración del desarrollo de sistemas interactivos y aplicaciones, así como de la enseñanza en talleres.



imagen_10

MATT KENYON (SWAMP)
ESTADOS UNIDOS
"SUPERMAJOR" (2013)
INSTALACIÓN

LINK: www.vimeo.com/52888178

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

"Supermajor" es un fenómeno, a primera vista, inexplicable. Hay un anaquel con antiguas latas de aceite. Una de ellas, tiene una fisura visible por la cual el líquido fluye lentamente sobre un pedestal, pero lo que ocurre es que éste no fluye hacia fuera de la lata sino, por el contrario, parece estar volviendo gota a gota y lentamente hacia ella.

Dice el autor: "Recientemente he estado mirando muchas filmaciones de derrames de petróleo en el océano profundo. La nube marrón de aceite que brota en forma violenta y aparentemente interminable es crudamente contrastante con el amarillo dorado similar a la miel que emana de una lata de aceite fresco. Estoy pensando mucho sobre la desconexión material entre el pozo surtidor que lo absorbe de la tierra y lo vierte en una lata. La

domesticación de los combustibles fósiles es la transformación en un producto doméstico. Hay una fe macabra en que este abundante fluido nunca se acabará. "Supermajor" ilustra cómo esta abundancia podría lucir".

DATOS DEL ARTISTA

En 1999 Matt Kenyon cofundó SWAMP, Studies of Work Atmosphere and Mass Production (Estudios de Atmósferas de Trabajo y Producción en Masa) con Douglas Easterly. SWAMP se enfoca en temas críticos que abordan los efectos de las operaciones corporativas globales, los medios masivos y la comunicación, complejos militares-industriales y mediaciones generales sobre la zona entre la vida y la vida artificial.

Desde entonces, SWAMP ha estado realizando trabajos en esta línea, trabajando con organismos vivos y usando una amplia gama de medios que incluyen software a medida, electrónica, dispositivos mecánicos.

El trabajo de Kenyon ha sido galardonado con el premio FILE Prix Lux Art, así como también ha obtenido el primer lugar en VIDA 7.0, una competición de vida artificial.

Su obra ha sido exhibida en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en Exit Art, Nueva York; Science Gallery, Dublín, Irlanda; The Edith Russ Site for Media, Oldenburg, Alemania; The Foundation of Art and Creative Technology, Liverpool, Inglaterra; SIGGRAPH Art Gallery, San Diego, California.

152

VISUALIDADES 2.0

SUSANA
BACCAGLIO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO



MUNDO VIRTUAL
CAMPO VIRTUAL

virtualenseñanza



El trabajo se propone reflexionar, acerca del uso de las imágenes digitales tanto aéreas, satelitales, y peatonales, de uso frecuente en estudios de carácter arquitectónico, este material facilita la observación de manera rápida las formas de la superficie terrestre y las huellas que deja el hombre sobre la misma. En el siglo XXI estas imágenes no son simples herramientas, disponibles y de uso en el momento de producir o trabajar sino que son parte de un mundo virtual en el que todos estamos inmersos. El mundo creado por estas herramientas son muestra forma de interpretar el mundo cotidiano. Podemos decir que la mirada, el ver se construye a través de un proceso de socialización, muy peculiar; es una mirada digital, todo comienza a estar muy mediado por artefactos que codifican o decodifican la realidad.

Como diría Juhani Pallasmaa “El observador pasa a desprenderse de una relación corpórea con el entorno a través de la supresión del resto de senti-

dos, en concreto mediante las extensiones tecnológicas del ojo y la proliferación de imágenes”.

A su vez Marx Wartofsky sostiene: “la vista humana es un artefacto en si mismo producido por otros artefactos, a saber, las imágenes”.

La imagen es solo presente. Por lo tanto, en ese espacio tan concreto cada mirada se manifiesta como presente a la vez que podemos encontrar rastros del pasado y también futuro.

Susan Sontag Escribe, por ejemplo, sobre una “mentalidad que mira al mundo como un juego de posibles fotografías”, y expone que “la realidad ha llegado a parecerse más y más a lo que nos muestra la cámara”,

En estas condiciones el aprendizaje del proyecto arquitectónico y las herramientas graficas para la prefiguración proyectual, hacen de la fotografía y las imágenes un todo más próximo de lo que en realidad es. Haciendo reflexionar sobre las pertinencias de las distintas herramientas.

DESARROLLO

Las herramientas gráficas de prefiguración proyectual, son de suma importancia en el aprendizaje del proyecto arquitectónico, así como se percibe el espacio y como se apropia de él el proyectista, también debemos considerar la elección de las herramientas que se utilizan para realizar ese proceso desde lo personal a lo disciplinar.

Una de las formas más usadas para esa apropiación del espacio tridimensional, es el cro-

quis perspectívico, en donde cada línea representa la toma de conciencia de un entorno complejo que a través de la gráfica se califica, descarta, significa desde la mirada única del que grafica. Es el sujeto el que ingresa en una realidad en donde toda la experiencia está signada por una búsqueda disciplinar. El sujeto realiza un pasaje calificado desde la tridimensión a la bidimensión, es en el espacio acotado de la hoja de dibujo donde establece todas las relaciones apprehendidas del entorno.

Pero hablemos del sujeto y el mundo tridimensional de donde parten algunas de sus experiencias. Más allá del dibujo, el sujeto establece relaciones con el exterior a través de la visión, posibilitando reconocer formas, colores, profundidades etc, pero vemos una porción limitada de esa espacialidad reducida. Es a lo que llamaremos el **campo visual**, una construcción que forma parte de nuestro modo de ver y su estructura. Es genéricamente una proyección focal, los objetos tienen formas aparentes. El campo visual es dinámico y limitado: está en permanente movimiento y la visión es un fragmento delimitado, acotado. El campo visual queda determinado al mantener fijos los ojos. El campo visual no tiene uniformidad, su centro es preciso y su perímetro difuso (Boix f. 2008).

Pero nuestra experiencia es más amplia que nuestra visión focal y está constituida por una construcción mental.

“El mundo visual, es la conformación que le damos al espacio percibido por múltiples visiones, diversas experiencias de campos visuales. El mundo visual es estable, erecto e infinito. Estable porque permanece fijo aún cuando nos desplazamos, en él los objetos tienen sus formas reales, erecto porque tiene relaciones de verticalidad y horizontalidad, más allá de nuestra postura y es ilimitado dado que se extiende sin ninguna restricción de fronteras”

(Boix f. 2008)

Todas estas complejidades tienen un aporte fundamental en los estudios de James Gibson durante la segunda guerra mundial los que más adelante fueron ampliado con diversos trabajos , estas definiciones nos permiten pensar que todo pasaje de la realidad tridimensional a la bidimensión no reproduce lo visual, a la vez que crea otra instancia en donde el sujeto modifica con su lectura la realidad.

Esta realidad puede ser interpretada por los croquis perspectivicos donde el que realiza la codificación – a través de estos dibujos– tiene que interpretar las convergencias, la variación, de tamaño las deformaciones propias de las proyecciones cónicas.

En estos momentos la digitalización posibilita una gran profusión fotográfica a la vez que resuelve la tridimensión y el pasaje a la bidimensión si los esforzados armados perspectivico, pero no califica, no categoriza, ni interpreta selectivamente.

El mundo creado por esta herramienta es una nueva forma de interpretar el mundo cotidiano. Podemos decir que la mirada, el ver se construye a través de un proceso de socialización, muy peculiar; es una mirada digital, todo comienza a estar muy mediado por estos artefactos que codifican o decodifican la realidad. Como diría Juhani Pallasmaa(2006:26)

“ El observador pasa a desprenderse de una relación corpórea con el entorno a través de la supresión del resto de sentidos, en concreto mediante las extensiones tecnológicas del ojo y la proliferación de imágenes. ”

A su vez Marx Wartofsky (opcit:26)sostiene: “la vista humana es un artefacto en si mismo producido por otros artefactos, a saber, las imágenes”.

Aquí haremos un paralelo con el mundo visual al referirnos al **Mundo Virtual** pero fundamentalmente al de las imágenes, a esa creación duplicada de la realidad en imágenes



de ciudades de todo el mundo, en un gigantesco Patchwork de imágenes actuales y otras colocadas en líneas históricas para ser consultadas, en cualquier momento. A diferencia del mundo visual éste es inestable, tenemos una idea de que todos esos dispositivos están pero puede ser cambiados, por la compañía o por el aporte de los miles de usuarios.

En cuanto al campo virtual, ese espacio que enfocamos, Susan Sontag escribió sobre una “mentalidad que mira al mundo como un juego de posibles fotografías”, y expone que “la realidad ha llegado a parecerse más y más a lo que nos muestra la cámara” (Sontag. opcit: 30) lo demuestra los teléfonos celulares y sus múltiples aplicaciones.

Si consideramos que Rosario hace 10 años contaba con una foto satelital en Google Earth, de la cual la mitad estaba velada, a contar en este momento con toda la ciudad y los alrededores, como así también construcciones 3D e imágenes de distintos periodos en corridas fotográficas y la incorporación de fotos peatonales, la construcción de esta realidad virtual es presente, e interactúa permanentemente con nosotros. La imagen es solo presente. Por lo tanto, en ese espacio tan concreto cada mirada se manifiesta como presente a la vez que podemos encontrar rastros del pasado y también del futuro.

En estas condiciones el aprendizaje del proyecto arquitectónico y las herramientas gráficas para la prefiguración proyectual, hacen de la fotografía y las imágenes un todo más próximo de lo que en realidad es, haciendo reflexionar sobre las pertinencias de las distintas herramientas. Dice J. Pallasmaa (2006: 35)



La experiencia háptica parece estar penetrando de nuevo en el sistema ocular a través de la presencia táctil de la imaginería visual moderna. Ante un vídeo musical, por ejemplo, o ante la moderna transparencia urbana estratificada, no podemos detener el flujo de imágenes para una observación analítica, sino que más bien lo sentimos como un nadador siente el flujo del agua contra su piel.



En este momento se que ha creado un nuevo mundo de acceso masivo y global, ahí la necesidad de poder trascenderlo y pensar la visualidad y más allá de la visualidad, estas imágenes no contienen nuevas formas de generar las imágenes que no sean las rígidas que el cartesianismo perspectivico generó y que sirvieron para construir una manera de ver el mundo y constituirlo desde la construcción física, pero exploremos el nuevo mundo... Virtual.

“Google Glass: cómo es usar los anteojos que pronto cambiarán nuestra realidad . El dispositivo es un tributo a la miniaturización: tiene integrada una pantalla de 640 x 360 píxeles, una cámara de 5 megapíxeles capaz de tomar fotos y grabar videos, se conecta a redes por medio de Wi-Fi, tiene Bluetooth y es capaz de usar una conexión de Internet celular 3G o 4G. Es, lógicamente, una computadora, con un cerebro electrónico de doble núcleo a 1,2 GHz, 1 gigabyte de RAM, 16 gigabytes de almacenamiento interno, GPS, acelerómetro, magnetómetro, giróscopo, micrófono y auricular de transducción ósea, entre otras cosas. Veinticinco años atrás, un equipo con 700 veces menos memoria y 400 veces menos espacio de almacenamiento pesaba 20 kilos. Los Glass pesan 42 gramos.

“

Waze: Google había comprado la compañía israelí Waze, cuya app de tránsito para Android y iPhone es no sólo inteligente, sino muy popular. Waze funciona sobre una lógica muy simple. Al ponerla en marcha en el celular, sin que hagamos nada, informa a Waze a qué velocidad vamos con el auto. Con la información de todos los conductores conectados, la app traza un mapa fidedigno del estado del tránsito. Pues bien, bastaría poner Waze en los Glass para que veamos en la pantalla, de un vistazo, si nos estamos acercando a un embotellamiento. Aunque no es lo que pudimos experimentar el miércoles, los Glass harán foco, claro, en las aplicaciones de realidad aumentada. Están por venir. De entrada, hay que decirlo, toda la idea de los anteojos con computadora integrada parece algo demasiado geek para atraer al gran público.

(Torres: 2013)

”

CONCLUSIÓN

Hablemos de las imagen, que, al mencionar los objetos, las formas, los hechos, las hacen presente al posicionarnos como observadores en nuestro campo visual. Se eligen “ventanas” que intermedian a la vez que construyen la realidad virtual.

Asimismo las fotos son presencia, por lo tanto a este objeto ya constituido lo interrogamos desde lo que llamamos las cápsulas de la memoria, para encontrar respuestas, y permitir articular el pasado, y obtener “pistas” que mencionan un futuro y presente posible. “Las ventanas que proporcionan las fotos, nos permiten superar las “veladuras” que los protagonistas imponen en su hábitat”.

“Es difícil medir las consecuencias que para nuestro humano devenir tiene el cine y la televisión, otra vez como ventana, como velos que seleccionan, parcializan y sobrevaloran lo que a través de ellos se puede observar” (Doberti 2006).

Ventanas siempre habrá- es nuestro “campo virtual” , veladuras cada vez menos, infinidad de cámaras posibilitan crear el “mundo virtual”; cada vez más personas necesitan la confrontación permanente entre la realidad virtual y la física. Por lo tanto al usar las posibilidades que tienen las imágenes, hay que animarse a lo inesperado. Y como se preguntaría Gastón Breyer:

“ ¿Es posible habitar una imagen? ”

BIBLIOGRAFÍA

Baccaglio, Susana (2006). Tesis de Maestría.

Boix Fernando. Apuntes de cátedra: “Reconocimiento espaciales para la codificación gráfica a través de las variables de la perspectiva”.

Doberti, Roberto (2006). Explorando el hábita (Mimeo).

Juhani Pallasmaa (2006). *Los ojos de la piel*, pag 26 Ed GG Barcelona.

Marx Wartofsky citado por Juhani Pallasmaa en *Los ojos de la piel*, pág. 26.

Susan Sontag citado por Juhani Pallasmaa *Los ojos de la piel*, pág 30.

Ariel Torres, diario LA NACION 16 de junio de 2013. Publicado en edición digital.

160
VISUALIDADES 2.0

FRANCO
FALISTOCO
ARAYA



el ruido es. el mensaje

notas breves sobre periodismo,
radioarte, juego y
experimentación con sonidos

radioarte-periodismo-comunicación-arte sonoro
experimentación sonora-juegos con sonidos



...la imaginación, aumenta los valores de la realidad.

(Bachelard 2006:33)

El RadioArte es la invitación que se le hace al receptor, al oyente, al radioescucha a que pueda configurar un escenario propio. Se apela mucho al aspecto subjetivo del radialista, de la persona que elabora Experimentar

El perfil absolutamente periodístico de muchas emisoras somete a sus oyentes a una "dictadura de la realidad" en la que no tienen cabida la ficción o la fantasía. De otro lado, el sesgo musical excluyente de otros medios los priva de significativas experiencias comunicativas, que bien pueden referirse o no a la realidad. (Haye 2007)

Si por un instante nos detuviésemos a pensar como nuestro universo se ha conformado, construido y desarrollado de manera lineal y de sentido hegemónico, no daríamos paso y lugar al polo lúdico de desarrollo intelectual de cada sujeto. En ésta dirección hemos sido construidos como seres mecánicos de pensamiento lineal y unidireccional. Ésta uni-direccionalidad conlleva pérdidas, entre ellas, la de la sonoridad.



como base lúdica, es lo que dio origen a los grandes descubrimientos, de manera biológica, la carne se fue modelando y a medida se fueron produciendo avances científicos, así se perfeccionaron las prótesis para los cuerpos mutilados, las técnicas de exploración, el desarrollo tecnológico. Si por cada sujeto convencional, se yuxtapusiera un experimentador, la razón de la ecuación sería bien distinta.

El periodismo no es un juego y el juego es cosa seria, en el sentido convencional del lenguaje, es una disciplina, el periodista tiene como función primaria, nutrirse de conocimiento para luego derramarlo de manera subjetiva en un análisis coyuntural valiéndose de elementos propios y externos para lograr el fin de su función, entregar la crónica diaria detallada de los hechos ocurridos. El medio para llegar a ese fin, es cada día más convencional, circunstancial, cada vez más correcto dentro de lo incorrecto, cada vez menos “experimental”, por lo tanto, menos lúdico.

La Radio surge como un medio oral, sustituyendo tecnológicamente la función de la voz, la radio se erige desde su nacimiento, en el gran avance de la modernidad, llevando sonoridades a lugares nunca pensados, así constituye también, un nuevo lenguaje de transmisión, pero también de construcción de discurso, la RADIO como prolongación sonora de la Voz. Como objeto tecnológico, quien poseía una radio en su casa, ganaba status, ya que al no ser una “necesidad verdadera” la posesión misma de éste elemento, situaba a la persona por sobre la media. Conforme se fue masificando, derramándose hacia todas las clases, la radio fue popularizando su discurso, y también su alcance, la gráfica pasa a un segundo plano, sin dejar de ejercer el planteamiento primario de agenda, pero es la inmediatez sonora, la que fija ese planteamiento. Nacen los géneros discursivos propios sonoros.

Debemos entender que la radio como objeto es un elemento tecnológico, como canal, es un “medio” efímero y unisensorial, donde el arte y la experimentación, se dan el lugar correspondiente.

José Iges Lebrancón, en su tesis doctoral, indica la diferencia incuestionable sobre los formatos, una obra pictórica está contenida en un lienzo, un film, en una cinta o en múltiples formatos digitales para diferentes dispositivos, una pieza musical sinfónica en un vinilo, cinta o formatos digitales, pero la pieza de Arte Radiofónico no tiene original, no tiene un

formato preciso, solo contiene registro y su lectura es efímera y no corresponde la asignación de pieza única, es pieza única cada vez que se ejecute, resinificándose permanentemente en cada acto y en cada escucha, en todas las emisiones que se realicen a través del instrumento "Radio", siendo ésta misma, como instrumento electrónico y tecnológico, la facilitadora de su ejecución. (Iges Lebrancon 1997)

Salto al vacío...

A partir del surgimiento de la Radio, en sus principios como entretenimiento, desde la manipulación teatral en La Guerra de los Mundos, sentaba las bases del radioteatro y del radio-drama, donde no sólo ejercía un dominio completo del estudio de radio en la ficción (para esta ocasión, la ejecución se realizó en el Teatro Mercurio), sino que a través de la emisión, el elemento experimental no es periférico, es nodo central en el cuerpo sonoro afectado. Allí, Welles, sienta las bases del Radioarte como forma de manifestación artística sonora. Es la primera vez de manera masiva que el empleo de los lenguajes de la radio, la Voz, la Palabra, la Música, los Efectos Sonoros y el Silencio, confluyen en una pieza artística de gran valía, modificando la conducta de los oyentes, envidia de toda vanguardia que se precie. De allí en adelante, no pocos serán quienes encuentren posibilidades artísticas y sonoridades expresivas en la construcción de guiones dramáticos para la exploración y experimentación de los lenguajes y elementos radiofónicos.

Las bases en las que descansa la Radio Experimental se apoyan en el gran referente Klaus Schöning, quien estableciera el primer departamento Experimental Sonoro en la WDR (Westdeutscher Rundfunk) en 1955 y dedicado, a la experimentación sonora contemporánea, con el deseo de profundizar en el juego sonoro, la comunicación a través de márgenes, la experimentación electro acústica. Schöning, es el gran referente en ésta materia, abrió tantas puertas como potenciómetros pueda incluir una consola de radio, llevando su influencia hacia todo el mundo en momentos donde era casi imposible una revolución "silenciosa". El silencio, ya estaba perturbando.

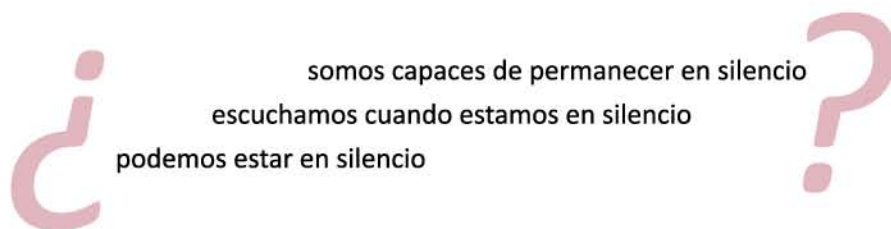
El silencio no existe

En América, tales iniciativas nos dirigen hacia la música contemporánea, siendo unos de



sus principales impulsores, el neoyorkino John Cage y su trabajo experimental, donde el trabajo con cintas y transmisiones de radio, intervención de instrumentos in-situ, el trabajo de deconstrucción de la pieza artística, donde la importancia ya no se le atribuye al autor o artista sino a la pieza en sí y ésta factible de ser ejecutada sobre la base de cualquier instrumento, convencional o no, o a partir de las obras 4'33'' y obras para piano y orquesta, Cage otorga al campo sonoro la expansión sensorial al momento perceptivo, nos lleva a repensar la escucha, a ponernos en el lugar de las cosas que no se deben hacer. Jugar, explorar lúdicamente, trabajar con la intuición, no como complemento sino como acción sonora en sí.

John Cage nos trae el Silencio y el Ruido, pero no como partes de un todo o como situaciones aisladas, el Silencio es un elemento más en el ecosistema sonoro,



El resultado concluyente fue posterior a la experiencia en la cámara anecoica de la Universidad de Harvard donde estipula que en el más completo silencio absoluto, pudo escuchar dos sonidos "uno agudo y otro grave. Cuando los describí al ingeniero encargado, me explicó que el agudo era mi sistema nervioso en funcionamiento; el grave, mi sangre circulando. Hasta que muera habrá sonidos" confesó el compositor al ingeniero de sonido cuando le relató su experiencia.

Cage, en su aporte, sustituye el concepto Ruido por el de Sonido, donde el ruido como sonido molesto, pasa a ser parte del Paisaje Sonoro¹ y a su vez, parte de la pieza u obra. Ruido continuará siendo, mientras no se lo reconozca como sonido y siga siendo parte de

1 "Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen o dan sentido a un lugar, a un espacio en específico que puede ser una ciudad, una comunidad, una calle, una casa, etc. Estos sonidos a su vez se conforman o se nutren de las actividades que realizan los habitantes de dicho espacio. Estos sonidos suelen pasar desapercibidos para dichos habitantes ya que están acostumbrados a oírlos y no a escucharlos." (Rezza 2009: 3)

una escucha reducida². El Silencio convive con los Ruidos/Sonidos que nos rodean y no escuchamos de manera intencionada.

La Radio Experimental se entiende como género interdisciplinario, la confluencia de lenguajes y géneros discursivos concretos, desde el relato sonoro al relato narrativo, la declamación, el informativo, pero difiere de la manera de transmitirlo o de emitirlo. Conforman un nuevo clima dentro del espacio que toma elementos de la música y toma elementos tecnológicos, se nutre de la teoría y genera nuevo sentido de escucha. Aquí el receptor es el oyente, pero también es emisor porque la conformación de la "obra radiofónica" también lo incluye.

Periodismo como herramienta

Comprendemos que se puede hacer periodismo dentro de la disciplina experimental, el periodismo se nutre de los aspectos productivos y también puede abordarse con los elementos de la radio experimental, estos, son complementarios, nunca disonantes.

Es entonces, donde el periodismo debe abordar las temáticas en donde trabaja, desde la rutina sonora, deconstruyendo los lenguajes para poder presentar un doble producto, el desarrollo de un interrogante y de forma artística. Es donde el Radio Arte se funde en un término justo, RadioArte como disciplina artística y netamente sonora. Ahí es, donde trabajamos junto al periodismo, con sus herramientas y sus métodos, mixturándolos con los de la experimentación ludo-artística. Donde buscamos como comunicar, hacia diferentes maneras de comunicar. El espectro sonoro es vastísimo en este campo, tan vasto como cintas, blocs de notas, dispositivos y emisoras de onda y éstas reformuladas tecno-

² "Pierre Schaeffer ha bautizado como escucha reducida a la escucha que afecta a las cualidades y las formas propias del sonido, independientemente de su causa y de su sentido, y que toma el sonido-verbal, instrumental, anecdótico o cualquier otro- como objeto de observación, en lugar de atravesarlo buscando otra cosa a través de él (el calificativo «reducida» se ha tomado de la noción fenomenológica de reducción en Husserl). Una sesión de escucha reducida es una experiencia muy instructiva: los participantes acaban advirtiendo en ella que tenían la costumbre, al hablar de los sonidos, de realizar un vaivén constante de la materia de esos sonidos a su causa ya su sentido. Se dan cuenta de que hablar de los sonidos por sí mismos, limitándose a calificarlos independientemente de toda causa, sentido o efecto, no es empresa menor. Y las palabras analógicas habituales revelan aquí toda su ambigüedad: tal sonido es chirriante, decimos, pero, ¿en qué sentido? Chirriante, ¿es sólo una imagen, o no es sino una remisión a una fuente que chirría? ¿O la evocación de un efecto desagradable?". (Chion 1990: 30)



lógicamente, donde el espacio ya no se reduce a la situación física del objeto en sí, sino a la capacidad de poder disponer en el sentido “hágalo usted mismo” de producir sentido, romperlo, deconstruirlo, reconstruirlo y emitirlo por todos los canales físicos y virtuales posibles. Donde podamos ya, no vender audiencia a la información, sino retomando el sentido primario, la información sea puesta al alcance del oyente y que éste como consumidor pueda elegir ante el espectro y la esfera de productos disponibles.

Además de poseer los elementos necesarios para la interdisciplina, el productor/periodista debe cargar con un capital cultural no cautivo, presto a la ruptura y choque de los pre-conceptos, de la política concreta y de la linealidad. Se puede comunicar de otra manera, con los mismos elementos, hacia un nuevo sentido.

La práctica profesional requiere ya, del periodista preparado, necesita estar concientizado de que ocupará un lugar difícil porque está ubicado en el punto más subjetivo del ecosistema laboral, su capacitación es la herramienta primordial, además, para profundizar en los campos de la comunicación, ello implica la naturalización, coexistencia y desnaturalización de nuevos y viejos conceptos. La interpretación y el análisis son imprescindibles para enmarcarse en la práctica laboral como dicho profesional.

...donde el ruido, el ruido es el mensaje

Comprender los términos como Colonialidad Sonora, Espacio Sonoro, Textura, Paisaje Sonoro, Intervención, Escucha Consciente, no solo son términos acuñados en momentos determinados de la historia del arte, de la geopolítica o de la música contemporánea, sino que la misma coyuntura los agrupa para contener el espacio que lleva al consumidor de la radio experimental a ubicarse también como prosumidor³.

La elección del tema deviene de un interés de conocer el rol del periodista como productor comunicacional, pero a partir de la labor experimental. Desde el aspecto interdisciplinario, estas notas serían un aporte para la reflexión y tiene como objetivo pensar en

³ La palabra prosumidor, o también conocida como prosumer, es un acrónimo formado por la fusión original de las palabras en inglés producer (productor) y consumer (consumidor). Igualmente, se le asocia a la fusión de las palabras en inglés professional (profesional) y consumer (consumidor). (<http://es.wikipedia.org/wiki/Prosumidor>)

los profesionales de la lengua, en su formación clásica como comunicadores y en futuras posibilidades en prácticas experimentales, ampliando espectros artísticos y laborales. En la coyuntura de ésta post-modernidad tardía, donde hay multiplicidad de dispositivos que posibilitan la escucha diversa, donde la posibilidad concreta de dejar de oír para empezar a Escuchar, donde existe la posibilidad de tomar la información desde su fuente de origen, poder trabajar en ella y ofrecer un producto propio y digno de la escucha consciente, por intermedio del juego, la experimentación, el ruido no es solo una corriente en el arte sonoro, es también un mensaje.



Bibliografía

- **Bachelard, G.** (2006) La Poética Del Espacio. "El Ensueño y la Radio". México. Ed. Fondo de Cultura Económica – (9ª reimpresión. Cap. 1, pág. 33.)
- **Cage, J.** (2012) Silencio. España. Ardora Ediciones.
- **Chion, M.** (1990) La Audiovisión. "2. Las Tres Escuchas". España. Paidós Iberica.
- **Fischerman, D.** (2001) Después de la Música. El siglo XX y más allá. Argentina. Eterna Cadencia Editora.
- **Granés, C.** (2011) El Puño Invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Argentina. Taurus.
- **Haye, R.** (2007) La radio y los movimientos artísticos. De la dictadura de la realidad al debilitamiento expresivo. Texto publicado en Revista TELOS con fecha 5 de Febrero.
- **Iges Lebrancon, J.** (1997) Tesis Doctoral, ARTE RADIOFÓNICO, Un arte sonoro para el espacio electrónico de la radiodifusión. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- **Rezza, S.** (2009) El Mundo es un Paisaje Sonoro. (3 percepciones respecto al paisaje sonoro) http://www.sonograma.org/num_04/articles/sonograma04_solRezza_paisajeSonoro.pdf
- **Ross, A.** (2009) El Ruido Eterno. España. Seix Barral.
- **Wells, O.** La Guerra de los Mundos. (1938) Emisión original. <http://sounds.mercurytheatre.info/mercury/381030.mp3>

170
VISUALIDADES 2.0

GRACIELA
ROJAS
LEONARDO
ENCINA
BRENDA
BREX
ANDRÉS
NUNES
JULIETA
SCARAFÍA
YANINA
COLACILLI
CLAUDIO
RUIZ DÍAZ
MARÍA B.
GAREIS
ELA
FLEICHSMAN
CARLA
DOTTA

ONG MUJERES TRAS LAS REJAS

programa radial

inje re s t r a s l a s r e j a s

instituto de recuperación de mujeres, rosario - santa fe

invisibilidad/ mujeres/ prisionalización/
resistencia/ derechos////////////////////



El equipo interdisciplinario que integra la ONG Mujeres Tras las Rejas desarrolla, desde el 2006 a la fecha, intervenciones socio educativas terapéuticas legales en el Instituto de Recuperación de Mujeres de Rosario- Unidad 5, con el objetivo de romper el mito de la invisibilidad de las mujeres privadas de la libertad.

Ser mujer y delinquir es un delito que recibe doble castigo, por un lado en el marco de la ley y otro el repudio social. El Sistema penitenciario en reflejo de la Ley Penal produce una ruptura en la singularidad de las mujeres presas, leyes escritas al amparo de la mirada patriarcal y androcéntrica en donde las mujeres casi no tienen mención. La prisión es un lugar de encierro total, que lejos de trabajar para volver a la sociedad a sujetos libres, mutila, corroe, desmembra, fragmenta a aquellos que están atrapados detrás de las rejas.

La Ejecución de la pena privativa de la libertad esta regulada por la Ley nacional 24.660 y su modificadora, aplicando la limitación efectiva sobre la libertad ambulatoria del sujeto confinado, pero de sus otros derechos queda bien en claro que no son conculcados. En la rutina carcelaria la violación sistemática de los derechos humanos de las internas es una muestra más de la desaprensión con que el Estado recluye. Las carencias físicas, edilicias, de atención de salud, educación, socialización, recreación, crianza de niños y niñas, civilidad con las que subsisten en el penal hace indispensable exigir políticas penitenciarias reales y efectivas. La ONG aborda estas problemáticas desarrollado diversas intervenciones siempre teniendo como eje a la PALABRA, promoviendo: teatro, producción literaria (libro de poemas), salud, prevención en infectocontagiosas, maternidad y crianza, capacitaciones varias, construcción de diferentes elementos y radio.

Detrás del encarcelamiento de las mujeres se produce una profunda ruptura socio familiar desde donde es necesario analizar esta problemática. Una realidad desconocida para la sociedad, enmarcada en el ocultamiento, la negación y sustentada por una legislación discriminatoria y obsoleta, que desconoce las necesidades específicas que requiere la prisionalización de mujeres. La cárcel es una institución criminológica organizada históricamente para el encierro masculino, provista de leyes con un marcado acento androcéntrico, las investigaciones, construcciones edilicias, reglas, estadísticas están centrada en los reclusos. Una postura para nada ingenua, sino que esta sustentada en la ideología que determina el rol de mujer sumisa, obediente y domestica. Por lo tanto estas mujeres trasgresoras no han sido siquiera registradas por la literatura criminológica, últimamente los movimientos internacionales que luchan por los derechos de las mujeres han decidido quitar el velo que las oculta. Ser mujer y delinquir es un delito que recibe doble castigo, por un lado en el marco de la



ley y otro el repudio social.

La Ley de Ejecución de pena en el servicio penitenciario con su accionar discriminatorio produce una ruptura en la singularidad de las mujeres presas, leyes escritas al amparo de la mirada. Esta Ley, puesta en práctica por el servicio penitenciario con su accionar discriminatorio provoca una profunda ruptura en esta singularidad de las presas. Una Ley patriarcal y androcentrica en donde casi desconoce su existencia en encierro, un tema que solo es tratado en siete artículos.

La cárcel, mano ejecutora de la justicia selectiva, al decir del Dr. Eugenio Zaffaroni encierra a los pobres profundizando la vulnerabilidad a los efectos de la prisionalización.

En el año 2006, un grupo de profesionales y estudiantes de diferentes disciplinas fundamos la ONG "Mujeres tras Las Rejas" con el objetivo de romper el mito de la **invisibilidad de las mujeres privadas de la libertad**.

La actuación de la ONG "Mujeres Tras Las Rejas", que por ser un actor externo, no institucionalizado, pelea codo a codo también para resistir la institución y generar una brecha con el afuera y otros proyectos de vida. La ONG es un pilar fundamental del taller y su funcionamiento.

El colectivo social de las mujeres presas es de similares características, son en general jóvenes, madres precoces, pobres, desafiadas, abandonadas, con recorridos educativos primarios incompletos, sin capacitaciones, con débiles vínculos parentales. La prisión es un lugar de encierro total, que lejos de trabajar para volver a la sociedad a sujetos libres, mutila, corroe, desmembra, fragmenta a aquellos que están atrapados detrás de las rejas. La ejecución de la pena privativa de la libertad esta regulada por la Ley nacional 24.660 y su modificadora, aplicando la limitación efectiva sobre la libertad ambulatoria del sujeto confinado, pero de sus otros derechos queda bien en claro que no son conculcados.

En la rutina carcelaria la violación sistemática de los derechos humanos de las internas es una muestra más de la desatención con que el Estado recluso. Las carencias físicas, edilicias, de atención de salud, educación, socialización, recreación, crianza de niños y niñas, civilidad con las que subsisten en el penal hace indispensable exigir políticas penitenciarias reales y efectivas.

Ante la cruel realidad el equipo interdisciplinario consensuó con las internas poner en juego diversas prácticas en terreno, acciones e intervenciones que tienden a la recuperación de derechos ciudadanos.

Una sensación de opresión nos envuelve cada jueves cuando transitamos los pasillos enrejados, subimos y bajamos innumerables escaleras para poder llegar al espacio común,

compartido por todas las internas, donde desarrollamos los encuentros programados. En la Unidad número 5 sobra el tiempo, no pasa nunca y si pasa, mejor. Siempre hay tiempo.

El tiempo es impuesto por otros,
determinado y circunscripto
en un uso no decidido
y voluntario sino compulsivo.
Por lo tanto se aleja mucho
de ser "su tiempo".
Su tiempo se desdibuja,
no hay "su"
... es un tiempo que
las reglas del sistema penitenciario
imponen sin cuestión.

Es uno de los tantos "su", que derivan de subjetividad, que se suprimen. Además emerge de los comentarios de las presas, que la cárcel es una burbuja y sus vidas se vuelven atemporal. Desaparece el "valor" preciado del tiempo, el espacio penitenciario. Se produce en el ideario de las mujeres privadas de libertad un lapsus en sus vidas durante el período de detención, como si se detuviera la vida misma, es el "hoy" y el "ahora" un tiempo sin tiempo.

Sobre estas concepciones venimos trabajando a través de diferentes talleres a fin de inscribir en ellas que el "encierro penitenciario" es temporal, y pasajero. Vehicular estrategias que permitan instalar en sus percepciones la necesidad de resistirse a la institucionalización para pensarse como sujeto libre.

Surgen de esta premisa una importante cantidad de temas abordados en los talleres.





1.-Fotos “para verse”

En la Unidad N 5 no hay espejos, las mujeres cuando ingresan al penal pierden la dimensión de si mismas, un cuerpo que se encripta y desaparece. No solo para ellas sino tampoco quedan registros familiares de ese periodo, una no vida, una negación de su existencia.

Las cámaras fotográficas despertaron de largos letargos a las mujeres presas, desataron gusto por posar, por mostrarse, por exhibir formas y colores.

Lo que se inició como un entretenimiento traspasó las fronteras de lo lúdico para emplazarse como construcción de imagen. Ellas deciden “poner el cuerpo”, se eligen como centro de las fotos. Se vuelven a elegir como seres vivientes, disfrutan del lapso de la luminosidad instantánea que las retrata. Por lo tanto haber canalizado el “tomarles fotos” fue una manera inicial de **visualizarse**; primer impacto de volver a tenerse y segundo, de poder dar a sus seres queridos una parte de si en cada papel impreso.

La fotografía permitió que estas mujeres confinadas que volvieran a “ver” representado su cuerpo. Un paso decisivo es la construcción de la subjetividad.

Se utilizó este instrumento como material de denuncia social documentando de esta forma la vida en encierro. No solo canalizó una nueva apropiación de la imagen corpórea perdida en el aislamiento, sino documentó el brutal e inhumano rastro que deja la prisión en ellas.

2.- Poner “en palabras”

El sistema penitenciario aboga por mantener una rutina diaria de silencio y obediencia, sostenido en el accionar duro y despersonalizado de las guardiacarceles. Rituales que demarcan un territorio manejado con intimidación y autoritarismo. Una forma de colocar una cuña que implique cierta movilidad dentro de la vida en reclusión fue irrumpir con la circulación de la palabra. Derribar mitos es un esfuerzo, ardua tarea la de inscribir en estas mujeres silenciadas la conciencia del derecho a la voz. Darles a las mujeres presas el ejercicio del derecho a expresarse, a decir sus verdades, a desmontar discursos instalados por otras voces, médicos, abogados, psiquiatras, psicólogos funcionarios, entre otros profesionales. Mujeres con voz propia. Una rica y variada producción de cuentos, poemas, relatos, historias de vida, comentarios, dibujos integraron el libro “Corazon Sin Kontrol”, editado por Puño y Letra Editorial en el año 2010.

3.-“Aplaudime”

Para estas mujeres excluidas ponerse en el lugar de ser miradas sin crítica fue una construcción dificultosa ya que se han criado al margen de la sociedad que las ignora y las desprecia. El juego con escenas teatrales permitió sacar a la luz dolores, alegrías, sueños, frustraciones. En este espacio la palabra y el cuerpo se hicieron uno y mostraron a un público atónito que la belleza florece aun en la oscuridad. La Sala Lavardén se engalanó dos años consecutivos con la Muestra anual de las mujeres presas con las obras: “Cenicienta tras las rejas”, “Escenas carcelatorias” (2009) y “Soñando Venecia” (2010).

4.-“Con voz propia”

¿Por qué un taller de radio en situación de encierro? ¿Por qué no?

Responder una pregunta con otra implica confrontar el pensamiento. La radio es el me-



dio mas comunicante, cercano y humano de los existentes, puesto que necesita de una interrelación entre público y audiencia y a la vez tiende puentes de forma triangular, en este caso especifico, -internas-radio-oyentes, generando verdaderos lazos de comunicación, no sólo de información, a la par de respetar uno de los derechos inalienables de los sujetos: derecho a la comunicación.

De esta manera se dispara una nueva forma de construir colectivamente, buscando la apropiación del espacio y la creación una identidad genuina, para trabajar desde el objetivo común de las experiencias, distintas estrategias que ayuden a sobrellevar de la mejor manera la clausura.



La cárcel es un lugar inaccesible para la sociedad, el imaginario social construye sobre ella y sus habitantes mitos que sólo pueden derribarse cuando la voz de los internos traspasa muros y llega a la comunidad para poder desarraigar los estereotipos y los prejuicios, mostrándose los internos ante los oyentes con toda su humanidad.

Tener un espacio para informar y comunicar requiere de un tiempo de reflexión, debate y análisis que puede representar una oportunidad más de trabajo en la búsqueda de posibles caminos de mejora en la vida individual y social de las personas que en algún momento pasan por el sistema penitenciario.

La radio se instala como una estrategia de intervención para atemperar los daños que produce la reclusión, brindando herramientas comunicacionales y por sobre todo reconociendo los derechos de los actores a la expresión sin reparos. El recorrido de aprendizajes que conlleva la conducción de programas de radio es un peldaño más que vincula con solvencia la responsabilidad que le cabe al Estado respecto de la educación de los sujetos privados de la libertad.

En este recorrido de lucha por **hacer visibles a las mujeres presas**, fuimos convocados por el Director General de Institutos Penitenciarios, el Dr. Mariano Bufarini (en el año 2010 a fin de que replicáramos la experiencia de “radio en encierro “ en la Unidad número 3 de varones de la ciudad de Rosario-Santa Fe.

Desde ese año coordinamos tres (3) talleres de radio: lunes y viernes en la Unidad número 3 (Prisión de varones/Rosario/Santa Fe) y los jueves en la Unidad número 5 (cárcel de mujeres/Rosario/Santa Fe). Se producen programas que son emitidos por Aire Libre Radio Comunitaria de Rosario (FM 91.3 o por Internet en: www.airelibre.org.ar), bajo el enlace de la ONG “Mujeres tras las rejas”. Este taller permite suspender por algunas horas semanales la condición de encierro, los participantes no se piensan sólo como sujetos que lo padecen, sino que encuentran alternativas, toman posición frente a la coyuntura a través de la selección de noticias y el sentirse escuchado en el afuera posibilita que se desarrollen personalmente con mayor confianza y seguridad. Salen al aire sin sentirse presos/as, propiciándose discursos genuinos durante la producción y emisión de los programas, resulta entonces como instrumento para trabajar con los sujetos que nos posibilita nuevas visiones, reflexiones, diálogos; que permite ir más allá de la relación formal y estructurada que se gesta en una entrevista o en un informe.

Los programas tienen una clara finalidad de poder resistir a una institución como la del Servicio Penitenciario de la Provincia de Santa Fe, que como se ha expuesto en la contextualización urde una trama de prácticas de dominación y poder que ostentan gran parte del tiempo ante nosotros. Transcurrimos en el arte de hallar esas grietas que nos permiten pensar otra realidad, un panorama distinto e intentamos visualizar en el horizonte el proyecto ético-político que nos sostiene en estos espacios.



Esta nueva mirada desde la disciplina del Trabajo Social dio lugar a desestructurar antiguas formas de “evaluar” a los privados de la libertad. En las entrevistas, los informes sociales, las visitas ambientales, los sujetos muchas veces dicen lo que deben o lo que saben que los profesionales desean escuchar. En el ámbito del taller de radio surgen posicionamientos mucho más genuinos.

El programa de radio permite que los sujetos internos/as se posicionen como periodistas o comentaristas de la realidad, corriéndose del lugar de ser un preso, conde-

nado por sus delitos. Desde el taller se realiza el trabajo de selección de noticias que nos interesan, las trabajamos, debatimos, decimos qué opinamos al respecto y buscamos la forma de transmitirlo a los oyentes. La producción del programa la realizan integralmente los internos/as, desde la elección de temas y noticias hasta la conducción.

Como en la mayoría de los grupos, no faltan los conflictos en estos espacios y la mayoría de las veces el problema es “no sentirse escuchados” o reproducir las relaciones de poder que se implementan dentro de los pabellones, fiel reflejo de la huella de la lógica penitenciaria. En estas cuestiones “la escucha” es muy valorizada y también las mediaciones para suavizar los conflictos.

Es gratificante ver cómo de a poco algunos de integrantes del programa van alcanzando sus libertades, van cumpliendo sus metas y cumpliendo los plazos que los separan del goce del derecho de disfrutar de su libertad ambulatoria, que en los hechos significa mucho más, significa restablecer vínculos con sus afectos, volver a sus casas, dormir en sus camas, recobrar dignidad trabajando y pudiendo llevar nuevamente el pan a sus mesas familiares.

Uno observa estas situaciones y se les renuevan las fuerzas para seguir más aún cuando mantenemos el contacto con los ex-participantes y muestran extrañar el espacio. Es curioso pensar que se pueda extrañar algún aspecto o lugar de la situación de encierro, pero también es una prueba de que en algún punto el taller cumple con el objetivo de generar un momento donde los participantes se adueñen del espacio y traspasen así los muros que encierran sus cuerpos y almas. Si bien reconocemos que las personas que participan del taller se acercan con distintas intencionalidades, se procura revalorizar que es un espacio de contención e inclusivo.

El espacio de radio que desarrollamos en la cárcel de mujeres y varones de la ciudad de Rosario se presenta como una alternativa al encierro. Un lazo con el “afuera”, superponiéndose a la distancia que plantea la situación cotidiana de la reclusión.

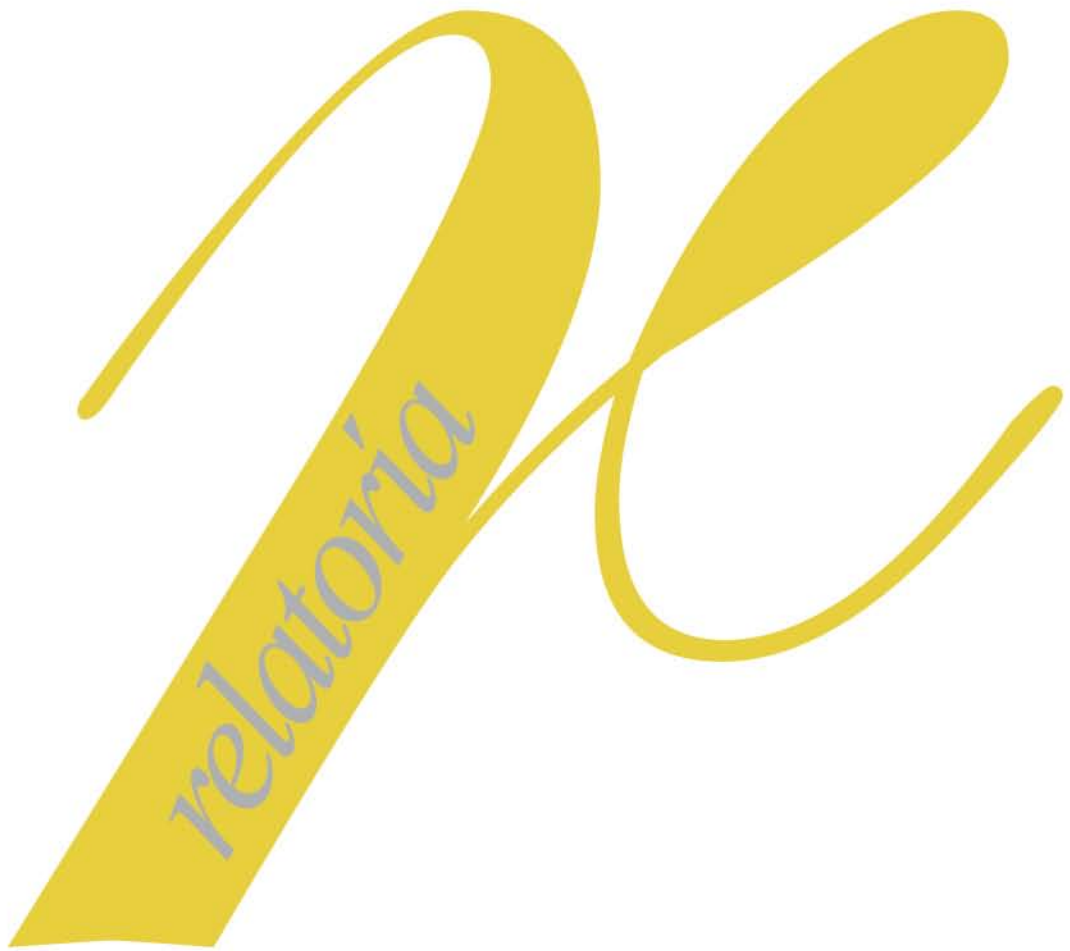
La convocatoria a participar de las Jornadas “Visualidades Infinitas” nos conminó a la reflexión sobre nuestras propias prácticas en esto de utilizar la amplia gama de opciones de interacción comunicativa que nos presentan los avances en los lenguajes expresivos, donde el mayor capital es la experiencia humana. No podemos dejar de mencionar la discrepancia que origina al interior del equipo interdisciplinario el análisis para estimar si nuestras intervenciones tenían cabida dentro de los requerimientos planteados por el anuncio de “Visualidades”.

En este juego de conceptos y significados nos formulamos el interrogante si es igual: y *mirar*. En nuestro uso cotidiano quizás no se perciba la diferenciación pero en el ámbito en el cual desarrollamos nuestras acciones se hace obligatorio que actuemos en el orden de **conseguir que la sociedad vea a los hombres y mujeres privados de la libertad..**



Bibliografía

- **Alkolombre, P.** Travesías del cuerpo femenino (varios autores), Letra Viva.
- **Almeda, E.** (2003), Mujeres Encarceladas, Editorial Ariel, Barcelona.
- **Almeda, E.** (2002), Corregir y Castigar. El ayer y hoy de las cárceles de mujeres, Bellaterra, Barcelona.
- **Baratta, A.** (2000), "El paradigma de género desde la cuestión criminal hacia la cuestión humana", en Alicia Ruiz (compiladora), Identidad femenina y discurso político, Editorial Biblos, Buenos Aires.
- **Carballeda, A.** (2002). "La intervención en lo social". Ed. Paidós.
- **Goffman, E.** (1972) "Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales". Ed. Amorrortu. Buenos Aires.
- **Lamas, M.** (2002), Cuerpo: Diferencia sexual y género, Taurus, Buenos Aires.
- **Mamaní Gareca, V.H.** (2005), La cárcel, instrumento de un sistema falaz, Lumen, Buenos Aires -México.
- **FARCO.** Foro Argentino de Radios Comunitarias::: www.farco.org.ar/





visualidades
infinitas_1

cruce encuentro conflicto

Los conceptos que parecen resumir el contenido de las exposiciones de este foro podrían ser cruce, encuentro, conflicto: un eje que atravesó los diversos objetos de estudio de los participantes. Aquello que surge en el choque, en la relación, en la puesta en juego de dos o más elementos, nociones, entidades y nos permite observar el mundo que nos rodea desde otro lugar, al generar nuevas perspectivas, nuevas maneras de ver y de interpretar el mundo. Dentro del amplio espectro de las temáticas presentadas durante estas Jornadas, la mesa que reunió a algunos de los miembros del CIM (Centro de Investigación en Mediatizaciones) reflexionó en particular sobre la problemática que los concentra, más allá de la diversidad de temas que decidieron tomar como puntos de partida para el análisis.

Rubén Biselli inauguró la mesa con la ponencia “Fotografía y relato: reflexiones en torno a un encuentro problemático”, en la que exploró la compleja relación entre la narración y la fotografía. A partir de ciertas obras puntuales de reconocidos fotógrafos, ejemplificó la idea de que la praxis fotográfica, como captura de un instante en el tiempo, establece una ruptura con el relato tradicional caracterizado por la secuencia cronológica y la duración, que otorgarían sentido global a la historia. Por su propia naturaleza, las fotos son registros desconectados y, por



ende, no tendrían vocación narrativa desde este punto de vista. Sin embargo, la fotografía sí es capaz de narrar, pero se acerca a la noción del relato de vanguardia del siglo XX, que le cede protagonismo al lector, al construir la producción de sentido en la experiencia y la relación de percepción, partiendo de lo implícito y de los espacios de discontinuidad. Dos conceptos en apariencia incompatibles se unen desde una concepción diferente que nutre ambos campos.

*Con el título “enREDando, medio informativo digital”, integrantes del **Nodo TAU** presentaron su experiencia con este medio digital informativo. El boletín digital surgió en el año 2002 como un medio de comunicación social y popular que produce información desde y para las organizaciones sociales. En su ponencia, recalcaron la importancia de acercar las nuevas TICs a este tipo de organizaciones para potenciar su trabajo comunitario y destacaron el papel del lector como productor de información. Repensando los modos de trabajar en comunicación y periodismo, como derechos humanos y herramientas transformadoras, este medio se plantea como una acción política que conecta y entrecruza a distintas redes, para multiplicar y diversificar las voces y las miradas. En este sentido, también revalorizan el papel de la autogestión de los medios y la construcción artesanal de las noticias, utilizando a la entrevista como principal recurso para la producción informativa.*

*¿Qué sucede cuando se comienza a repensar la propia actividad, en este caso, la formación en comunicación visual y las expresiones visuales de determinados conceptos, pero desde el cristal que ofrece una nueva perspectiva? Es lo que **Mariángeles Camusso** analizó en la exposición “Perspectiva de género y comunicación visual: relato de una experiencia pedagógica en los cruces”. En una presentación*

que articuló las áreas de la docencia, la investigación y la producción, se pudo ver cómo a partir del problema concreto de encontrar modos no estereotipados de representar visualmente el género y las subsiguientes investigaciones sobre el tema, se pudo llegar a repensar los contenidos de la materia Comunicación Visual Gráfica I (perteneciente al 3er año de la Licenciatura en Comunicación Social) desde la incorporación de la temática del género en su transversalidad. Nuevamente, en el cruce de perspectivas, surge una nueva mirada que nos permite ampliar nuestra visión.

A continuación, **Lautaro Cossia**, otro miembro del CIM (Centro de Investigaciones en Mediatizaciones), presentó su trabajo “Imágenes en conflicto. La sátira visual en los inicios de la prensa rosarina”, en el que analizó la función estratégica y política que cumplieron las caricaturas satíricas en la segunda mitad del siglo XIX en la ciudad de Rosario. Retomando como ejemplo una de las fotografías presentadas por Camusso, introdujo su temática hablando sobre los usos y funciones de las imágenes según los contextos, los emisores y perceptores. Otra vez con el conflicto en el centro de la escena, la exposición realizó un recorrido por los inicios de la historia de esta clase de imágenes tan particulares, explorando su funcionamiento como armas de discurso político e instrumentos de disputas facciosas en la coyuntura política rosarina de la época. Como expresión visual y concreta de ciertas intertextualidades, estrategias y del juego de poderes de la escena política local, estas imágenes se constituyeron en la encarnación misma del conflicto, con sus particulares oposiciones, tendencias y estilos. Siglo y medio después, nos permiten vislumbrar e interpretar ese momento histórico desde otra posibilidad de narración.



Para finalizar las exposiciones del foro, Tomás Lüders desarrolló la ponencia “Imaginarios políticos y mediatización del conflicto entre el gobierno y los medios mainstream (Argentina, 2003-2012)”, en la que examinó la compleja relación entre el kirchnerismo y los medios de comunicación y cómo a través de este vínculo conflictivo se llegó a configurar la ahora definida identidad política de este movimiento. Otra vez el eje estuvo puesto en aquello que surge a partir de una situación de encuentro de dos fuerzas, en este caso, opositoras. Los intentos del gobierno por prescindir de la mediación de la prensa y el consiguiente protagonismo creciente de su propia gestión de la comunicación derivaron en conflictos que delinear en gran medida la actualidad política argentina.

La visualidad infinita se expresó en las ponencias de esta mesa desde diversas temáticas: el relato fotográfico, la producción de un medio digital comunitario, la comunicación visual a partir de la cuestión del género, la función política de las imágenes satíricas y el juego dinámico del gobierno kirchnerista y los medios de comunicación. Todas ellas atravesadas por el eje del conflicto, entendido como cruce y oportunidad para el análisis. La intersección nos permite ver de manera infinita, plantarnos para mirar desde otro lugar, cambiar la perspectiva y ampliar el campo de visión. Ver y escuchar otros puntos de vista, otras miradas y voces, nos ayuda a desarrollar nuestra propia capacidad de visión infinita y fortalece los ámbitos de puesta en común de los distintos dilemas de la producción de sentido.



**perspectiva_de_género_
y_comunicación_visual_
relato_de_una_experiencia_
pedagógica_en_los_cruces.**

**representación_visual/perspectiva_de_género/
comunicación_visual** 



La presente ponencia pretende exponer una experiencia pedagógica realizada durante el año 2012 en el marco de la asignatura Comunicación Visual Gráfica 1, perteneciente al 3er año de la Licenciatura en Comunicación Social.

La experiencia entrecruza recorridos de investigación con el desafío de incluir la perspectiva de género como contenido transversal y metodológico en el desarrollo de los contenidos habituales de la asignatura. En su transcurso nos propusimos abordar contenidos de carácter técnico a partir de

los dilemas que plantea la representación iconográfica de las mujeres en particular y de las diversidades sexuales en general.

Hemos intentado, a través del desarrollo de prácticas concretas, preguntarnos cómo vemos, cómo representamos, cómo naturalizamos la relación entre imagen y objeto, para finalmente apostar a construir contenidos comprensibles para grupos amplios de personas sin apelar al residuo iconográfico de los estereotipos de género.

La docencia universitaria implica responder a los requerimientos de tres áreas de trabajo: la docencia propiamente dicha, la investigación y la extensión. Sabemos que lograr esta articulación no es sencillo y muchas veces nos encontramos desmembrados entre los requerimientos de una u otra área, investigando temáticas que no aportan a la formación de nuestros alumnos o quedan en la necesaria pero no suficiente discusión entre pares, sin alcanzar algún tipo de impacto en el espacio social en el cual nos desenvolvemos.

La experiencia que presentamos en esta oportunidad tiene, por sobre todas las cosas, la intención de reunir en su formulación y desarrollo preocupaciones, inquietudes y ambiciones que hacen a las tres áreas arriba mencionadas.

ANTECEDENTES

Hagamos un poco de historia: en el año 2009, el recientemente conformado Núcleo de Género de la Escuela de Trabajo Social de nuestra Facultad (Ciencia Política y RRII) convocó



a nuestra cátedra para solicitar el desarrollo de una identidad visual para el mismo, pedido que se resolvió mediante la convocatoria a un concurso abierto en el que oficiamos de jurado. Al año siguiente, organizamos en conjunto otro concurso, esta vez destinado al desarrollo de la imagen de las “Primeras Jornadas de Investigadores e investigadoras del Litoral sobre Problemática de Género”. En ambas oportunidades, para los jurados resultó dificultoso realizar un dictamen debido al alto grado de estereotipia que presentaban las diferentes propuestas.

Podríamos atribuir esta falencia al hecho de que se tratara de trabajos producidos por alumnos, quienes realizaban sus primeras experiencias en tareas de diseño y comunicación visual. Sin embargo, la actividad de gestión introdujo su aporte, agrandando la inquietud: a principios de 2012, en calidad de docente de la asignatura y titular del Observatorio Publicitario sobre Sexismo de UAI¹ fui convocada para officiar como jurado de un Concurso convocado por el Área de la Mujer de la Municipalidad de Rosario, destinado a elegir una imagen que representara el concepto “Construir Equidad” para ser utilizada en las piezas de difusión de las actividades conmemorativas del Día Internacional de la Mujer 2012. En forma unánime con el resto de los integrantes del tribunal, declaramos el premio desierto. Las propuestas, pese a su diversidad en temáticas, recursos y calidad plástica, y pese a que, en esta oportunidad, se trataba de concursantes con mayor experiencia, no lograban desprenderse de la utilización de una iconografía estereotipada.

La convergencia de estas experiencias implicó una profunda reflexión al interior de la cátedra, por una parte, y del equipo de investigación en el cual participo, por otra.

1 El Observatorio Publicitario sobre Sexismo fue desarrollado en el año 2007 a partir de un proyecto de Cátedra de la Asignatura Pensamiento Creativo. Esta asignatura forma parte de la currícula de la Licenciatura en Publicidad de la Universidad Abierta Interamericana, Sede Rosario, con el objetivo de observar, revisar y criticar de forma profesional, respetuosa y rigurosa los contenidos del discurso publicitario. Fue distinguido con una mención especial del premio Juana Manso 2008 y Declarado de Interés Municipal por el Honorable Concejo Municipal de la Ciudad de Rosario. Decreto N° 31.323, Expte. N° 166.837 - P-2008 C.M.- Sesión del jueves 23 de octubre de 2008. Puede consultarse en www.observatoriopublicitario.blogspot.com.ar

INTERROGANTES Y REFLEXIONES DESDE EL ÁMBITO DE LA DOCENCIA DE COMUNICACIÓN VISUAL

En el primer caso, los interrogantes interpelaron las bases conceptuales y teóricas de la asignatura. Según las concepciones más tradicionales y, por cierto, las más difundidas, la Comunicación Visual -y su versión más profesionalizada: el Diseño Gráfico- se define en función de los preceptos de la teoría funcionalista de la información. Esta pertenencia epistemológica la describe como un proceso de transmisión de información cuyo medio o canal lo constituyen los estímulos visuales y cuya realización se orienta a la consecución de objetivos predefinidos, especialmente comerciales. En la medida en que la eficacia comunicativa constituye el parámetro de cualificación por antonomasia, el conocimiento y la utilización de códigos visuales comprensibles para el público destinatario adquieren una importancia superlativa. Si el “buen diseño” es aquel que reúne condiciones de “claridad, pregnancia y diferenciación”, la tarea clave de los profesionales del diseño se centra en su habilidad para detectar los códigos visuales hegemónicos en un grupo social y la capacidad de renovar estilísticamente formas ya convencionalizadas.

Claro que esta concepción reviste varios problemas: por un lado, contiene implícitamente cierta noción subyacente sobre la atemporalidad de los códigos; por otro, implica una aceptación acrítica de esos códigos basada en su reconocimiento público. Dicho en otras palabras: si el público lo conoce y lo comprende, no necesita justificativo. Es justo destacar que, especialmente en los últimos años, muchos diseñadores y teóricos de la comunicación visual se han preocupado por poner en crisis la concepción instrumental de los códigos -que concibe a éstos como una especie de “caja de recursos compartidos” entre los miembros de un grupo- en pos de pensarlos como un conjunto de posibilidades y restricciones² y a los profesionales de la comunicación visual como operadores culturales que intervienen y transforman el espacio en el cual se desarrollan.

No obstante, tanto en la bibliografía específica sobre diseño gráfico como en la doxa técnica, abundan expresiones como “formas orgánicas y femeninas”, “tipografías femeninas

² Como bien señalan Bentivegna y Palací, el concepto de código en comunicación visual presenta no pocas dificultades, en la medida en que “la idea de código está asociada en general con la de un conjunto cerrado de elementos cuyos límites serían precisos”.



³ “colores infantiles”, que manifiestan un alto grado de naturalización que atraviesa a la disciplina, en tanto cualifican variables visuales -formas, color, texturas- con adjetivos que suponen un valor compartido e incuestionable. Cabe destacar que esta naturalización de los recursos, que observamos en particular en las representaciones de las mujeres o del más amplio y complejo concepto de género, no es exclusiva sino que atañe a diferentes problemáticas: la representación de la ancianidad, la discapacidad, el trabajo, o cualquier otra categoría, especialmente aquellas que definan a colectivos.

De alguna manera, la expansión de la inquietud nos empuja a trascender la problemática aúlica para constituirse en interrogantes de índole epistemológica: ¿cuáles son los parámetros que establecen los límites entre código compartido y cliché? ¿Cómo se constituyen, circulan y se transforman las representaciones visuales de conceptos diversos?

REFLEXIONES E INTERROGANTES EN EL ÁMBITO DE LA INVESTIGACIÓN

Un código compartido es un parámetro valioso para realizar evaluaciones: qué está bien y qué está mal, qué es bello y qué no, cuáles recursos funcionan comunicacionalmente y cuáles no logran eficacia, son juicios que se asientan sobre la base de criterios culturalmente construidos.

El problema, como describimos anteriormente, es que se naturalizan ciertos atributos, desdibujando su carácter social y epocal. Interpelar este proceso no sólo pone en crisis los

³ Algunos ejemplos:

- “Las fuentes estilizadas son aquellas que son ligeras, con formas curvas muy finas, estrechas y con líneas sinuosas. Si quieres escribir un texto que te sea femenino, fino y decorativo estas son las mejores letras. <http://www.letramania.com/Fuentes-Estilizadas/>

- <http://www.preguntaleasherwin.cl/2013/pintar-dormitorios-ideas-de-colores-para-dormitorios-de-ninas/>

- “Una de las claves para el Diseño Comercial exitoso es la comprensión de su audiencia. Si usted se encuentra trabajando en un diseño cuyo público objetivo serán en su mayoría mujeres, puede necesitar algunas ideas sobre cómo hacerlo más “femenino”. En el diseño comercial, sus conceptos deben atraer la mirada del espectador y fortalecer la entrega de un mensaje. Para el público femenino, un diseño femenino es más atractivo, más eficaz y más adecuado para el propósito.” <http://www.difotme.com/tips-de-fotografia-y-diseno-grafico/12-5-consejos-para-disenos-femeninos.html>

criterios que utilizamos -como docentes, pero también como profesionales- para juzgar un producto, sino también nuestra propia competencia como sujetos acreditados para hacerlo. Una manera de eludir la crisis de nuestra autoridad académica es sostener las fisuras de nuestras disciplinas; otra, más compleja pero mucho más interesante, es convertir los espacios aúlicos en laboratorios de investigación, donde alumnos y docentes no “den clases”, sino aporten a la construcción de nuevos saberes.

Considerar el quehacer docente como ámbito generador de interrogantes antes que como proveedor de certezas, permite vincular las prácticas pedagógicas con la investigación científica, dotando a esta última de interés genuino. La autenticidad de la duda, como disparador de la búsqueda.

Justamente a partir de estas dudas comenzamos a preguntarnos sobre los mecanismos sociales de construcción de las representaciones visuales. La sensación de redundancia visual producida por una reiteración de recursos que nos provocaran las experiencias de la praxis, nos llevó a preguntarnos sobre los alcances de la estereotipia en los discursos sociales y las posibilidades y límites de la transformación iconográfica.

Atendiendo a la pertenencia a equipos de investigación centrados en las problemáticas de las mediatizaciones contemporáneas, recortamos como objeto de observación y análisis las imágenes que circulan en Facebook, teniendo en cuenta que las redes sociales proveen herramientas que otorgan un alto protagonismo a las imágenes. Observar, analizar y clasificar las tipologías de las imágenes y recursos utilizados, ya sea como imágenes de perfil, como portadas o como posts, es nodal para intentar algún tipo de respuesta a las preguntas formuladas más arriba.

No es el objetivo de este texto profundizar en los aspectos teóricos o metodológicos de la investigación en curso⁴ pero cabe indicar que nuestras primeras aproximaciones apun-

4 La investigación mencionada forma parte del PID “Redes sociales, medios y esfera pública: transformaciones en los lazos sociales entre la postmassmediatización y la inmediatez”. Un avance significativo fue presen

taron a averiguar qué tipos de imágenes contribuyen a visualizar el concepto “mujer” en las redes sociales.

Partiendo de observaciones muy difundidas, especialmente en los intercambios de las organizaciones feministas, sobre el alto grado de estereotipia que presentan las imágenes de las mujeres en los discursos publicitarios, nos preguntamos qué otros tipos de registros circulaban en las redes. A partir de estos tópicos conformamos un corpus donde recolectamos imágenes publicadas como identidad (foto de perfil), portada e imágenes de la biografía de sitios y usuarios de organizaciones sociales diversas (partidos políticos, sindicatos, universidades, ONG) que contuvieran en su denominación las palabras mujer, mujeres, género/s. El análisis preliminar del material recolectado refuerza nuestras percepciones sobre la reiteración de recursos iconográficos remanidos y muchas veces contradictorios con las proclamas reivindicativas de sus propios emisores. Paradójicamente, pareciera ser que el impacto comunicacional de las imágenes es muy atendido en términos de lectura cuando se trata de criticar producciones comerciales, pero muy poco considerado en instancias de producción; es decir, cuando son utilizadas para difundir y sensibilizar sobre intereses específicos vinculados a las problemáticas de género.

En este sentido, hemos observado con preocupación que, esta misma desatención hacia el peso que las imágenes poseen en la construcción de sentidos, la manifiestan los diferentes niveles del Estado. Las secretarías o áreas de la mujer municipales, provinciales y nacionales tienen escasa presencia en las redes sociales y, cuando aparecen, sus identificadores visuales cargan con los mismos recursos trillados que el resto de las organizaciones.

tado en las Jornadas Coloquio del CIM 2013, realizadas los días 8 y 9 de agosto de 2013 y será publicado en el Cuaderno 2, a editarse durante el corriente año.

ANTE LAS DUDAS, PROYECTOS

De esta manera, asumiéndonos en un cruce de interrogantes, decidimos hacer de las dudas nuestro disparador pedagógico. Desde el año 2012 -y en lo que va de 2013- incorporamos la perspectiva de género como contenido transversal de la currícula de Comunicación Visual ⁵.

En nuestra primera experiencia, durante 2012, planteamos a alumnos y alumnas, desde las primeras clases, cuáles serían los ejes de trabajo, invitándoles a investigar y experimentar, con el incentivo de realizar como trabajo final de la cursada una campaña “real” sobre un problema concreto, para públicos específicos, y encargado y supervisado por un demandante real.

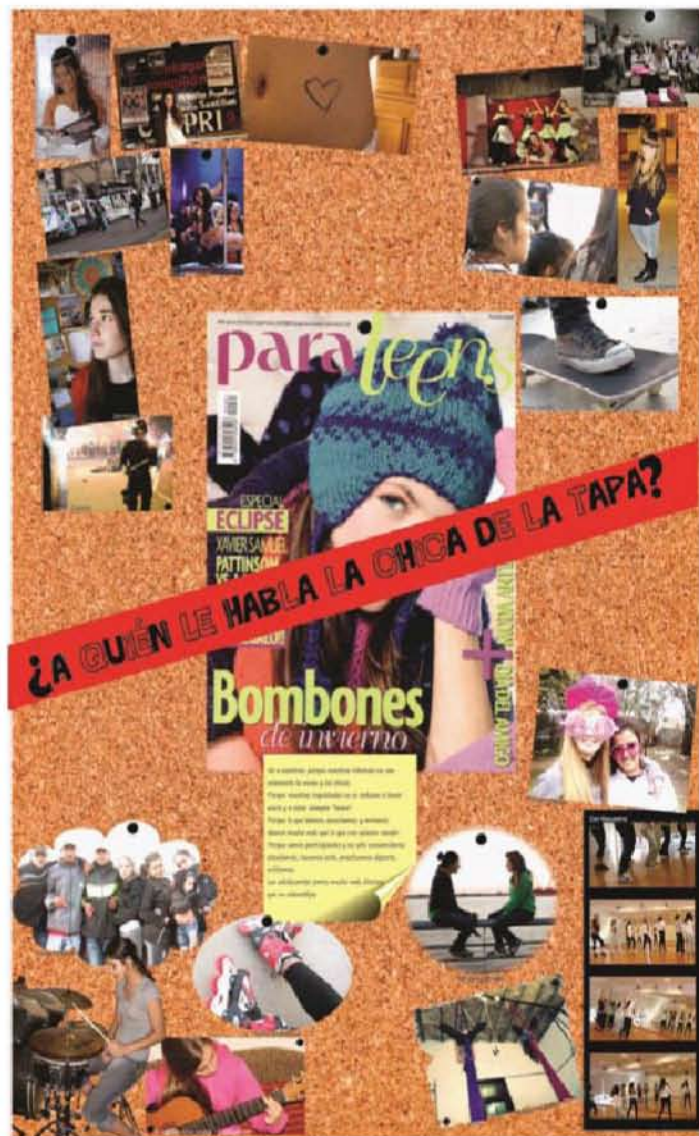
Junto con las coordinadoras del Núcleo de Género -Mg. Alicia Vilamajó y Dra. Florencia Rovetto- definimos como temática prioritaria la difusión de la Ley N° 26.485 -Ley Nacional de Violencia contra la Mujer-, atendiendo sobre todo a difundir los diferentes tipos de violencia (física, económica, simbólica, institucional, etc.) con el objetivo de que los cursantes realizaran piezas que sirvieran al Núcleo para desarrollar acciones de extensión.

Para llegar a estas producciones finales, a lo largo de la cursada las distintas situaciones problemáticas que la cátedra propone con el objetivo de desarrollar contenidos conceptuales y procedimentales (diseño de postales, el análisis de piezas gráficas, etc.), fueron reformuladas para incorporar a su desarrollo alguna dimensión vinculada a la problemática de género.

Entre las producciones destacadas, realizamos un trabajo práctico en el cual los alumnos y alumnas, organizados en grupos de dos o tres integrantes, investigaron a través de la fotografía –respetando consignas técnicas previamente acordadas- aspectos puntuales de la representación de las mujeres y los géneros, cuestionando los modos hegemónicos de

⁵ Esta experiencia se realiza solamente en la Comisión N° 5, a cargo de quien firma estas líneas.

esa visualización. Como resultado de esta indagación, cada grupo produjo un póster que expresaba visualmente sus hallazgos y fue expuesto en una muestra que denominamos “El género de las imágenes”.



**Trabajo Práctico
sobre Imagen**

Valentina Cremonte
Valentina Pautassi
Anabella Parucci



Trabajo Final Campaña sobre Violencia Institucional

Lucía Cecarelli,
Agustina Alvaredo

El proceso de construcción de esos afiches, les permitió comprobar que las observaciones que hacíamos puertas adentro del aula, constituían parte del paisaje cotidiano, que generaban una atmósfera semiótica densa, cuya deconstrucción es compleja. Entre los productos, destacamos el trabajo del grupo conformado por Valentina Cremonte, Valentina Pautassi, Anabela Parucci en el cual diseccionan las formas estereotipadas que construyen los medios sobre las “mujeres adolescentes”, a quienes presentan como frívolas,



despreocupadas y carentes de intereses de realización personal. El grupo se ocupó de contraponer a esta modalidad extendida, imágenes de adolescentes participando de diversas actividades de la vida social: arte, política, ecología, etc.

Finalmente, para el Trabajo Final o de Promoción, cada grupo eligió un tipo de violencia de género de las tipificadas en la Ley y decidió orientar su campaña a un público específico. Así, se realizaron, además de las más convencionales campañas sobre Violencia Física, propuestas sobre Violencia Institucional, Violencia en el lenguaje, Noviazgos violentos, Violencia Simbólica, destacándose como sintomático, el interés por dar cuenta de los altos niveles de violencia simbólica que se vivencian cada día en las aulas universitarias.

Curiosa pero no sorprendentemente, el resultado más significativo de la experiencia desarrollada fue la evidencia de que uno de los públicos que más necesita ser sensibilizado por la problemática ¡es la propia comunidad universitaria! En ese sentido, seguimos trabajando⁶.

⁶ Durante el año 2013, la experiencia del Proyecto se repitió y profundizó, alcanzando más profundidad en el análisis crítico de la currícula de la asignatura. Por ejemplo, desarrollamos desde una perspectiva de género la Unidad "Vanguardias artísticas y comunicación visual", preguntándonos por el lugar de las mujeres como objeto y como sujeto de la producción visual del Siglo XX. Los resultados de ese trabajo se presentarán oportunamente.

Por otra parte, a partir del Núcleo de Género, con el objetivo de analizar críticamente las currículas de las carreras de nuestra facultad, comenzamos a desarrollar en el año 2013 el PID "FEMINISMO Y CIENCIAS SOCIALES; PROCEDENCIAS, INSERCIONES Y CARENCIAS EN EL DISEÑO CURRICULAR. EL CASO DE LA FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RRII DE LA UNR". 1POL208



**Campaña sobre
Violencia en el Lenguaje.**

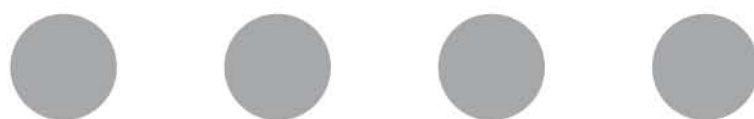
Painé Nocetti
Andrés Fiorotto
Delfina Eckhart

200

VISUALIDADES 2.0

EZEQUIEL
VICECONTE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. FAC. DE CIENCIA POLÍTICA Y RRII. ESCUELA DE





visualidades
infinitas_2

proyecto enseñanza campos disciplinarios

La mesa de visualidades infinitas 2 versó sobre la problemática de lo proyectual en la enseñanza participando de la misma los docentes Silvia Adorni (Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana) Fernando Boix (Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana y de la FAPYD-UNR), Adriana Montpellare (Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana y de la FAPYD-UNR), Cristian Caturelli (FAPyD-UNR), Marcos Dana (FAPyD-UNR), Ignacio Rodriguez (FAPyD-UNR), Jerónimo Berta (FAPyD-UNR), Alejandra Juárez (Facultad de Ciencias Sociales-UNSL) Guaycochea, Brinia (Facultad de Ciencias Sociales-UNSL), Dora Luengo (Facultad de Ciencias Sociales- UNLS), Nora Bianchi (Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana y de la FAPyD-UNR), Daniela Morales (Universidad Abierta Interamericana) y Gabriela Nazario (Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Abierta Interamericana). Esta mesa de diálogo y debate entre estos campos disciplinares fue coordinada por Verónica Ronco y la relatoría de la misma fue realizada por el autor de la misma

En este encuentro, los expositores invitados contaron a los asistentes sus distintas experiencias pedagógicas y como objeto de estudio en diferentes líneas y



proyectos de investigación, y se comprende la importancia que tiene hoy en día la importancia de la expresión gráfica como una zona en donde confluyen distintas semióticas que producen vectores de sentido con una complejidad para su abordaje



El arquitecto Cristian Caturelli (FAPyD-UNR) fue el primer disertante y su elocución tuvo como principal al acto gráfico como un lenguaje expresivo en la enseñanza del proyecto arquitectónico. Basado en el paradigma de pedagogo ruso Lev Vygotsky, Caturelli sostiene que el acto gráfico es el principio del acto arquitectónico. Para ejemplificar esto utilizara el ejemplo de la metodología utilizada por el arquitecto norteamericano XXXX, en donde no encuentra límites en la materialidad de sus proyectos, ya que realiza un kitsch de elementos significantes para hacer realidad su proyecto, logrando que sus trabajos tengan texturas únicas. Ejemplificar con este caso, según el orador, marca a los alumnos la importancia de las texturas en la parte proyectual, ya que cuando se diseña, hay una captura a través de la percepción del espacio a trabajar. Es en este ejercicio del diseño donde se re-significa el espacio, expresándose en los trazos de los distintos bocetos que realiza un arquitecto.

Es en este hacer, donde la pedagogía del proyecto gráfico debe hacer hincapié en la búsqueda de las diferentes texturas y tramas que componen los objetos en la vida cotidiana. El estudiante, debe buscar tramas en la cotidianeidad, y a partir de estas producir diferentes texturas para hacer singulares a los proyectos. Para poder captar esto y expresarlos en los bocetos, los docentes deben insistir

en la importancia de la incidencia de la luz sobre los materiales, cuestión que los estudiantes de arquitectura deben constantemente aprehender a observar, porque este efecto físico es fundamental para ver las diferentes variaciones en las tramas, en las superficies, en las texturas, e incluso en los colores de los objetos reales.

Para poder lograr esto, afirma el expositor, es necesario crear dispositivos pedagógicos específicos. En la estrategia pedagógica se buscara la resignificación de las texturas a través de la realización de distintos ejercicios, en los cuales se buscara que los alumnos puedan visualizar e identificar dos tipos específicos de texturas que hacen al proyecto gráfico: la textura táctil y la textura visual, que es el diario de imágenes que pertenecen a nuestro imaginario visual. La conjunción de estas, explica Caturelli, construyen y constituyen al hecho arquitectónico, ya que estas son pliegues y repliegues de la materialidad del significante que producen efectos de sentidos.

La estrategia ideada por la catedra del orador propone dividir el proceso de aprendizaje en dos etapas diferentes en donde la primera implicara una acción de aprehensión y la segunda constara de una resignificación de las distintas texturas. Los ejercicios propuestos para la primera implica la captura de diferentes texturas a través del registro fotográfico, utilizando el plano detalle como valor de plano. También otra metodología sugerida para la captura de las texturas es a través de la técnica del frotage, que consiste en apoyar el soporte sobre una superficie y rasparlo con algún elemento para obtener sobre el soporte el registro de la huella que deja la textura.



La segunda etapa, la de resignificación, consiste en la manipulación de los registros obtenidos en la primer etapa a través de medios tanto digitales como analógicos. Según considera el expositor esta es una fase en donde se pone a funcionar la subjetividad en mayor medida porque se resignifica y resemantiza según el punto de vista de cada alumno

Al finalizar su exposición, expresó que los objetivos a los que la catedra quiere arribar a través de la propuesta pedagógica es que el campo visual de lo que percibimos sea resignificado a través del uso de las nuevas herramientas que nos ofrecen las tecnologías, tanto analógicas como digitales. Y es en esta intersección donde Caturelli ve el punto donde los campos disciplinares de la arquitectura y de la comunicación pueden dialogar haciendo valiosos aportes para ambos.



Los arquitectos Fernando Boix y Adriana Montelpare comenzaron hablando de la visualidad referida neceserariamente a la visualización del pensamiento proyectual, siguiendo la línea planteada por el orador anterior. Para los oradores, el interés sobre esta esta puesto en el cruce de otros planteo en el marco del proyecto de investigación del cual son integrantes.

Este tipo de visualidad por el que ellos se preguntan esta directamente relacionado con el proceso creativo, al cual caracterizaran como un trabajo imaginativo y reflexivo en simultaneo en cualquier disciplina. Pero también advierten que en todo proceso proyectual existe un momento en el cual se requiere una operacionalización pragmática concreta de la visualidad, para que esta pueda ser operativa y no quede solamente en el plano de las ideas. Esta necesidad de operacionabilidad se relaciona directamente con los fenómenos de exteriorización, entendido

por los oradores a este como un fenómeno comunicativo, en donde existe un saber-hacer pero también se encuentra otros puntos.

Es por esto que aquí emerge la necesidad de elaborar y trabajar cosas concretas por medio de un proyecto que exteriorice y exprese el proceso interno de creación. En este punto los expositores hacen un énfasis especial a la visibilización del proyecto, ya que según su opinión es el lugar donde el arquitecto puede accionar esta operatividad que se le exige a través de un modelo de mediación elaborado. Estas mediaciones utilizan distintitas soportes significantes para expresarse, pudiendo el arquitecto valerse de gráficos, maquetas, expresiones verbales, gestos. Estos elementos amplían el campo de la arquitectura a otros regímenes semióticos, pero cumplen un doble rol: por un lado deben expresar como elementos de comunicación y por el otro generan relaciones inter e intra personales.

Así la mediación es una problemática en el eje de la experiencia perceptiva. La cuestión de la visualización para los arquitectos está más lejos de ser un problema ontológico y más cerca de ser un tema de lo técnico. Estas desarman y arman las distintas tramas del campo a través de la construcción de modelos de mediación, que están constituidos y son útiles para construir a la estabilidad de la obra arquitectónica en su entorno singular, teniendo para los arquitectos un éxito cuando se logra desambiguar el sentido y construir un público codificado, siendo esto una de las virtudes principales de los modelos de mediación.

Los modelos de mediación adquieren sus características propia por sus propias codificaciones y por los pensamientos de sus autores – de alguna manera estos no solamente abren esta visualidad, sino que plantean una problemática más

extensa. Pero también encontramos en el nivel de lo implícito otros códigos que funcionan como detonantes del movimiento, ya que si bien cumplen una función ordenadora, hay cosas inmanentes a ellos que hacen que estas dinámicas tengan un efecto de sentido en el campo específico de la arquitectura, pero también en el campo de la cultura contemporánea.

Es por esto que los oradores dejan como reflexión final, pero no concluyente que es a partir de estos sistemas de signos que los modelos de mediación se reformulan constantemente, teniendo esto como efectos de sentido la emergencia de nuevos vectores semióticos en los modelos de mediaciones que se producen en los diversos campos creativos.

3

La ponencia Silvia Adorni introdujo en la mesa la problemática con la que se encuentran los docentes de los talleres de proyecto gráfico cuando los alumnos que concurren a estos no poseen una performance en su saber-hacer gráfico. Esto le sirvió para empezar a hablar sobre la importancia del ejercicio de la construcción de las maquetas del desarrollo de los proyectos, debido a que gracias a este dispositivo pedagógico es posible introducir al estudiante poco a poco al estudiante a la cuestión gráfica tomando la tridimensionalidad características de la construcción de las maquetas.

Como fundamento teórico, explica la expositora, utilizan el paradigma de la complejidad, aplicando principalmente el postulado de Edgar Morin “antes de conocer esta el explorar” para poder producir un concepto propio de proceso creativo que ponga énfasis en este precepto.

Este concepto funciona como un eje articulador de los ejercicios propuestos por la átedra en el espacio curricular, organizándose estos en tres tipos: por un lado encontramos ejercicios de exploración donde lo q se busca es que los alumnos internalicen los diferentes conceptos que se abordan en el recorrido académico; y por otro lado, ejercicios que cumplen la función de buscar que los procesos de percepción confluyan en pos de una internalización, abstracción y traducción del medioambiente para poder producir re-significarlo. Y por último, dice la expositora, encontramos una tercera propuesta de ejercitación que consiste en la intervención a partir de la observación.

El objetivo que la docente se plantea con los dos primeros ejercicios es graficar los conceptos compositivos con respecto al armado y a la composición de la gráfica, generando un proyecto en una escala pequeña. Así estos se acoplan con el objetivo del tercer ejercicio que es entender las lógicas, las leyes y las dinámicas del paisaje natural, completando la idea del proyecto gráfico integral de que este no parte de una idea predeterminada, sino de una implicación con el contexto, con el lugar.

Para finalizar su ponencia, la ponente quiso enfatizar que lo que se busca es tratar de los modos de ver, no como algo estático, sino que existe un dinamismo en un nivel imperceptible, y utilizo el ejemplo de los estoicos para visibilizar esto, ya que ellos en su estructura gramatical no ponían énfasis en el sustantivo, sino que era el verbo lo importante. Así, al cambiar la estructura discursiva de los alumnos, se producirá un cambio de estos en la forma de expresar el mundo, siendo esto un instrumento más que se puede aplicar en el proceso creativo, siendo una potencia que puede aumentar o disminuir la performance del alumno para el poder-hacer del ejercicio, variando el resultado final del mismo.



4

Alejandra Juarez junto Dora Luengo y Brinia Guaycochea con se presentación se salieron del eje que se venía desarrollando en la mesa, pero el aporte de esta diferencia le dio un plus al vector de sentido q los distintos expositores venían construyendo. Con un perfil marcadamente mas del campo de la comunicación, el grupo de trabajo hizo un raconto del estado actual en que se encontraba su trabajo de investigación radicado en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Juan.

El grupo de expositores comenzaron hablando de lo que ellos suponen cual es el status de la Investigación, afirmando que esta es, básicamente el punto entre lo que se quiere comunicar y la situación de lo comunicado. Esta introducción les sirvió para empezar a hablar sobre su objeto de estudio, a imagen en el diseño textil mapuche.

Una de las características que tiene la imagen en general es que esta tiene una continuidad a través del tiempo, pero no en un solo sentido, sino en una multiplicidad, siendo esto un rasgo distintivo. El grupo parte desde una teoría de la enunciación para analizar la iconografía andina y ver las variaciones de sentido y mensajes. Según los investigadores, este objeto de estudio se enmarca en un contexto mayor de análisis que es el de las imágenes iconográficas andinas, que son investigadas por otros proyectos de investigación desde una interdisciplinaridad.

Luego de esta introducción al tema, los expositores contaron que esta investigación empezó en el año 2012, y que actualmente el estado de la misma se encuen-

tra en la producción del marco teórico y ya se comenzaron a realizar entrevistas a distintos artesanos de la zona de San Luis, en donde ya se empiezan a ver líneas de sentido que se dirigen hacia la intencionalidad de estos por seguir transmitiendo los mensajes de la iconografía mapuche. En simultáneo a esta etapa, el grupo de trabajo también se encuentra realizando un relevamiento de los distintos productores de este tipo de iconografías en las prendas y también realiza un registro fotográfico de los artesanos y de las muestras de los productos tejidos artesanalmente.

Para finalizar su oratoria, el grupo de expositores expreso que la premisa que guía su trabajo es que “el lenguaje comienza por la mirada. Y es en estas imágenes donde vive un lenguaje pleno de simbolismos políticos, una estética, produciéndose así una lucha entre la cultura española y la andina, dentro del campo de la semiótica.”

5

En su alocución, Adriana Montpellare hizo referencia la importancia de la retórica en los proyectos arquitectónicos y como esta disciplina pone en un régimen de visibilidad al proyecto arquitectónico. La arquitecta va a considerar a esta como método de creación e interpretación de la obra que a más allá de lo visible y de lo descriptivo.

Al considerar de esta forma a la retórica, sigue la oradora, nos encontramos con que esta no es una técnica que se tiene que dar en abstracto, sino que su enseñanza y operativización se tienen que enseñar en pos de la disciplina gráfica. Entonces, ella considera que la gráfica no es solo un medio para el proyecto, sino

q es una parte misma y constitutiva de mismo. También esta nos brinda la posibilidad de poder crear una argumentación convincente de nuestro proyecto.

Gracias a la introducción de la semiótica , podemos trabajar en las nociones de los distintos proyectos con distintas operaciones semióticas, planteando la oradora, la aparición de distintas isotopías, como un grado 0 de la significación, que remiten a imágenes de los proyectos que se ponen en juego en los mismos. Es por esta causa que incurren en una altopotopia que remite a una magnitud de conceptos específicos.

Montpellare acompaña su exposición con ejemplos para poder comprender el punto problemático en el cual centra su interés. En la presentación visual ofrecida se observa que la oradora trabaja con técnicas digitales de desarrollo de imágenes y como estos programas utilizan, justamente, a la retórica en sus funciones, y ella cree que el estudio de forma exploratoria de estas conexiones es un lugar de sentido que debe ser explorado para las disciplinas que tengan conexión con el campo retórico.



La exposición que presento Daniela Morales fue un racconto de los trabajos realizados por sus alumnos de primer año de la Universidad Abierta Interamericana con la consigna del ejercicio “Polaridades Visuales”, en donde en una primera etapa se trata de introducir la idea del taller como un espacio pedagógico compartido entre los alumnos y los docentes, teniendo el mismo como objetivo unir la teoría con la práctica, transformándose el antiguo docente en una figura de coordinación, estableciendo una horizontalidad en el espacio pedagógico. Esto

se implementa a través de un acompañamiento en los primeros contactos que tienen los alumnos con la disciplina en el taller.

El objetivo de esto, cuenta la docente, es el generar una concientización a partir de la forma como portador de sentidos, utilizando la experimentación formal como vehículo para arribar a este punto. Esto se realiza a través de la producción y puesta en práctica de inferencias varias que se desarrollan en el taller, adquiriendo gracias a estas las competencias necesaria para su poder-hacer y así brindarle nuevas estrategias en el eje pragmático que le servirán en los distintos quehaceres de su carrera universitaria como profesional.

En este dispositivo pedagógico los alumnos para presentar su propuesta solo cuenta para trabajar con elementos visuales mínimos, que parten desde las figuras básicas del diseño (punto, línea y mancha), ya que la idea del ejercicio es representar polos antagónicos a través de los elementos de la comunicación visual. Una vez que dialogo con el docente, el alumno comienza a recorrer la etapa final del ejercicio, en donde el mismo no tiene que seguir una técnica específica, sino que la misma es dejada a pleno criterio del alumno.

Para concluir, la oradora narro que una vez que todos los alumnos han finalizado sus respectivos trabajos, viene el momento que ella considera más importante en el proceso de aprendizaje que es el de la puesta en común de los trabajos realizados por la clase. En este espacio docentes y alumnos establecen diálogo sobre los trabajos, intercambiándose los roles tradicionales que marca la institución escolar, formándose otros procesos de subjetivación y haciendo emerger nuevos sentidos sobre los modos de hacer que se dan en el aula y sobre los resultados finales de los proyectos.



Para cerrar la mesa de ponencias, La profesora de la Facultad de Ciencias de la Educación de la UAI, presento una exposición sobre semiótica del objeto y del espacio, mostrando el dispositivo pedagógico que su cátedra utiliza para experimentar e incorporar al lenguaje volumétrico, para poder introducir a cuestión del espacio como un modo de comunicación.

El introducir al alumno en esta problemática, explica la oradora, cumpla la finalidad de que este vea que con una metodología se puede trascender el lenguaje discursivo, para así abordar de diferentes formas el espacio volumétrico, a través de la experimentación con las formas, con los colores, con las texturas, para arribar a un resultado final.

Es así que en la cátedra a través del análisis de los objetos, la utilidad de los mismos y el sentido que ellos poseen en relación con su contexto. También, nos cuenta la expositora, se realiza un juego discursivo, empezando a llamar a las cosas no por su nombre, sino por sus funciones, logrando trabajar con denominación ambiguas, haciendo entrar a los alumnos a otro plano de expresión más creativo, en donde se despegan de toda la tradición e institucionalización que implica el nombrar cotidiano de los objetos, Un ejemplo de esto es que en la clase no llamaran al velador como velador, sino q será nombrado como objeto de luz.

La construcción de una mándala es la propuesta pedagógica de la cátedra para aplicar lo anteriormente dicho. La oradora explica que para llevar adelante el proceso de construcción, os alumnos deben utilizar formas de ensamble que se

encuentran en la naturaleza, como por ejemplo, la construcción por módulos (considerada como a unidad mínima de construcción) y el plano seriado, entre

La idea de construir una mándala responde a que este objeto de origen oriental, para su construcción requiere una aplicación de lo teórico conceptual en el armado de la misma, logrado una articulación perfecta ente estos dos plano, ya que todos los elementos que la integran tienen un sentido singular y a la vez construyen un sentido global. Incluso se piensa que el punto de partida de la producción de los mandalas sean historias personales, haciendo que estos se transformen en “círculos sagrados”, tanto para el autor como para el público ya que expresan

Como resultado del intenso diálogo entre las ponencias dadas por los profesionales de distintos campos disciplinares, se puede empezar a esbozar una línea de sentido en común para empezar a comprender los puntos en común que tienen estas disciplinas y observar estas intersecciones como disparadores de vectores de sentido en donde se pueden mapear y hacer visibles problemáticas

Este es un campo fértil, que inaugura infinitas zonas de diálogo entre investigadores y profesionales de la comunicación y de la arquitectura, pero para hacer emerger estos originales tan necesarios para el avance conjunto de estas dos disciplinas, es necesario mantener una perspectiva crítica a los lugares comunes, para evitar caer en una naturalización de los conceptos y crear zonas de invisibilidad.



214

VISUALIDADES 2.0

NORA
BIANCHI
ADRIANA
MONTELPARE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. FACULTAD DE ARQUITECTURA,

EXPRESIÓN GRÁFICA
del **PROYECTO** de
ARQUITECTURA:
su **RETÓRICA**

expresión gráfica *proyecto* _retórica_



La retórica como disciplina transversal a distintos campos de conocimiento es el estudio de los medios de argumentación para la elaboración de discursos que sistematiza procedimientos y técnicas de utilización del lenguaje con un propósito persuasivo, estético o investigativo, adjunto a una finalidad comunicativa.

En el proceso de enseñanza - aprendizaje de la expresión gráfica del proyecto de arquitectura la retórica es un instrumento al que se puede apelar en la construcción de los argumentos gráficos que sustentan el proyecto de arquitectura.

La retórica es el arte de argumentar acerca de un sentido, en este caso, el sentido que se pone en juego en el proyecto de arquitectura.

En oposición a la concepción del dibujo como instrumento de re -presentación de un objeto terminado, que prescinde de sus posibles lecturas e

interpretaciones, las figuras retóricas en la gráfica arquitectónica pueden definirse como una transgresión conceptual o desviación con respecto al sentido literal o el orden habitual producida en la comunicación gráfica con el propósito de construir una significación más allá de lo literal, de lo simplemente descriptivo. Considerando de este modo al lenguaje gráfico, más allá de su rol sustitutivo, en su rol constitutivo de la experiencia proyectual ya sea analítica como propositiva.

Nuestro objeto de estudio es la expresión gráfica. Mientras la representación se dice de objetos o sucesos la expresión es la manifestación de un pensamiento, un sentimiento, un deseo u otras propiedades. La expresión gráfica del proyecto de arquitectura es la manifestación del pensamiento proyectual, de sus valores.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se realiza en el marco del Proyecto de Investigación: “*La enseñanza del lenguaje gráfico en su rol constitutivo swl proyecto de arquitectura*”.

Desarrollamos nuestra práctica en el ámbito de la Cátedra Expresión Gráfica¹, que tiene como objeto de conocimiento el lenguaje gráfico en sus niveles expresivos y comunicativos, orientado a la significación arquitectónica, es decir, a la lectura y valoración de una obra de arquitectura y del proceso de diseño que la sustenta. Mientras la **representación** se dice de objetos o sucesos la expresión es la manifestación de un pensamiento, un sen-

.....
1. Cátedra Expresión Gráfica. Titular Arq. A. Montelpare. FAPyD, UNR.

timiento, un deseo u otras propiedades. La expresión gráfica del proyecto de arquitectura es la manifestación del pensamiento proyectual, de sus valores.

“Narrar y argumentar gráficamente con fluidez y solvencia”², es decir explorar y operar significativamente la gráfica arquitectónica, supone fundamentalmente emplearla para provocar reflexiones, y, en cierta forma, promover un diálogo utilizando las herramientas analíticas elocuentemente.

Descubrimos, de esta manera que la retórica, entendida como el arte de argumentar acerca de un sentido, en este caso, el sentido que se pone en juego en el proyecto de arquitectura, se encuentra consustancialmente relacionada con nuestra práctica, y puede aportar a la gráfica arquitectónica, tanto en la etapa de concepción de las obras como en la de su interpretación.

DESARROLLO

En el abordaje del proceso de enseñanza - aprendizaje de la expresión gráfica del proyecto de arquitectura, la retórica puede constituirse en un instrumento al que se puede apelar en la construcción de los argumentos gráficos que sustentan la noción de proyecto de arquitectura. El proceso analítico y comunicativo se enriquece si los alumnos toman plena conciencia de los mecanismos subyacentes en las operaciones que realizan de modo intuitivo, concibiendo el dibujo, en tanto lenguaje, como instrumento de interpelación e intermediación.

Sabemos que nos podemos retrotraer 25 siglos en el uso de esta forma discursiva persuasiva, y la evolución del concepto nos sitúa en su acepción más actual, que concibe al

.....
² Programa de la Asignatura Cátedra Expresión Gráfica. Titular Arq. A. Montelpare. FAPyD, UNR.

lenguaje como un filtro que condiciona la visión humana del mundo exterior.

La **retórica** es una disciplina transversal a distintos campos de conocimiento. Podemos describirla como el conjunto de procedimientos y técnicas que permiten expresarse correctamente; también, como el estudio de los medios de argumentación para la elaboración de discursos que sistematiza procedimientos y técnicas de utilización del lenguaje con un propósito persuasivo, estético o investigativo, adjunto a una finalidad comunicativa. En el caso del proyecto de arquitectura involucra medios de expresión y sentidos específicos y pertinentes. (Entre esos medios mencionamos, además del dibujo, los modelos físicos, el fotomontaje, el collage, etc.).

En oposición a la concepción del dibujo como instrumento de *re-presentación* de un objeto terminado, que prescinde de sus posibles lecturas e interpretaciones, las figuras retóricas en la gráfica arquitectónica pueden definirse como una **transgresión conceptual o desviación** con respecto al sentido literal o el orden habitual producido en la comunicación gráfica con el propósito de construir una significación más allá de lo literal, de lo simplemente descriptivo.

Al trasgredir conceptual o formalmente un enunciado gráfico, nos permite construir sentidos que trascienden la interpretación más primaria: el dibujo deja de ser mostración para ser demostración. (Boix, Rodríguez Cebrián 2006)

De este modo consideramos al lenguaje gráfico, más allá de su rol sustitutivo, en su rol constitutivo de la experiencia proyectual ya sea analítica como propositiva; y a las figuras retóricas como un recurso que propicia la organización de las ideas y conceptos acerca de una obra de arquitectura, como así también su exposición, demostración y verificación. En tanto las gráficas de arquitectura convencionales operan asépticamente, al remitir sólo al referente, las figuras retóricas, contaminan, enriquecen la generación de sentidos de la obra de arquitectura en las operaciones analítico proyectuales. Al transgredir patrones establecidos contribuyen a la configuración del sentido de la obra, a la explicitación de sus valores intrínsecos. Son potenciadoras de argumentos interpretativos al posibilitar la



apertura y la multiplicación de sentidos.

“Remiten a otros tópicos que no se refieren a la obra aparente, sino a la interpretación que hacemos de ella. No refiere a lo real sino a conceptos, o sea a construcciones internas del alumno respecto de la obra. Al argumentar el alumno muestra propiedades que en la obra están invisibles, inexploradas. Éstas surgen al confrontar un corpus teórico con un corpus empírico.” (Bianchi, Montelpare, Soboleosky, 2004:2)

Nos hemos preguntado cómo reconocer, en el conjunto de gráficas acerca de la obra de arquitectura, aquéllas que operan como potenciadoras de los argumentos persuasivos que exponen sus sentidos figurados, intrínsecos, más allá de lo visible y esperable. (Boix, Rodríguez Cebrián 2006 *Íbidem*).

En la construcción del discurso gráfico, es necesario remitirse a una serie normas, que tienen que ver con el conocimiento de los sistemas gráficos, sus reglas de construcción, y sus innumerables productos, es decir, con la manipulación consciente de los distintos lenguajes que intervienen en la gestación y comunicación del proyecto. Para interactuar, es necesario compartir esas “traducciones de imágenes mentales a expresiones verbales e imágenes gráficas que están presentes tanto cuando el alumno explica sus intenciones como cuando el docente hace sus correcciones. Esta polisemia, presente en el diálogo, está lejos de la univocidad de interpretación y genera ruidos constantes en la comunicación.” (Mazeo, Romano 2007:64). La posibilidad de construir este diálogo y de compartir una forma de relato, depende de que se compartan los códigos que posibiliten la transferencia.

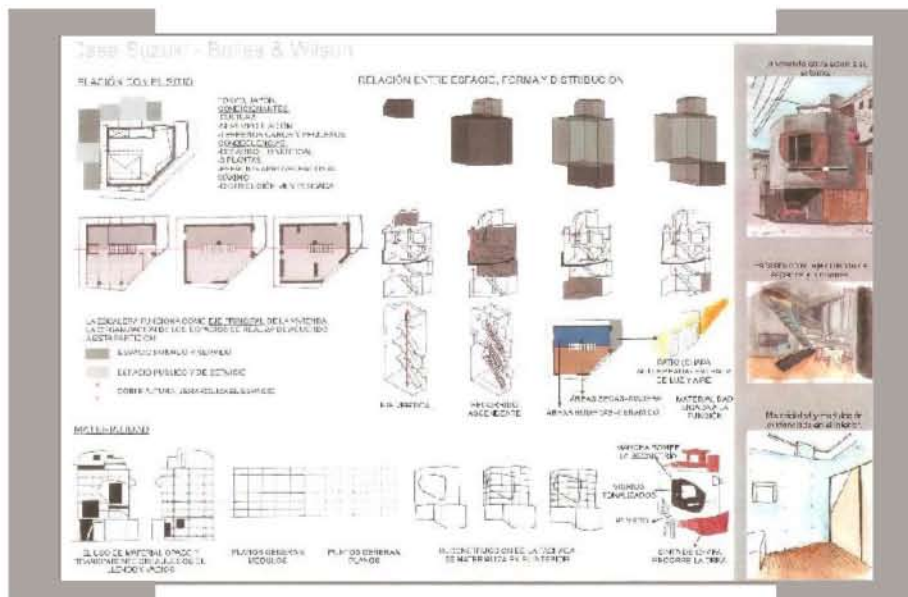
Al abordar la creación o el reconocimiento de una obra de arquitectura, cada alumno adopta una forma particular de comunicación determinada fundamentalmente por su forma de percibir, concebir y representar. Esta práctica representativa es conceptual, ya que “no hay ojo inocente”; se sustenta en una experiencia culturalizada de la naturaleza y de las cosas: se comunica lo que previamente se comprende.

Esto implica operar según las reglas internas de los sistemas gráficos propios de la disciplina, ya que sólo se puede compartir una forma de relato con códigos comunes que faciliten la transferencia, la mediación, como condición previa y esencial de la posibilidad de esa comunicación. Refiriéndose al lenguaje oral (uno de los lenguajes posibles), Borges expresa: "... Las palabras son símbolos para recuerdos compartidos..."³

Aprehendidas las codificaciones de los distintos sistemas gráficos, la transgresión de algunas reglas de enunciación o convenciones gráficas nos permite evidenciar algunas cuestiones proyectuales que nos interesan particularmente. En esa práctica, las operaciones retóricas constituyen alteraciones interpretativas y propositivas que nos permiten encontrar caminos más directos de interacción, que involucran a quien produce la comunicación y a quien/quienes la reciben.

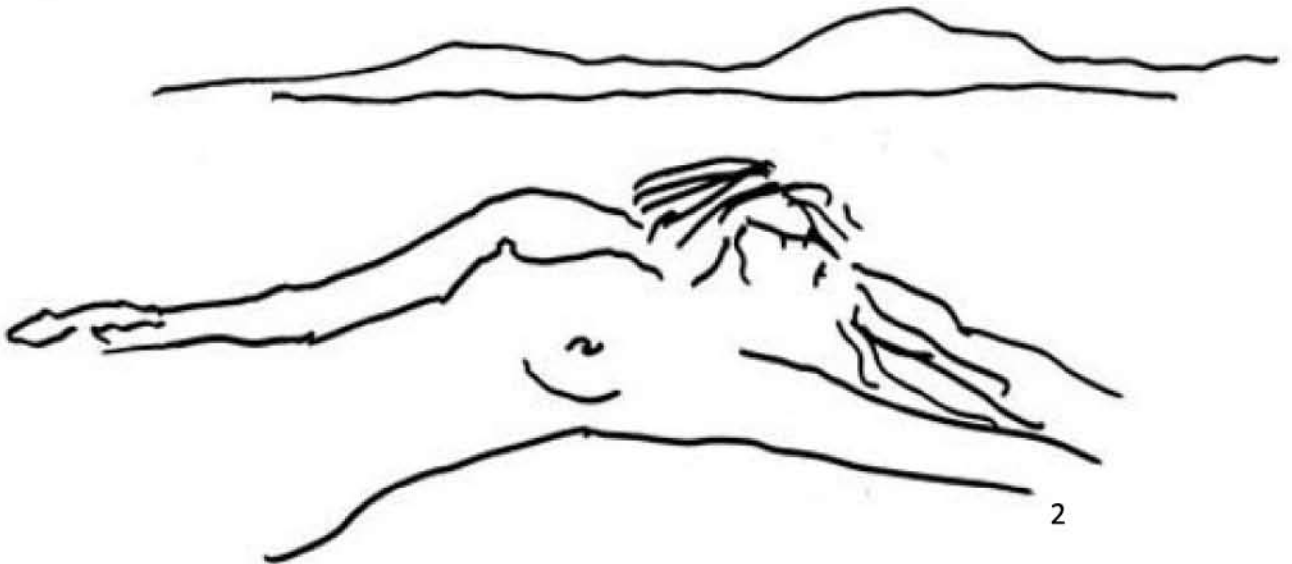
Al operar con figuras retóricas se trasgreden deliberadamente alguna de las normas a las que hacíamos referencia previamente, para poner en foco ciertos aspectos, enfatizar esas intenciones.

Proponemos algunos ejemplos:

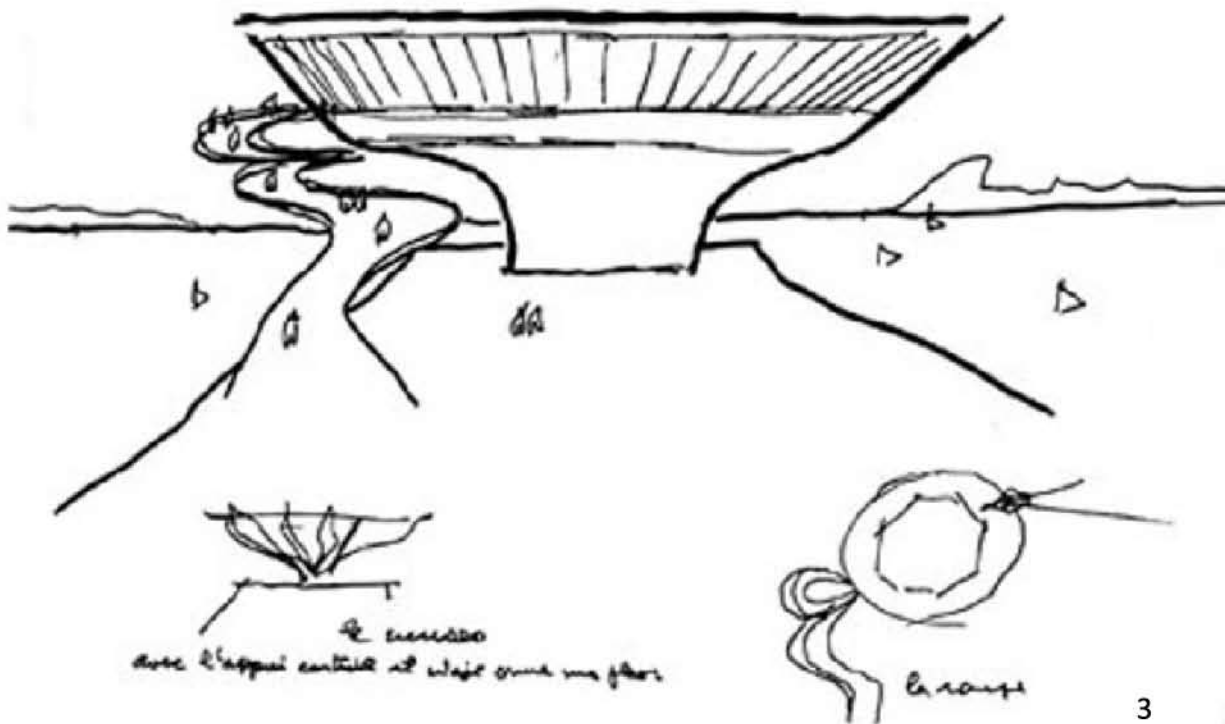


3 Jorge Luis Borges- Arte Poética-Ed. Crítica (2005)

La organización de los elementos en un todo estructurado (las partes que lo constituyen y el orden en que aparecen y se organizan) aporta claridad al discurso. “La conjunción temporal y espacial de los dibujos arquitectónicos, la presencia de varios dibujos en un solo soporte es una de las características habituales. Esta coexistencia de diversos dibujos crea conexiones de sentido entre ellos....Con las figuras retóricas que se utilizan en estos conjuntos se procura otorgar al mensaje elocuencia y persuasión. La reiteración de un contenido -aplicación de la anáfora- opera por insistente repetición que da ritmo enfático, evocativo. Se trata de confirmar y revalidar el mensaje.(Boix-Rodriguez Cebrián 2006:32) Las imágenes se pueden asociar según un orden inducido, que puede sustentar y construir “una trama argumental con un sentido lineal”. (Boix, Rodriguez Cebrián 2006:32, Ibídem).

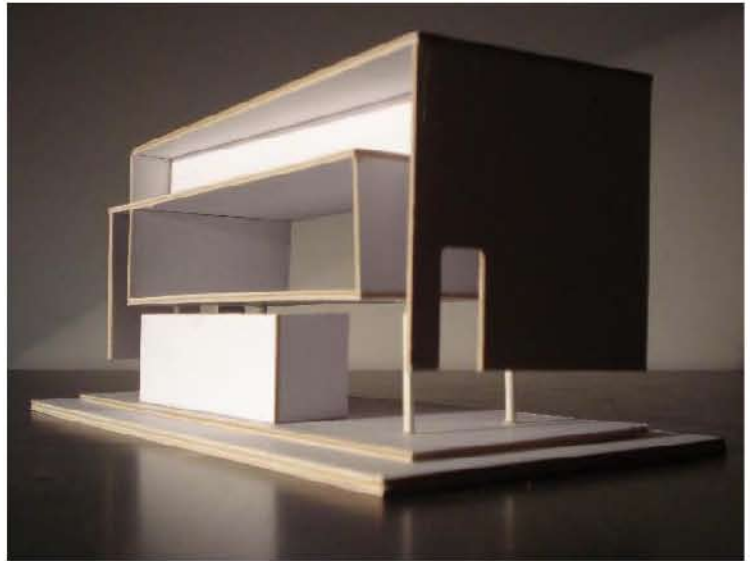


Basándose en una comparación implícita, la metáfora que describe el lugar para el proyecto conlleva la traslación de sentido de un elemento a otro. “... Lo que me atrae es la curva libre y sensual, la curva que encuentro en las montañas de mi país, en el curso de sus ríos, en las olas del mar, en el cuerpo de la mujer preferida”. La imagen juega con la indefinición, con el equívoco: las curvas de una mujer como la metáfora de las montañas, o la naturaleza de las montañas sinuosas hace referencia a la belleza de la curvilínea mujer brasileña.



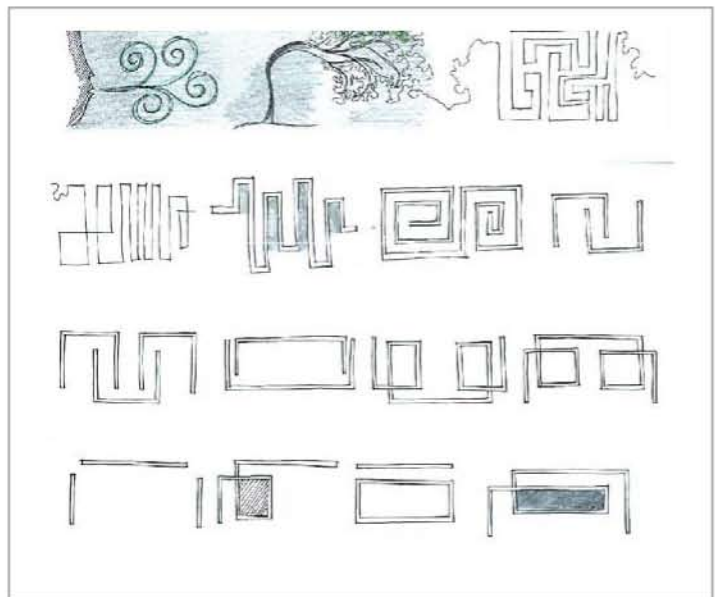
En la gráfica se utiliza la metáfora (la flor o la rosa) para exponer las intenciones que guiaron la concepción de la obra desde su génesis, es decir, para describirla de manera indirecta, y establecer una comparación que facilita la comprensión de la idea.

La construcción de la maqueta de esta obra, (4) propone la supresión de algunos elementos (cerramientos exteriores, divisorios interiores), lo que permite enfatizar la idea constructiva. “Decir menos para decir más”. Las gráficas a mano alzada (5) aluden a la misma idea a partir de la metáfora del viento y de las formas que se derivan de su efecto. En la perspectiva (6), la ausencia u omisión de la obra aporta una interpretación (por confrontación), al modo en que se relaciona con el contexto. Ésto se logra mediante la supresión de los distintos componentes que intervinieron en su concreción, es decir, que fueron definitorios de su cualidad material (mampostería, vidrio, hormigón) y su sustitución por una grilla que evoca la forma y permite poner en juego su relación con el paisaje. En los gráficos de síntesis resueltos a partir de axonometrías significativas (7) se produce una gradación o incorporación paulatina de elementos. La operación permite reconocer la resolución formal de la obra que, a su vez, remite a las partes constitutivas de su estructura portante.



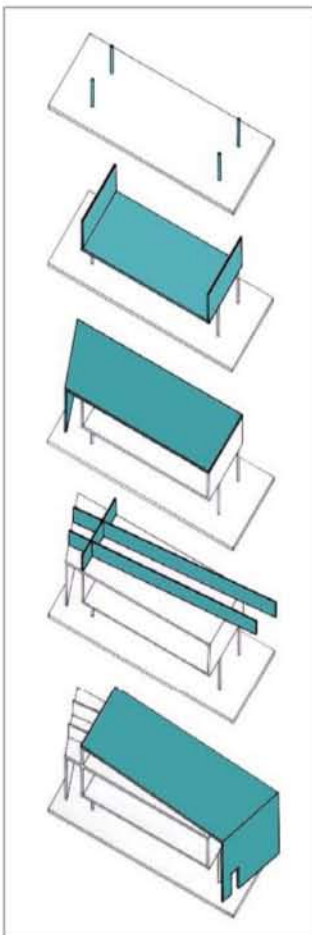
4

5





6



7

CONCLUSIONES

Si se piensa que en la enseñanza aprendizaje proyectual la dimensión argumentativa es de suma relevancia; y además se comprende que argumentar es inducir reflexiones y propiciar un diálogo que torne comprensible la relación entre el lenguaje gráfico y su retórica, podemos entender la importancia de su inclusión como herramienta de pensamiento y comunicación del proceso proyectual.

Se pone en evidencia en los ejemplos cómo, en esta forma particular de comunicación, que se produce mediante la gráfica arquitectónica, la retórica nos permite recortar intencionadamente algunas cuestiones sobre la obra, tornarlas visibles y hacerlas memorables.

Las figuras retóricas posibilitan al alumno conceptualizar las argumentaciones del proyecto, es decir comunicar la idea que sustenta la resolución de una obra existente, expresando interpretaciones que trascienden la

mera descripción. Pueden utilizarse también como herramienta para la configuración de una propuesta arquitectónica, explicitando premisas y colaborando en el ordenamiento de sus componentes.

El empleo de figuras retóricas permite que, en este proceso de mostrar, demostrar, ocultar, exponer, el alumno cargue semánticamente su lenguaje gráfico en el proceso comunicativo, descartando los enfoques neutros, despojados y previsibles. En otras palabras, sustentan los argumentos proyectuales que dan consistencia al sentido de la obra puesto en juego.

BIBLIOGRAFÍA

- **Bianchi N., Montelpare A., Soboleosky L.** (2004) Retórica de la gráfica analítico – proyectual. Rosario, FAPyD- UNR.
- **Boix F. y otros** (2006) La Construcción del Patrimonio Disciplinar- Tomo II. Principios que fundan el lenguaje gráfico como instrumento de interpretación proyectual. F- -
- **Boix, F. y Rodríguez Cebrián, E.** “Interpretación proyectual y codificación gráfica: reflexiones y proposiciones”. Rosario, UNR Editora.
- **Mazzeo C., Romano A.** (2007) “La enseñanza de las disciplinas proyectuales. Hacia la construcción de una didáctica para la enseñanza superior”. Buenos Aires, Nobuko.



la visibilidad del
proceso proyectual:
sus modelos de
mediación

estrategias pedagógicas **proceso** proyectual_ _ _
modelos **de** mediación_ **visibilidad** del **pensamiento**



En las estrategias pedagógicas para la enseñanza del proceso proyectual de arquitectura interesan particularmente sus instrumentos de actuación que en sus diversos lenguajes se constituyen en modelos que median su comprensión.

Los modelos de mediación del proyecto: gráficos, maquetas, verbales y gestuales, son el punto de arranque, el primer anclaje a la noción de proyecto. Pero hay una razón prodigiosa para definir su valor como los únicos medios posibles en la relación de intercambio entre docente / alumno y es que hacen visible el pensamiento proyectual en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Estas exploraciones sobre los primeros cursos de la enseñanza de la arquitectura tratan de reconocer y comprender los modelos de mediación que utilizan alumnos con escasa formación disciplinar.

Por ello resulta una excelente oportunidad para reflexionar sobre las intrínsecas potencialidades que dichos modelos contienen. Nuestra indagación atiende particularmente a este conjunto actuaciones que el alumno realiza en las instancias iniciales del proyecto, reflexionando sobre el valor y pertinencia de los diferentes lenguajes puestos en acción.

Revelar el sentido de estos modelos de mediación proyectual será el aporte máspreciado en nuestra investigación. Con ello podremos perfeccionar la capacidad de otorgar visibilidad y significación al pensamiento proyectual y afinar los mecanismos de utilización que ajusten las relaciones de pertinencia con el proyecto y construir posibles caminos de relación docente/alumno por donde circule el complejo proceso de enseñanza aprendizaje en los cursos iniciales de la carrera de arquitectura.

LA NECESARIA VISIBILIZACIÓN DEL PENSAMIENTO PROYECTUAL

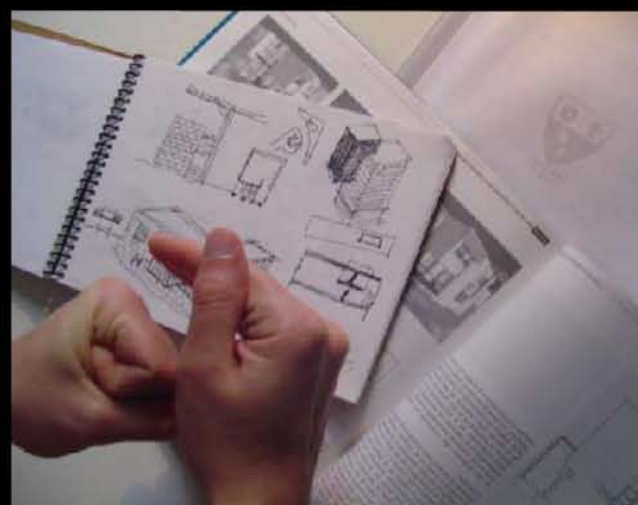
Los procesos creativos implican trabajos de imaginación y reflexión que como todo pensamiento pertenecen solo al productor. En la reflexión proyectual, el conjunto de lo ideado o meditado es en una "internalidad" que en ese estado de puro pensamiento únicamente concierne a quien lo concibe. ¿Existe la necesidad de exteriorizar estas vivencias mentales?

Las configuraciones formales y espaciales, las relaciones operativas, los diferentes aspectos involucrados en el proyecto arquitectónico no pueden ser manipulados y desarrollados en el estado puro del pensamiento. Estos complejos procesos internos requieren que se los exterioricen, que se generen canales de comunicación para que puedan ser elaborados por el autor y/o para compartirlos con otras personas. Los modelos de mediación del proyecto



arquitectónico, en sus diferentes expresiones: gráficos, maquetas, verbales y gestuales, cumplen con este doble rol: por una parte resultan material para favorecer las reflexiones intra-personales y por otra, instrumentos de comunicación inter-personales.

Son mediadores en tanto los pensamientos, las ideas, los conceptos formales, etc. se hacen visibles, presentes, tangibles a través de expresiones concretas: dibujos, de modelos espaciales, de gestos y/o palabras.



Estas exteriorizaciones, que hacen posible su visibilidad, no solo juegan un importante rol de comunicación con otras personas sino que resultan los instrumentos imprescindibles para el propio creador. No es posible avanzar en las elaboraciones sin el apoyo y la ayuda de elementos visibles con los cuales su trabajo de manipulación, desarrollo y exploración no podría lograr evoluciones y profundizaciones. Para estas maniobras del proceso proyectual se requieren manipulaciones de expresiones concretas, que en base a códigos realicen una mediación que hagan visibles, perceptibles sus operaciones productivas.

Visualizar los procesos de creación es un recurso imprescindible para abordar los complejos aspectos que ellos involucran, ya sea por la multiplicidad de cuestiones y matices que presentan, de los argumentos y razones que implican y muy especialmente de las interrogantes que el propio proceso genera.

La complejidad de esta mirada estriba en el propio proceso, más próximo a un laberinto que un itinerario prefijado. En este entorno los objetivos proyectuales, las intenciones arquitectónicas operan como brújulas.

Las experiencias mentales están en el campo de la percepción propioceptiva, es decir pertenecen a un ámbito personal,

El clásico dibujo de Jorn Utzon demuestra con gran expresividad esta relación entre lo que está en la mente y la necesidad de su exteriorización. La tinta en la que sumerge la pluma para dibujar está en el interior de la cabeza. Los modelos de mediación "hacen visibles" el recóndito e insondable campo de las ideas en la mente que imagina.





privado. Esta interioridad, en tanto puro pensamiento no se manifiesta, no es comunicable a otros individuos. Muy diferentes son en cambio las experiencias exteroceptivas, estas devienen de la realidad externa, ellas pueden ser comunicadas y compartidas entre sujetos. Si bien la percepción propioceptiva es importante ya que el sujeto la utiliza en su íntimo campo intelectual, lo que le permite reflexionar y formular ideas sin necesidad de expresarlas, también tiene limitaciones y eso lo lleva necesariamente a tratar de visibilizarlas, de hacerlas aparecer en modo concreto y tangible. Se genera así la producción de entidades mediadoras que instalan el pensamiento en la exterocepción donde las ideas adquieren presencia. Muchos aspectos del proceso proyectual arquitectónico están en un campo propioceptivo, pero las elaboraciones y definiciones son procedimientos que exigen instrumentos de intercesión, concretos y tangibles. Las ideas y propuestas requieren “conformaciones exteroceptivas” y por tanto se las demanda como entidades tangibles, comunicables; se requiere su visibilidad. Desde este lugar “aquello que se piensa” ya no es una experiencia personal e interna, pertenece ahora al entorno visible, se modela en el exterior sin que se pierda la experiencia endoperceptiva.

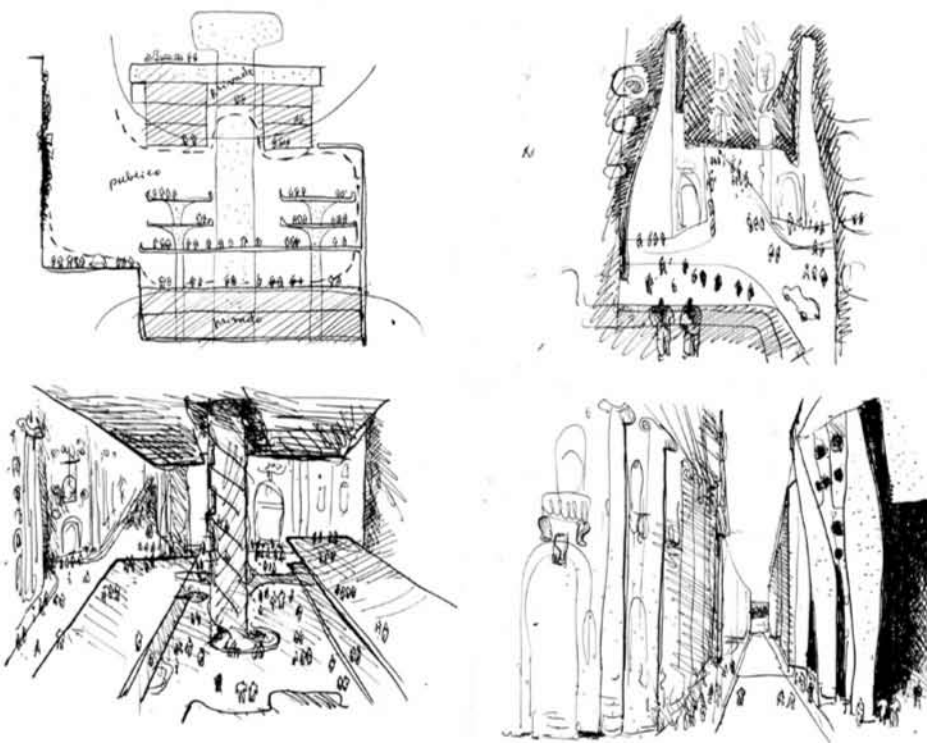
Entre los modelos de mediación el dibujo se plantea como un instrumento indiscutido de comunicación en el proceso de proyecto y por su propia dinámica, como en cualquier lenguaje lleva una tácita relación ambivalente: lo explícito y lo implícito. Lo explícito es lo que el dibujo como mensaje trata de confirmar, de transmitir, de precisar. Se supone que es lo que se enuncia sin desvío. En cambio lo implícito es lo que arrastra el mensaje. Lo que se encuentra incluido aún cuando no haya existido la intención de expresarlo. Dado que lo implícito está por fuera de la voluntad o conciencia del emisor, este fenómeno pone en crisis la voluntad de transmitir algo con absoluta objetividad. La visibilidad implica poner en juego interpretaciones: el instrumento de mediación despliega inferencias y conjeturas.

En la operatoria del proceso proyectual, el dibujo circula como un poderoso instrumento de trabajo, precisamente por otra doble condición de los modelos de mediación: por una parte ser confirmación y estabilidad del pensamiento, pero también por ser apertura, un disparador hacia una nueva percepción. Esta necesidad de expresión es una condición de un pensamiento, que exige para su evolución alimentarse de imágenes y concreciones que son simultáneamente basamento y trampolín: convirtiéndose en apoyo y consolidación para lo alcanzado, pero a su vez, contradictoriamente, en fuerza de empuje para transformarlo. Los modelos de mediación, que se generan en las etapas iniciales del proceso pro-


yectual, son gráficas débilmente reglada, que con cierto relajamiento están expuestas a interpretaciones aleatorias, a decodificaciones emergentes, a la vez que se instala como fijación de pensamientos fundantes, se convierten en tracción de múltiples posibilidades.

Este fenómeno se aproxima a los criptogramas, no debe entenderse que solo ocurre solo en la lectura o interpretación del dibujo, también sucede en el momento de su elaboración, es decir que esta cuestión revela que están insertos en esta posibilidad tanto el emisor/hacedor como el lector. Estos desplazamientos de sentido favorecen su utilización, dado que no se tratan de mensajes cerrados, sino de información maleable que puede operar conceptos generales, estructuras formales latentes o relaciones vagamente determinadas.

Bajo estos lineamientos los modelos suelen incompletos, fragmentarios y rudimentarios. Su misión es dar presencia a aspectos no totalmente resueltos, a configuraciones que señalan valores e objetivos sin recurrir a precisiones y especificaciones. Su eficacia está en exponer, en visibilizar las intencionalidades proyectuales que se proponen lograr. En estas etapas iniciales los modelos de mediación no están al servicio de resultados concluyentes, solo tratan señalar tentativas proyectuales, explicitar ideas, conceptos urbanís-



El dibujo del arquitecto Clorindo Testa para el Banco de Londres es una muestra de estos momentos de búsquedas, de pruebas y tanteos proyectuales. Los modelos de mediación como visibilidad de los fundamentos arquitectónicos. Múltiples aspectos del proyecto definen y establecen la estrategia proyectual.



ticos, espaciales, estructurales, etc. que se hallan más cerca de buscar preguntas que de encontrar respuestas. Se prescriben lineamientos del proyecto, se ensayan alternativas, se sondan posibilidades, con vocación performativas.

Los múltiples aspectos que involucra la arquitectura, obliga a una visión totalizadora e integral que exige verificaciones desde diferentes modos expresivos y el arquitecto debe producir modelos de mediación adecuados a cada demanda. Esto requiere conocer el potencial de las diferentes formas de expresión para lograr con pertinencia un uso adecuado y eficaz de cada uno de ellos, como así también contar la capacidad para interactuar, rescatando las múltiples relaciones que entre ellos se generan.

En este sentido el dibujo es una forma de conocimiento: Parafraseando al escritor Juan Gabriel Vásquez se puede afirmar que no utilizamos los modelos de mediación porque “ya sabemos lo que queremos”, sino que los utilizamos “para saber”, para encontrar soluciones.

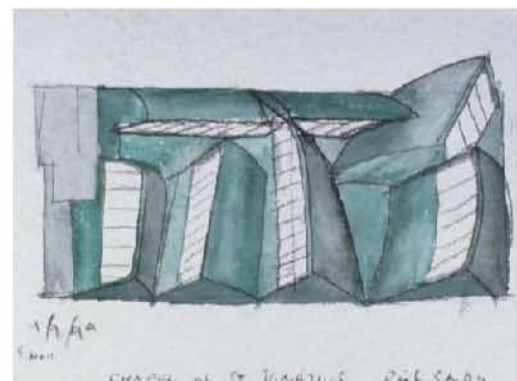
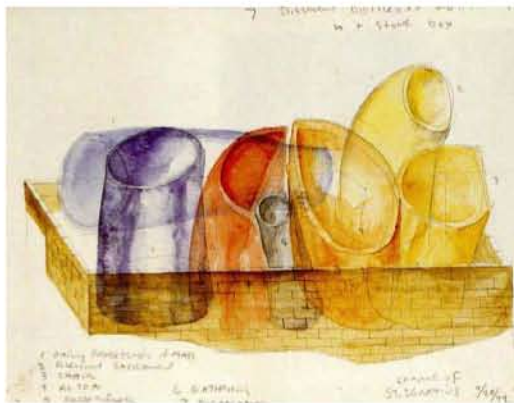
VISIBILIDAD COMO DESAMBIGUACIÓN EN LOS MODELOS DE MEDIACIÓN

La visibilidad del pensamiento proyectual, entendida desde los modelos de mediación, tiene también una misión importante en la experiencia creativa, dado que su función es otorgar progresivamente definición, precisión y claridad al pensamiento. En concreto: estabilizar y definir el proyecto, los modelos no son solo formas de expresión, también son modos de elaboración y definición: de esclarecimiento y dilucidación. Se visibilizan las diversas etapas de un pensamiento cambiante, que una obsesiva repetición configuran transformaciones que las ambigüedades fecundan.

En todo acto creativo se presenta el dilema, la duda, la contradicción. No es un proceso que pueda prescindir de fluctuaciones y vacilaciones. La aparición de modelos de mediación si bien contribuyen a dar estabilidad y resolución a las ideas, ellos encarnan un esfuerzo por dar visibilidad al pensamiento, que precisamente por estar en evolución no puede ser preciso, claro. La visibilidad lograda por los modelos de mediación, no hacen más que la recuperación de algo que está oculto en la bruma, en la neblina, algo que deja de ser confuso y se vuelve perceptible. No se debe confundir la visibilidad con la definición

o precisión, es cierto que una clara percepción ayuda a la comprensión, pero sería una equivocación considerar que la visibilidad resuelve el dilema, los conflictos o las contradicciones. La visibilidad que aportan los modelos de mediación ayuda a la comprensión y la elaboración por la presencia y exteriorización que ellos construyen, pero no exigen de enfrentar dilemas y ambigüedades.

Es necesario apuntar que los modelos de mediación tienen una capacidad de manifestar los mismos problemas que el pensamiento. Pueden ser confusos, ambiguos o contradicto-

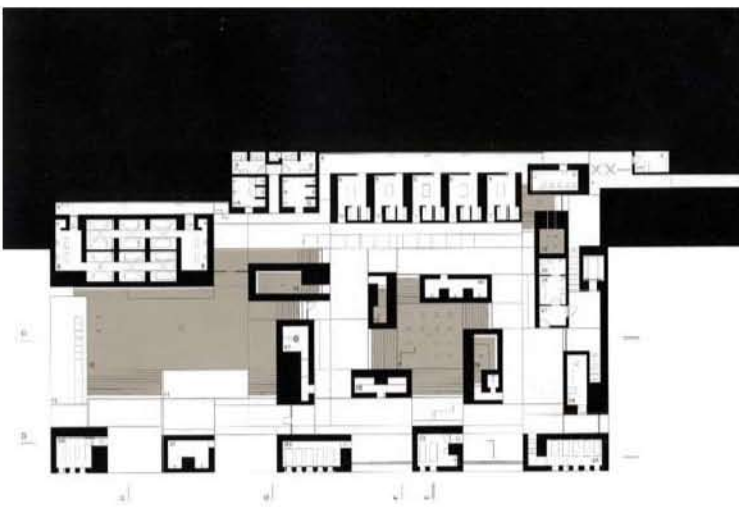


Estos procesos pueden observarse en las experiencias creativas registradas en los dibujos del arquitecto Steven Holl en su proyecto Chapel of Saint Ignatius donde la iteración es un camino en busca de la resolución que intenta destrabar la ambigüedad en sucesivos y progresivos modelos de mediación.

rio, por lo tanto la exteriorización, la visibilidad que otorgan estos modelos están también signados por las mismas propiedades que el pensamiento. Si los modelos de mediación solo habilitaran a comunicaciones y trabajos de elaboración sobre lo definido, lo preciso y determinado no servirían para nada: El valor de los modelos de mediación es la posibilidad y la oportunidad de poder operar sobre lo dudoso, lo incompleto, lo sugerente. Así los modelos de mediación resultan provocadores y hasta podría decirse sediciosos, generando un espacio factible para la intuición y la fantasía.

Esta visibilidad también puede considerarse en el modo que lo interpretan los meteorólogos: La visibilidad puede estar restringida, pueden existir interferencias en la percepción. Hay cosas que están presentes pero no se pueden ver, hay cosas que se perciben, pero con dificultad. En muchos casos la visibilidad es como mirar a través de un vidrio empañado, es necesario limpiarlo para poder ver. Esto justifica la frecuente repetición de una imagen, ligeramente cambiante, buscando ajustes y precisiones.

Las huellas que los reiterados modelos dejan son expresión de un pensamiento oscilante. En este entorno de exploraciones y sondeos, inevitablemente todo este arsenal de trabajo es solo una búsqueda fluctuante que intuye un resultado embrionario del proyecto, que se acerca a un presentimiento más que a una confirmación. Sin embargo aún en su estado provisorio y relativo, pueden señalar un rumbo, un camino, un sentido.



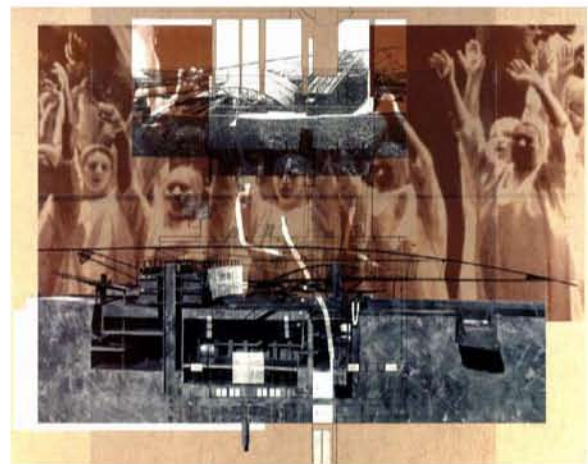
Esta planta de las Termas Vals de Peter Zumthor muestra una relación de proximidad y semejanza entre el negro de la montaña y el negro de los muros, que induce a pensar el edificio como un excavado y horadado en la piedra de la montaña. El cúmulo de piedra de la montaña se representa de la misma forma que los muros. Las masas negras de los muros incluyen y funden algunos servicios y otros elementos cuya definición se evita de forma que los "bloques" que organizan el espacio, se perciben clara y rápidamente como tales, como una serie de "cajas negras" que encierran un programa

Es frecuente hallar al arquitecto inmerso en un cúmulo de materiales de gestión proyectual; múltiples esquemas gráficos conviven con maquetas provisionarias. Esta compleja experiencia nos habla de un examen que recorre variados instrumentos de trabajo que se debaten entre una visión de integración sintética o una mirada de fusión sincrética.

La visibilidad no implica necesariamente claridad, precisión y definición y por ello puede gravitar entre fluctuaciones, vaguedades, interferencias e indeterminaciones. Esto plantea que existen grados de visibilidad: desde las sugerencias e intuiciones hasta las precisiones y definiciones.

Los modelos de mediación están codificados, ellos habilitan a su socialización, pero los códigos, particularmente los gráficos no solo son meramente normas, los códigos implican modos de ver: El caso de las perspectivas, las axonometrías, los geométrales no son formas diferenciadas de codificar: son también modos diferentes de interpretar la espacialidad. El uso de cada lenguaje: dibujos, maquetas, gestos, palabras constituyen formas diferenciadas de abordar la visibilidad, de aprehender la espacialidad.

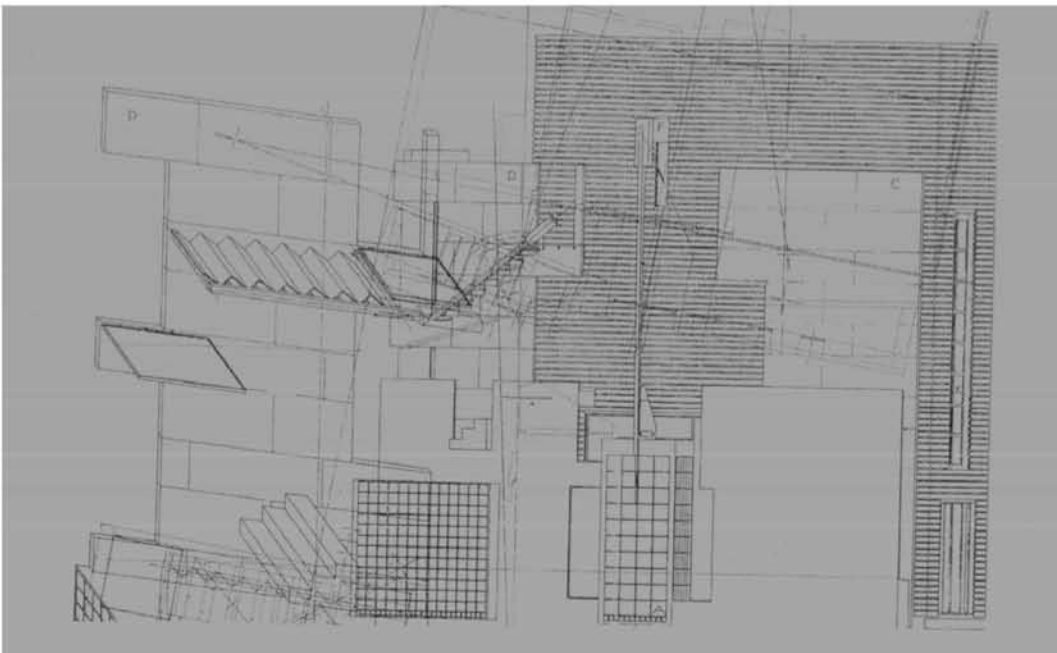
Las transgresiones a los códigos gráficos no son otra cosa que la búsqueda de nuevas miradas y de renovadas interpretaciones de las relaciones espaciales, formales o estructurales. Una nueva visualidad que exige la ruptura de formas clásicas de representación y la construcción de inéditas reglas en que habiliten el advenimiento de conformaciones que desplacen las taxonomías establecidas.



Art Park Morphosis a través del collage, el uso de imágenes así como de múltiples gráficos y escalas ponen en juego el concepto con el cual dan a conocer su obra. Son relevantes además para esta intención las operaciones gráficas de transparencia, el orden, la jerarquía, la fragmentación, y las distintas capas, del texto gráfico.

Al explorar el potencial generativo y creativo de los modelos gráficos de mediación que se utilizan en las gestiones inmersas en la génesis del proyecto, se pone en evidencia que inexorablemente conforman y convocan universos opuestos: polisemia/monosemia, definición/exploración, certeza/incertidumbre, codificación / transgresión. En este entorno el problema de la visibilidad se instala como una poderosa arma para el trabajo proyectual. Estas polaridades antes que una piedra en el camino es un trampolín para saltar, antes que un camino de dificultad es un amplio horizonte de posibilidades.

Los instrumentos de mediación poseen cualidades y propiedades que le permiten cumplir estos diferentes roles, pero es necesario reconocerlos en esa capacidad de actuar frente a los múltiples requerimientos que se lo solicitan: ser un elemento al servicio del creador, del realizador o de otros personajes involucrados.



Tom Maine y el grupo Morphosis despliegan sus gráficas desde diferentes códigos, transgrediendo las clasificaciones y colocando a los modelos de mediación frente a la ruptura de las reglas de notación: nuevos significados y sentidos habilitan la recodificación.

Se ha señalado que en la rica batalla entre lo explícito y lo implícito radica el verdadero movimiento entre las cosas. Es desde este lugar donde puede generarse un diálogo enriquecedor, una actitud de apertura y un camino para revisar o superar todo lo actuado; dado que el propio autor está también sujeto a este fenómeno de relectura originado por lo implícito. Se debe reconocer el “mensaje inesperado” como parte del juego creativo. No puede desconocerse que detrás de procesos rigurosos, racionales y lógico hay un ambiente mágico, inexplicable o aleatorio, una atmósfera que todo creador reconoce. Capturar estas instancias azarosas y muchas veces fugases es una de las misiones más importantes de los modelos de mediación.

Por lo tanto la exigencia de fidelidad y unicidad hermenéutica en estos modelos, antes que una virtud, resulta un inconveniente para estas instancias de búsqueda y exploración que se desencadenan en el recónditos espacios del proceso proyectual.

VISIBILIDAD DEL “OTRO” EN LOS MODELOS DE MEDIACIÓN

Los modelos de mediación surgen como una necesidad de exteriorizar el pensamiento, de exponerlo, trabajarlo, pero también surgen como acto de comunicación con el otro, a quien se dirige el mensaje. Pero existe otro factor que se debe considerar: los mensajes de los modelos de mediación superan la función de informar, también tratan de convencer; son armas para la sugestión, la persuasión, la seducción, la fascinación... Los modelos de mediación no son ajenos a la obsesión del propio autor que requiere para sí, confirmaciones y autoconvencimiento personal; pero en el acto comunicacional también está presente la voluntad de sugerir, exhortar, seducir al otro.

Muchas de las presentaciones finales, como la de Frank L. Wright para su proyecto Waterfall están cargadas de esta intencionalidad: una dosis de hipnotismo y embeleso que dejan al descubierto esta voluntad de hechizar. Es la exaltación del proyecto y la vocación de celebrar sus principios rectores.



El modelo de mediación no solo revela la propuesta arquitectónica, cumple también una función promocional, propagandista: persuadir al otro. De la vocación de exponer o informar lo presentado se pasa a la explícita voluntad de impulsar su aceptación, de imponer las ideas; una actitud muy próxima a la evangelización, el proselitismo. De una operación explicativa se pasa a una imperativa manipulación de la percepción del otro. No se trata de crear falsas ilusiones o engañar. La intención es sustentar y diseminar las ideas rectoras del proyecto, preconizar la estrategia proyectual. Por ello esta maniobra no es la del apremio, sino la de la sugestión y se lleva a cabo desde la sutil y refinada vía del encantamiento. Estos dibujos están dirigidos a terceros, ya sean jurados de concursos o público académico y tienen por objetivo principal otorgarle al proyecto de arquitectura una visibilidad que manifieste la esencia y el carisma del mismo.

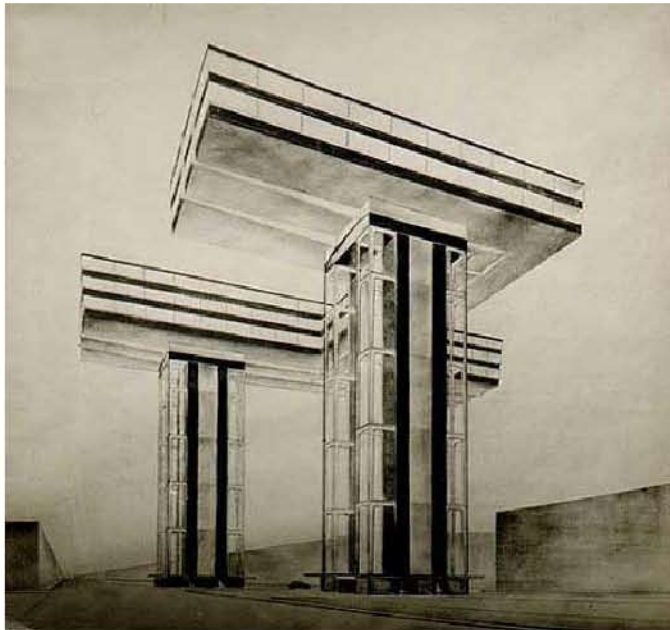
Juega en estas gráficas lo ambiguo de distinta forma de acuerdo a reducciones y condensaciones, donde se induce a contemplar lo que falta mediante asociaciones personales e intuiciones que se ajustarán a la expresión del dibujo (si éste es efectivo), y por tanto al propio sentido del proyecto de arquitectura.

VISIBILIDAD PROFUNDA EN LOS MODELOS DE MEDIACIÓN

Se ha visto que la visibilidad tiene distintos grados de definición, por ello es necesario mencionar que no solo esto refiere a los grados de definición y precisión de lo percibido sino también sino también al valor otorgado a lo percibido.

La visualidad no solo hace referencia a lo visible sino más bien a lo perceptible, ya que la visión no es único medio de percepción, pero aún más, la visibilidad señala también que no es solo percepción, es también conciencia y compromiso. Cuando se habla de “visualizar la pobreza” se refiere no a la simple mirada sino un conocimiento profundo que conlleva una actitud responsable. Podemos ver a los pobres, fotografiarlos pero visualizar la pobreza es comprenderlos social y políticamente. Así también esta visibilidad en los modelos de mediación incluye no solo a la posibilidad de la percepción sino también una conceptualización más profunda, más cabal, más comprometida.

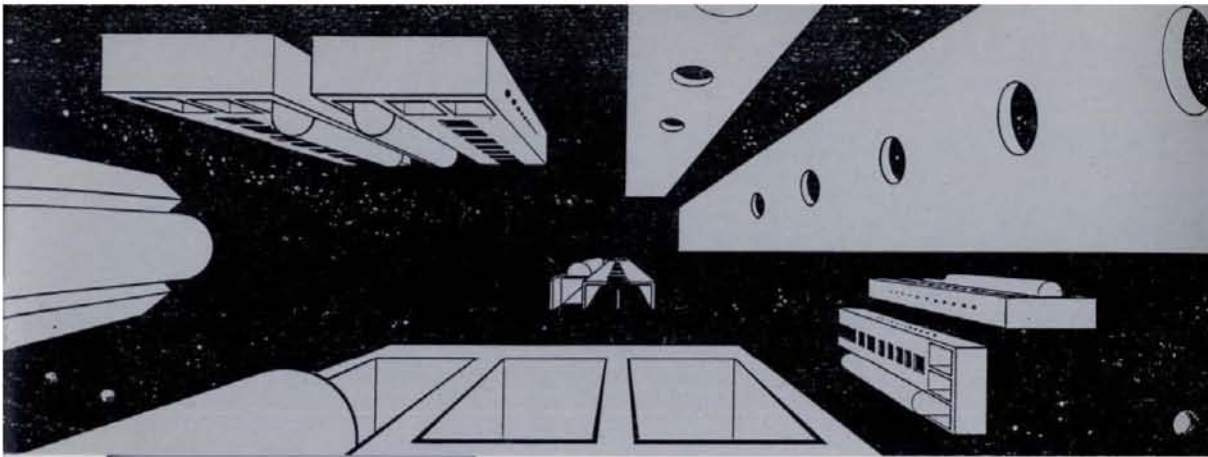
En estos casos el modelo de mediación no está al servicio de la gestación de una obra específica sino al cuestionamiento de la disciplina, de su crisis, de su refundación. En muchos momentos de la historia de la arquitectura se encuentran dibujos que van allá de un referente concreto y su misión es replantear el universo de la arquitectura, de recapacitar, cuestionar lo existente, pensar nuevas matrices, renovados idearios. Una operación que permuta paradigmas para lograr la innovación de los espacios propositivos.



Los dibujos de los de los constructivistas rusos y de futuristas italianos principios del siglo XX no son exclusivamente exponentes de obras o proyectos específicos sino visiones y expresiones de sus especulaciones sobre la arquitectura en la cultura de su tiempo, su futuro, su misión renovadora: un replanteo disciplinar de ruptura y renovación. Los modelos de mediación como meditación disciplina y, adoctrinamiento.



Los modelos de mediación operan y gestan reflexiones sobre la arquitectura como disciplina, sobre lo tectónico, etc. Estas miradas hacia lo interno del universo proyectual, esta introspección, implica niveles profundos de visibilidad a los cuales no resulta fácil llegar. Demandan una percepción que permita traspasar lo inmediato, asumir compromiso y responsabilidad. Esto no significa tanto el mayor grado de claridad de la visibilidad sino un rango más penetrante de la mirada.



Los modelos de mediación abandonan su función descriptiva de la obra y se constituyen en instrumentos de introspección sobre el cosmos de la arquitectura.



VISIBILIDAD DE LOS MODELOS DE MEDIACIÓN EN LAS ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS

Los modelos de mediación tienen un valor substancial en los procesos de aprendizajes. Ellos son los únicos elementos de comunicación entre docente y alumnos. Los dibujos, los gestos, las maquetas, las palabras circulan con gran intensidad tratando de interactuar en la experiencia del taller. El dominio de estos instrumentos operativos (lenguajes) no puede considerarse neutro, aséptico respecto a la arquitectura, sino inmerso y sumido en lo disciplinar en relación con las exigencias de comprensión y toma de conciencia que requiere la teoría y práctica del proyecto arquitectónico.

Los instrumentos de prefiguración, como herramientas simbólicas encarnan las representaciones mentales del proceso de pensamiento proyectual y viabiliza el control del mismo. Así la gráfica posibilita fijar algunos aspectos provisorios, seleccionar datos del problema, indagar y poner a prueba las hipótesis proyectuales. Se trata “de la conversación proyectual que se entabla no sólo con la propia materia arquitectónica sino con la propia representación como materia que responde y sugiere.

Con los modelos de mediación se penetra hondo en la complejidad dialéctica, a veces contradictoria y en permanente cambio del proceso de interpretación proyectual, se irrumpe en el proceso mismo de construcción de sentido. Visto desde otro ángulo, los modelos pone a prueba el proyecto: Lo exponen, lo arriesgan.

Por ello es importante extraerlos del circuito comunicacional para instalarlos en la construcción del sentido y valorarlo desde la significación. Al revelar el sentido de estos variados instrumentos de actuación proyectual que se han señalado, se construye el camino de acceso a un mayor y mejor conocimiento de las posibilidades de optimizar las capacidades de significación, afinando los mecanismos de en-codificación y de-decodificación cuya utilización perfeccionarán las relaciones de pertinencia con el proyecto, particularmente con la estrategia proyectual que se trata de afianzar.

El problema del aprendizaje proyectual se deriva de la dificultad para transmitir un conocimiento que en gran parte es tácito. Es necesario hacerlas explícitas las ideas o en otras palabras: hacerlas visibles a través de la reflexión, en un hacer conjunto alumno – docente.



Para ello se debe apelar a los distintos modelos de mediación en forma adecuada a cada etapa del proceso y a los distintos aspectos del mismo puestos en juego.

La visibilidad en estos procesos de aprendizajes es fundamental dado que tanto alumno como docente al proyectar conjuntamente especulan tanto sobre cómo se está pensando (proyectando), así como de aquello de lo que se piensa (el proyecto), en una calidad de metacognición, de toma de conciencia permanente a través de herramientas simbólicas. Estas reflexiones nos revelan la necesidad de perfeccionar los métodos de enseñanza de las competencias conceptuales e instrumentales para que los alumnos logren mayor pertinencia en el manejo de los modelos de mediación en el arduo y complejo proceso proyectual.

TEXTURAS
URBANAS.
el lenguaje
gráfico en el
nivel **expresivo**
y **significativo**

_textura_proyecto_significante_



El acto de dibujar es consustancial con el proceso de diseño y proyecto. Expresar líneas con valores y tramas en el hecho inicial ya le asigna una identidad al producto final que para el caso de las texturas es propio. La textura graficada expresa la materialidad sintética-subjetiva del producto y se presenta como determinante en la búsqueda de la constitución final del proyecto. Determinada la importancia de las texturas asignadas y su significante, nos interesa introducir al alumno en instrumentos técnicos procedimentales para poder visualizar y capturar texturas de las urbanidades tanto materiales como visuales.

La propuesta del presente trabajo es relatar la incorporación de conocidos recursos procedimentales al proceso de enseñanza-aprendizaje en los primeros años del curso de grado de la carrera de

Arquitectura. El Plan de Estudio de la carrera de Arquitectura de la FAPyD, al hacer referencia al dibujo expresa que “los sistemas de graficación constituyen las herramientas más idóneas de la acción proyectual. En este campo se definen como sistemas de significación en tanto se constituyen en instrumentos de interpretación”. Instalando de esta forma al dibujo en su rol constitutivo en relación al proyecto.

A través de croquis, bocetos y expresiones gráficas no regladas se puede hacer un recorrido de obras de arquitectura desde el momento inicial hasta la correspondencia final con el proyecto terminado. El acto gráfico se constituye como acto de proyecto en tanto cada elemento expresado se pueda subjetivar.

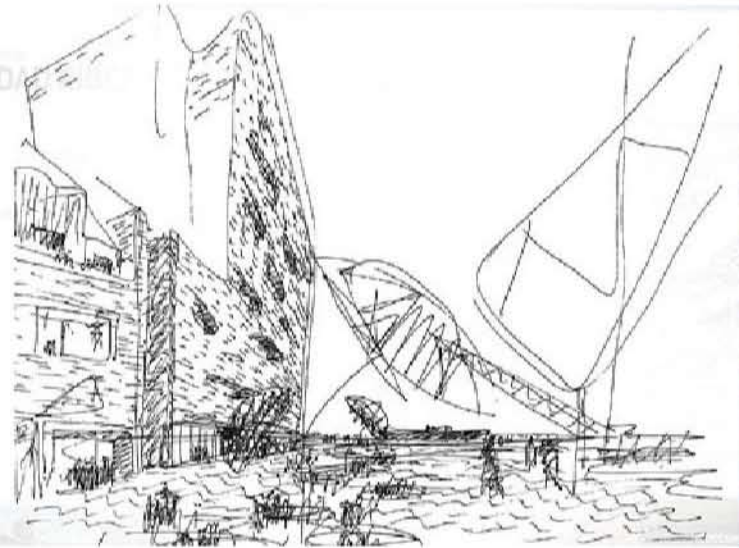


Walt Disney Concert Hall 1987 F. Gehry Líneas



Walt Disney Concert Hall 1987 F. Gehry

Dos ejemplos me sirven para ilustrar. El primero Walt Disney Concert Hall (1987) F. Gehry y el segundo:



Revista 041 N8 2010 Ciudad Ribera_3

Ciudad ribera punto com _1

Ciudad Ribera, (2013-2014) Caballero, Fernandez, Palumbo; donde el gesto gráfico anticipa formas y materialidades de manera casi definitiva.

El presente ejercicio intenta estudiar como caso a la textura y para introducirnos podemos presentar la idea o noción a la que nos referimos citando a Gilles Deleuze “por regla general la manera de plegarse de una materia constituye su textura. Esta se define no tanto por sus partes heterogéneas y realmente distintas, como por la manera en que estas devienen inseparables en virtud de pliegues particulares” (Deleuze 1989: 53) y al mismo tiempo para nuestro caso vamos a diferenciar dos tipos de texturas: la táctil que describe la rugosidad o lisura como cualidades de las superficies de los materiales y la textura visual que será la representación de la estructura de las superficies. En otras palabras una textura que podemos describir con el acto de tocar y otra que podemos describir con el acto de observar.¹

¹ Textura urbana, Stéphane Couturie, Arquitectura de la densidad Michael Wolf.

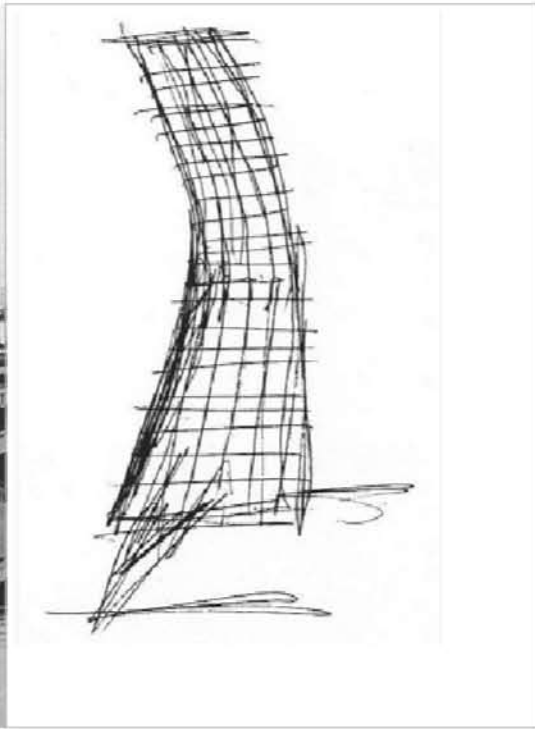


Textura urbana Stéphane Couturie

Arquitectura de la densidad
Michael Wolf

El lenguaje gráfico en el nivel expresivo y significativo opera como concepto determinante del proyecto arquitectónico y se aborda sobre una propuesta de ejercicio relativo a la textura y su carácter expresivo-significativo en relación al proyecto de arquitectura.

El momento expresivo gráfico lleva implícito la noción de textura en el hecho de proyectar. La dimensión de espacio y forma, materialidad y materialización se establecen preconcebidas desde el mundo visual y los conocimientos previos, que para la psicología cognitiva se pueden plantear desde el aprendizaje significativo (Ausubel, Novak y Hanesian, 1983) así como pensamiento y lenguaje (Lev Vygotski 2000).



Nationale Nederlanden Building
1992- 1996 F. Gehry foto

Nationale Nederlanden Building
1992- 1996 F. Gehry foto

Con el objetivo de ampliar las posibilidades expresivas y significativas del lenguaje gráfico a partir de la exploración y experimentación se recorren tres técnicas específicamente y se plantean: frottage -técnica que consiste en el frotamiento de un lápiz sobre una hoja colocada arriba de un objeto para conseguir una impresión de la textura-, impresión del negativo -presionando arcilla u otro material blando sobre una superficie dura texturada se transfiere dicho relieve en sus formas negativas- y fotografía -obtener imágenes en soporte digital y transferirlas a papel para continuar resignificándolas en forma analógica².

2 Nationale Nederlanden Building 1992- 1996 F. Gehry foto y boceto.

3 Fotos del autor.

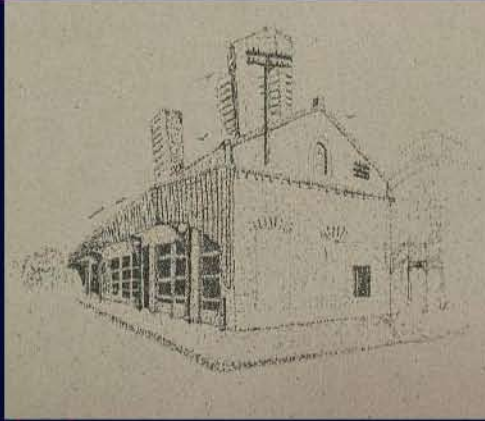


1_secuencia captura frotado



2_secuencia captura frotado³

El acto experimental de la captura estimula y fortalece el interés en la observación y constitución del campo visual y la introducción al mundo analítico-proyectual (Vygotski, Op.citp.) La comprensión de los espacios arquitectónicos a través de relatos que la grafía permite establecer desde una observación del mundo físico y visual se confronta con la elaboración y asignación de texturas capturadas para una nueva resignificación (Ausubel, Op.citp.) en este caso aplicada al proyecto.

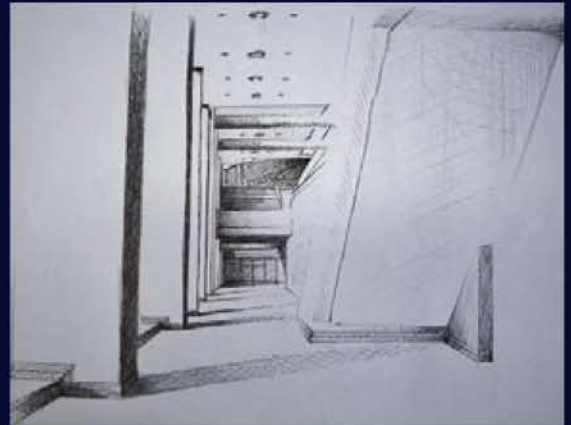


El escenario urbano como campo para recoger-capturar texturas amplía y modifica el posicionamiento inicial buscando nuevas miradas sobre lo ya visto. Dibujar la ciudad, narrarla, conocerla, resignificarla desde el detalle de lo observado contribuye a ampliar posibilidades expresivas llevando las técnicas a nuevas formas y lenguajes. La textura como elemento hilvanador de este recorrido permite releer visualmente entornos urbanos y situaciones arquitectónicas de forma modificada.

.....
4 Trabajos de alumnos del taller 2011-2012, fotos del autor.

5 Operación de toma del negativo, fotos del autor.

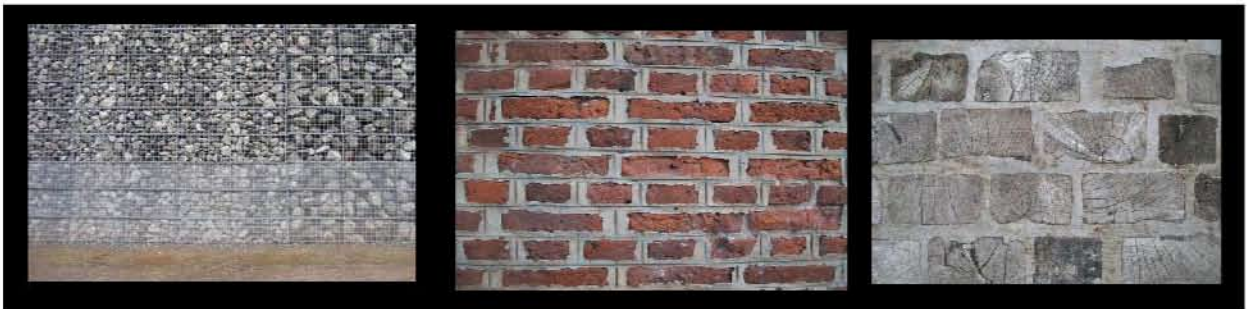
Trabajos de los alumnos Taller 2011-2012





VISUALIDADES 2.0

El recurso fotográfico como instrumento nos permite obtener primeros planos, locaciones, incrustaciones que proporcionan gran cantidad de información desagregada-aglomerada que permite sospechar patrones, intuir reglas, descontextualizar, recortar, montar para después resignificar esa información subjetivándola.⁶



Herzog y de Meuron

vis ta junta tomada

tacos y cemento



semilla de melón

tacos y cemento

⁶ El trabajo desarrollado por artistas como STÉPHANE COUTURIER: URBAN ARCHAEOLOGY (1995-2005) o MICHAEL WOLF: ARCHITECTURE OF DENSITY sobre Hong Kong y Tokio describen de manera acabada y le vuelven a dar otra mirada a la idea de ciudad y urbanidad a través de la fotografía.

⁷ Herzog & de Meuron y otros, fotos de autor.

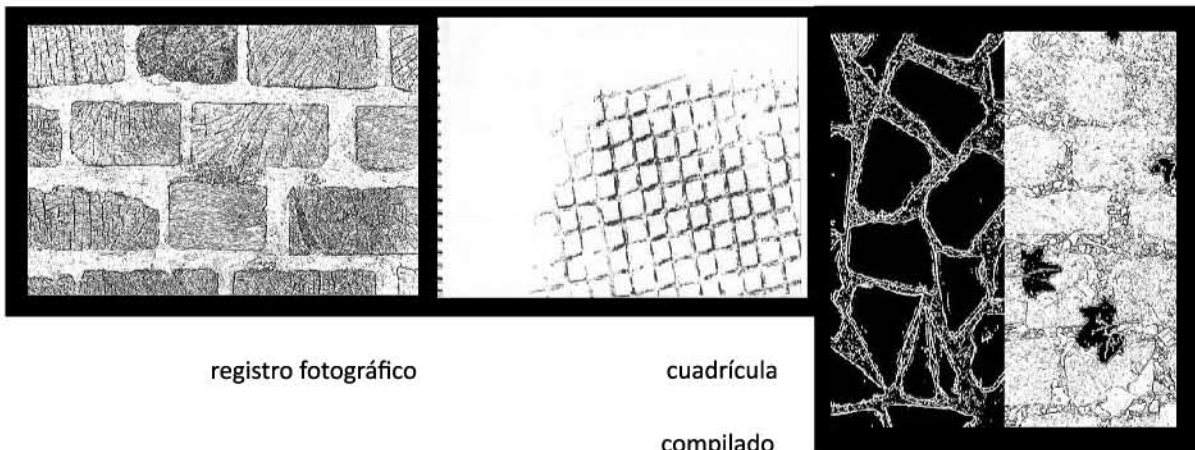
⁸ Frotage a digital, trabajo del autor.

Los tres procedimientos metodológicos de captura-registro promueven el acercamiento a materialidades ya conocidas y comprendidas desde la ciudad como unidad cultural (Eco 1968) y su materialización física. El mensaje del signo y su interpretación (Eco, Op.citp.) así como el referente visual de la urbanidad desarrollan nuevas premisas y reflexiones que este ejercicio plantea como fortalezas necesarias en el aprendizaje del lenguaje gráfico arquitectónico.

Las tres técnicas propuestas en el presente ejercicio tienen un capítulo de posible desarrollo con la instrumentación y aplicación de herramientas digitales y sus procesos. La digitalización de los productos capturados y la reelaboración conceptual digital permiten otorgar nuevos sentidos al signo.⁸



chapa⁷



registro fotográfico

cuadrícula

compilado

BIBLIOGRAFIA

Ausubel, D.p.; Novak, J.d.; Hanesian, H. (1983) "Psicología Educativa: Un Punto De Vista Cognitivo" , Editorial Trillas.

Baquero, R. (1999) Vigotsky y el aprendizaje escolar, Aique, Madrid.

Boix, F. (1995) "El boceto como instrumento del proyecto arquitectónico". Revista A&P N°10, Rosario.

Boix, F. y otros. (2006) "La construcción del Patrimonio Disciplinar". Tomo I La noción de proyecto en la interrelación arquitectónica del patrimonio edilicio. UNR Editora. Rosario.

Boix, F. y otros. (2006) "La construcción del Patrimonio Disciplinar". Tomo II Principios que fundan el lenguaje gráfico como instrumento de interpretación proyectual.. UNR Editora. Rosario.

Montelpare, A. (2010) "Lenguaje gráfico en relación a la acción proyectual". Entre/vistas 2010 Ed. AREA, UNR, Rosario.

Boix, F. y otros. (2009) Los instrumentos operativos en el análisis de la obra de Arquitectura, en Textos de Arquitectura, compiladora L Soboleosky. Ed Nobuko. Bs As.

Vigotsky, L. (2000) Pensamiento y lenguaje, La pléyade, Bs As.

lo enunciado en el diseño textil
mapuche/su continuidad en la
textilería de los artesanos tejen-
deros de la provincia de San Luis

enunciación iconografía telera cultura mapuche
tejenderos sanluseños -----



El presente trabajo de investigación pretende indagar aspectos socioculturales de pueblos originarios enunciados desde sus orígenes hasta la actualidad a través de su iconografía telera y analizar la subjetividad expresada en los textiles a partir de conceptos teóricos de la teoría de la enunciación. Esto permite conocer el entrecruzamiento de aspectos simbólicos, productivos e históricos-culturales en que se diseñaron, la forma de pensar, de ver, de hacer y de estar en el mundo de una comunidad a

partir de un universo de símbolos que se caracterizan por la lógica de la simetría, las oposiciones y la repetición de complejas imágenes.

Es a partir de la teoría de la enunciación y específicamente del análisis de los subjetivemas axiológicos planteados por Catherine Kerbart Orecchioni (1986) que se analiza la iconografía telera en los diseños textiles mapuches y su continuidad en los textiles sanluisenseña.

INTRODUCCIÓN

Con este trabajo intentamos un acercamiento al análisis de la expresión telera Mapuche, enmarcada en la franja andina de América, pues de allí recibirá influencias iconográficas significativas. Es a partir de la teoría de la enunciación desarrollada por Catherine Kerbart Orecchioni (1986) que iniciamos nuestra investigación presentando los conceptos fundamentales que integran y dinamizan dicha teoría. Estos conceptos nos aportaron elementos de análisis a través de los cuales se pudo realizar una aproximación a la comprensión de la cultura mapuche en sus expresiones simbólicas tejidas, permitiéndonos así descubrir sus sentidos.

El análisis se centró en algunas de las imágenes más significativas de los textiles de la cultura Mapuche que permitió realizar una lectura, desde la teoría de la enunciación y visualizar con hondura sus significaciones. Los textiles como manifestaciones simbólicas han sido objeto de estudio de numerosos especialistas. En América Latina, y más precisamente en Argentina, nos interesa citar los análisis desarrollados por Ruth Corcuera (2010)

y Alejandro Eduardo Fiadone (2010), entre otros. La primera ha desarrollado investigaciones, especializándose en el estudio de textiles provenientes de la franja Andina de nuestra geografía latinoamericana. Y es en este contexto de análisis iconográfico, histórico y geográfico que situamos a la iconografía telera Mapuche. Por su parte Fiadone realizó profundos estudios del diseño textil mapuche, su forma de disposición, los sentidos que estos pueblos otorgaron a las imágenes que tejían, las huellas que en ellos se puede reconocer de los íconos tejidos por pueblos que habitaron la franja andina de Nuestra América.

Este es un trabajo de tipo cualitativo, descriptivo en el que se interpreta el nivel enunciativo de la iconografía a partir de una matriz conceptual referente a distintas categorías elaboradas que permitan abordar las significaciones del arte telero Mapuche como resultado de decisiones, motivaciones e intencionalidades del sujeto; manifestaciones donde se refleja la subjetividad de la comunidad originaria.

A partir de los datos obtenidos del análisis de la iconografía telera mapuche podemos comprender a través del legado no escrito pero visible en las imágenes valores y sentidos expresados en sus símbolos.

Observamos, además, que estos símbolos persistieron en el tiempo, encontrando una continuidad en la tradición textil de los tejedores sanluseños quienes, en sus telas tejidas en telar, vuelven a tejer aquellas imágenes correspondientes al corpus conceptual y artístico de los pueblos Mapuches.

LO ENUNCIADO EN EL DISEÑO TEXTIL MAPUCHE

El texto es un tejido o hilado de signos de variada naturaleza, lingüístico y no lingüístico, que constituyen un todo significativo, y que con cada uno de ellos podemos armar nuestro discurso, en algunos casos será la imagen la que prevalecerá para transmitir ideas, valores, desarrollar conceptos y en otros será la palabra.

En todo enunciado, verbal o no verbal, se pueden reconocer dos niveles: el nivel enunciado y el nivel enunciativo. Es decir que lo que se expresa explícitamente conforma el nivel de lo enunciado, mientras que el proceso subyacente conforma el nivel de la enunciación.

En las imágenes observadas en las telas de las culturas originarias se puede leer un pensamiento filosófico cosmovisivo dirigido a la comunicación y a mostrar su cultura. Es a partir de la teoría de la enunciación y específicamente del análisis de los subjetivemas planteados por Catherine Kebrat Orecchioni (1986) que se analiza la iconografía telera en la comunidad mapuche.

Los tejidos conforman un camino que permiten comprender el legado no escrito pero visible en la persistencia de las imágenes y en la universalidad de los mitos dibujados con lana y telar.

Ruth Corchera (2010: 95) advierte la relación entre los textiles y la escritura, ya que también estas producciones nos permiten leer y así mismo constituyen una rica información. Pero además afirma que:

“ el textil actuó como un registro de símbolos que nos habla de las cosmovisiones de estos pueblos y que permite tender un puente hacia esos otroque nos precedieron y nos dejaron numerosas enseñanzas... Lo estético es siempre una forma de aproximarse a la intimidad del otro y a la propia interioridad, a ese lugar donde las palabras suelen ser barreras, pero el color y la forma invitan al encuentro con otras interioridades. ”

La historiadora y especialista en Paleografía¹, Dra. Branka Tanodi (2010) desarrolló, por su

1 Tanodi, Branka explica que la Paleografía es la disciplina que estudia la escritura en general. El paleógrafo no puede entender sobre todas las escrituras que se han usado a lo largo de la historia de la Humanidad. Tiene que cortar en el punto cronológico que le convenga en función de la letra que trata de conocer y explicar, y que sus apartados respondan a los apartados y grupos en que esas escrituras se distribuyen de por sí, según su naturaleza y sus características gráficas.



parte, un amplio estudio acerca de la escritura de los pueblos originarios. En su investigación esta especialista afirma que:



Las teorías más nuevas respecto de la escritura de los incas están dirigidas a estudiar los tejidos como soporte o materia escriptoria, y los tocapus, como signos de la escritura.

En distintas culturas, en diversas partes del mundo, y en diferentes épocas, se han usado los tejidos como medios de comunicación o registro de acontecimientos.²



Los símbolos son portadores de gran cantidad de información. Y no solo local; acompañando un dinámico intercambio humano y cultural, muchos fueron trasladados por toda América y adoptados, por necesidad o imposición, para expresar nuevos conceptos. Rastreando sus evoluciones se puede seguir el camino de las ideas.

Fiadone (2010) al analizar los diseños indígenas argentinos señala cómo los signos pertenecientes a los pueblos originarios se han desarrollado autónomamente y evolucionado libremente y su progresos se pueden explorar enajenándolo de otros parámetros, “es decir que existieron íconos originarios cuyas partes fueron disociándose y adquirirán nuevos sentidos según su forma y disposición”. Fiadone habla de “íconos viajeros”. Dentro del

.....

² Tanodi Branka señala en su obra “Escritura de los pueblos originarios e hispanoamericanas” que investigadores como Victoria de la Jara y el Prof. Thomas Barthel, de la Universidad alemana de Tubinger, han desarrollado importantes estudios acerca de la escritura develada en los tejidos de América Precolombina y han procesado alrededor de 650 signos, de los cuales muchos han sido interpretados. De la Jara basó sus estudios en los mantos funerarios de Pacaras-Necrópolis y en los Keros. Llamó a los signos encontrados en los textiles signo-topacu y a los encontrados sobre los vasos kero-texto.

territorio llamado hoy Argentina fueron muchos y frecuentes los traslados de artículos con iconografía diversa, así lo señala (Fiadone: 41) “las comunidades originarias eran en extremo inquietas, transportando en sus traslados sus mercancías y culturas”.

La Teoría de la Enunciación, disciplina que se ocupa de la relación del sujeto con su discurso, tiene sus antecedentes en Bajtín (1979), Benveniste (1979) y Ducrot (1972).

Con Catherine Kebrat Orecchioni (1986) la Teoría de la Enunciación adquiere otra particularidad pues pone énfasis en las huellas o marcas que permiten establecer cómo el sujeto se inscribe en el enunciado, es decir que expresan la subjetividad del enunciador: deícticos y términos con valor axiológico y evaluativo. Es así que el sujeto con su punto de vista, su visión del mundo, su posicionamiento ideológico, se encuentra siempre tras los bastidores de la enunciación. Los subjetivemas manifestarán la valoración que el hablante realiza durante su enunciación de ciertos hechos u objetos del mundo, la cual puede ser positiva o negativa.

Para este análisis nos centramos en los Subjetivemas que Kebrat Orecchioni agrupa en Subjetivos – Evaluativos – Axiológicos, a través de estos se aplica al objeto denotado un juicio de valor, positivo o negativo.

Para poder realizar una lectura de la iconografía telera de la cultura Mapuche desde la teoría de la Enunciación realizamos una descripción morfológica y funcional de sus imágenes, para luego aplicar en ellas las herramientas de análisis que proporciona el marco conceptual desarrollado por Catherine Kebrat Orecchioni.

Se seleccionaron un conjunto de imágenes correspondientes a la simbología textil Mapuche y textil Andina que permitieron visualizar de una manera más acabada el análisis.

Desde lo expuesto hasta este momento podemos arribar al análisis enunciativo de la iconografía telera Mapuche de tal manera de poder reconocer:

1. El nivel de lo enunciado, lo expresado explícitamente y el nivel enunciativo, que constituye el proceso subyacente.

2. Las otras categorías que integran el sistema teórico enunciativo tales como los subjetivismos evaluativos axiológicos que permiten abordar las significaciones de la simbología telera Mapuche como resultado de decisiones, motivaciones e intencionalidades del sujeto.

La lógica enunciativa en esta iconografía se manifiesta en cómo los pueblos Mapuches fueron construyendo sus discursos con una intencionalidad de comunicación de mensajes plenos de sentidos a través de las imágenes que iban tejiendo en sus telares. La elaboración de símbolos, la disposición geométrica junto con la elección de colores, significativos para su mundo social, político y religioso, develan cómo fueron organizando el discurso de su cosmovisión y del sentido que le daban a la vida y a lo que en ella acontece.

Entre la abundancia de sus íconos tejidos en telar escogimos, para su análisis, algunos de los más significativos y que en la actualidad muchos de ellos continúan siendo tejidos por los sentidos que ellos encierran.

ICONOS TELEROS MAPUCHES



NOMBRES Y SIGNIFICACIONES

Likutuel

Hombre o mujer, arrodillado en actitud de oración y súplica, en medio del drama cósmico diluvial. Es el lugar donde la persona se arrodilla. Este diseño tiene un significado que remite a la esfera de lo religioso y también al primer ser humano de acuerdo con las creencias de la comunidad mapuche.

Trarüwe –Pichitrarüwe

Entre los tipos de fajas que se tejen con este diseño se distingue:

Trarüwe: Mujer adulta. Símbolo del arte textil. Es la mujer en edad y condición de procrear.

Pichitrarüwe: imagen de la niña

ICONOS TELEROS MAPUCHES



Willodmawe Nimin

Diseño que se enrolla sobre sí mismo, representa un abrazo. Otros significados aluden a ganchos que representan una serpiente, animal de gran importancia en la cultura Mapuche.



Mapu

Cruz Mapuche que simboliza la tierra. Es el plano del mundo natural, donde las fuerzas del bien y del mal se equilibran. Solo en éste icono se encuentran ambas categorías juntas, generando así el concepto de dualidad, presente en todos los aspectos de la cultura mapuche.

Los iconos cruciformes atraviesan toda la franja andina y reciben diversos nombres, entre ellos Wirin, referido a accidentes geográficos representando líneas y senderos por donde trasciende la vida.



Lalén Kuzé o Llalin

Uno de sus dioses: La araña vieja. Símbolo del arte textil, de la sabiduría y maestra del tejido.

NOMBRES Y SIGNIFICACIONES

ICONOS TELEROS MAPUCHES



Perimontunfilu

Culebra. Visión generalmente del mal agüero, “lo inexplicable”. Se trata de una figura mítica, íntimamente relacionado con la experiencia mística. También se traduce como la “visión”, tener visiones, asustarse de algo, sentir miedo. Se trataría de un animal extraño que nunca nadie ha visto en la tierra y que aparece en los sueños, visiones o alucinaciones.



Rayen

Símbolo que representa a todas las flores, sin ser ninguna en particular.



Huilloz

El espiral cuadrangular o trazado de grecas se repite en la iconografía de toda América, sin que exista un nombre genérico castellano para referirse a ella. Por medio del espiral se representa el trayecto utilizado por los místicos para viajar en espíritu al más allá por un camino tortuoso, laberíntico, hacia el mundo de los espíritus ancestrales. Solo sortearían con éxito ese camino si lo conocían con antelación.

NOMBRES Y SIGNIFICACIONES

Likutuel

Se trata de una de las figuras principales de la iconografía mapuche y A. Fiaone (2007: 83-84) desentraña su significado:

“ Luku: rodilla; lukutu: de rodillas; lukutun: hincarse, arrodillarse; tue: suelo, tierra. Likutuel: el arrodillado. Muestra a un personaje arrodillado en actitud de rezo... La imagen de Likutuel representa a cualquier integrante de la comunidad, por eso no tiene sexo determinado: no es hombre ni mujer, es ambos a la vez. ”

Pero además este autor señala otras traducciones de este término:

“ Likutuel se traduce como imagen del cosmos y todo lo que hay en él. Pertenece al universo femenino, porque así como la mujer, en su doble condición de ser imperfecto por lo humano y perfecto por su capacidad divina de generar vida, simboliza la conexión de los mundos natural y sobrenatural, el orante representa la intención del contacto entre ambos planos cósmicos. ”

En su sentido Trarüwe, mujer adulta, es el símbolo del arte textil. Es la mujer en edad y condición de procrear. Por eso el “mensaje” referido a la mujer es el diseño que se teje exclusivamente en las fajas que circunda la cintura abarcando el vientre, donde se verifica la fecundidad y gestación de la vida. Además, otro de sus sentidos es Pichitrarüwe: imagen de la niña.

Willodmawe Nimin

Diseño que se enrolla sobre sí mismo, representando un abrazo. Otros significados aluden a ganchos que representan una serpiente, animal de gran importancia en la cultura Mapuche.

“ Las espirales y grecas suelen asociarse con el agua y cultos agrarios o de fertilidad. Se las ha comparado con el recorrido de los canales de riego en los campos de cultivo, que en sitios con depresiones eran terrazas dispuestas en espiral. (Fiaone: 119-120). ”

Mapu

Cruz Mapuche que simboliza la tierra. Es el plano del mundo natural, donde las fuerzas del bien y del mal se equilibran. Solo en éste icono se encuentran ambas categorías juntas, generando así el concepto de dualidad, presente en todos los aspectos de la cultura mapuche.

Todo necesita, para tener sentido, un contrasentido: nada existe sin su opuesto, que equilibra su influencia en el cosmos.

Mapu también es concepción horizontal del cosmos, donde todos los planos superpuestos encuentran su equivalente en las regiones terrestres. Dicha concepción es descripta en el libro sagrado el Popol Vuh.

Pero además de este plano natural se distingue la valoración ética de éste icono, su sacralidad: donde cada cuadrante representa una región cósmica, concebida desde lo religioso y signada por lo natural y donde a cada uno le corresponde valores éticos.

Los iconos cruciformes atraviesan toda la franja andina y reciben diversos nombres, entre ellos Wirin, referido a accidentes geográficos representando líneas y senderos por donde trasciende la vida.

Perimontunfilu

Figura mítica, se interpreta en el diseño como culebras entrelazadas y enortijadas entre sí. De la figura se observan brotes en los extremos constituidos por pequeñas manos y pies,

“ que pretenden significar el trabajo de tensiones opuestas, y simbolizan los mundos naturales y sobrenaturales en permanente oposición y equilibrio.” (Fiadone: 2007: 99).

Las formas serpenteadas se las vincula, también “con cultos agrarios, con la fertilidad de la tierra. (Fiadone 2010: 119)

Lalén Kuzé o Llalin

Uno de sus dioses: La araña vieja. Símbolo del arte textil, de la sabiduría y maestra del tejido. La geometrización de las imágenes es una de las características de la iconografía telera mapuche. Los rombos con patas conformaban las arañas, imagen religiosa asociada al origen de las mujeres hilanderas y tejedoras. También esta imagen romboidea era

interpretada como representación del sapo.

Rayen

En las fajas femeninas

“ *simboliza una vida fecunda y feliz de mujer en condiciones de procrear y cumplir con su destino de gestación. En prendas masculinas es símbolo de elegancia y refinamiento.* (Fiadone 2007:87) ”

Huiloz

El término alude, según Fiadone (2007: 103) a “una realidad circular, ya sea en espiral o tubular ascendente.” Lo que se busca representar por medio del espiral “el trayecto utilizado por los místicos para viajar en espíritu al más allá por un camino tortuoso, laberíntico, con circunvoluciones.”

Según cómo se desarrolle la imagen, sostiene este autor, podría ampliarse su sentido y entonces

“ *Varias figuras de huiloz juntas, en una faja ceremonial, unidas formando una sucesión encadenada a lo largo del eje de simetría, estaría aludiendo al concepto de infinito al constituir figuras en ‘S’, enlazadas unas a otras en un desarrollo sin principio ni fin y sin una dirección determinada.* ”

Los antropólogos de fines del siglo XIX la llamaron “greca”, término que adoptaron, cuyo origen o formación es europea, por el parecido con ciertos ornamentos de la cultura griega.

Todas estas imágenes textiles mapuches el color juega un papel significante de importancia. En el análisis de la configuración visual de los textiles mapuches Mariana Accornero (2007) realiza un estudio en profundidad del despliegue de los recursos plásticos de esos textiles, los que se encuentran en íntima vinculación con la técnica empleada y el tipo de pieza realizada. Señala que “los motivos y colores dependen de la funcionali-

dad del textil. Las características principales serán: líneas y formas cerradas, predominio de rectas tanto verticales, horizontales como diagonales.” Señala además esta estudiosa que entre los motivos representados se encuentran: antropomorfos y zoomorfos. Señala además Accornero que:

“ *Los campos visuales están demarcados por los colores, por estructuras textiles y por técnicas decorativas estructurales. Las diferentes áreas de un textil y la presencia o ausencia de decoración dependen del significado de los textiles dentro de la cultura mapuches. La configuración y la estructura visual de los mismos forman un lenguaje significativo y creativo que habla de signos de tradición iconográfica.* ”

Figura y color son solidarios entre sí y con el material del textil, articulándose de manera necesaria. Lo que dice una figura es confirmado por el color.

A. Fiadone (2010: 234) señala que los colores, en la visión cósmica mapuche, tienen una significación íntimamente relacionada con lo bueno y lo malo, significados que se asocian con caracteres personales. Este autor dirá que

“ *los azules y blanco están relacionados con el bien y el mundo celestial... el rojo evoca el mal, el daño. Se asocia con el belicismo y la guerra, es color prohibido en las rogativas... pro asociados con colores del bien (con el azul, por ejemplo) puede ser significativo de sabiduría, de persona hábil para la guerra, beneficiosa para la protección... el negro significa la noche, la oscuridad, las tinieblas, la muerte y los espíritus del mal... El verde simboliza la tierra, la naturaleza, la vegetación. Se lo asocia con la fertilidad y el bienestar... El blanco puro es el color del bien, del estrato cósmico superior. Pero el color supremo es el que se asocia con la claridad de la luz.* ”

Las imágenes tejidas Lukutuel, Trarüwe Pichitrarüwe, Willodmawe, Nimin Mapu, Perimontunfilu, Lalén Kuzé o Llain, Wirin, Rayen, Huilloz, constituyen el nivel de lo enunciado, los diseños con las formas y colores expresados explícitamente; mientras que los mensajes que dichas imágenes portan aquellos sentidos que el pueblo Mapuche pretendió comunicar, a saber: los abrazos, el hombre orante, la mujer adulta, la flor, el camino a recorrer que guía al más allá, la tierra, el miedo o la araña, el nivel enunciativo.

Optar por significar el color blanco con la pureza, lo bueno, el bien; el color negro con lo malo, la oscuridad, las tinieblas o la muerte, la simetría con la búsqueda de la armonía, la angularidad como ordenamiento movilizador; es organizar el discurso de su mundo visual e ideológico hacia un cosmos de significación particular, el de su cultura Mapuche. Es así que en los colores, en las formas y en su combinación el artista textil Mapuche imprime marcas a través de las cuales el sujeto realiza una valoración respecto del mundo y de las cosas. Dichas marcas constituirán los subjetivemas axiológicos, referido a las marcas a través de las cuales el sujeto realiza una valoración respecto del mundo y de las cosas.

El artesano Mapuche como creador de símbolos se apropió de los sentidos de las imágenes que observaba del mundo que los rodeaba para luego transformarlas en discurso social iconográfico y finalmente poder enunciarlas a su pueblo.

El hombre Mapuche encontró su lugar y su sentido en sus imágenes y desde ellas se fue configurando como persona.

“

Las imágenes que en toda América aparecen en objetos diversos no son simples figuras decorativas. Responden a ideas concretas, a convenciones sobre significados... A su modo, cada cultura americana graficó sus ideas a través de diseños que respondían a códigos que permitían descifrarlos. Los conquistadores debieron reconocer esta propiedad de los signos y la capacidad de buena parte de la población para reconocerlos. De allí la sistemática destrucción de todo aquello que lo contuviera.

Además del ensañamiento contra símbolos considerados paganos y de la transformación en materia prima de obras realizadas con materiales preciosos, se quemaron libros, mapas y pinturas hechos en papel, tela o piel, que hubieran podido ayudar a descifrar la historia e idiosincrasia de aquellos pueblos. (Fiadone: 31)

”



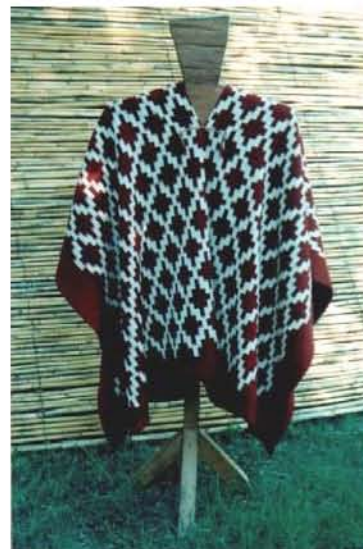
CONTINUIDAD DE LOS DISEÑOS MAPUCHES EN LOS TEXTILES DE LOS TEJENDOS DE SAN LUIS

Como hemos venido afirmando hasta aquí el Arte Textil constituye una de las manifestaciones artísticas más originales. Sus conocimientos, procedimientos y técnicas surgidas desde épocas prehispánicas fueron nutriéndose, evolucionando y transformándose en su devenir histórico. Los textiles están asociados a símbolos y creencias de innumerables significados, enraizándose con la vida de la comunidad que los produjo.

En la Provincia de San Luis se puede dibujar la “Ruta del Arte Telero”. Artesanos y artesanas se dan cita para urdir los hilos y crear obras que ensamblan tradiciones ancestrales con historias recientes.

Allí se desarrollan prácticas teleras ancestrales y en sus diseños se observa una continuidad de los diseños tejidos por la tradición mapuche. Cruces, grecas, las mismas técnicas e instrumentos forman parte del paisaje cultural artístico donde se vuelve a pronunciar valores, sentidos, sentimientos, una forma de habitar la vida.

En el paraje del Rincón del Este se encuentra el taller “El Calamaco” donde trabaja Héctor Barreiro, especialista en ponchos pampa tejidos en telar vertical de tres metros de altura. Sus ponchos son de diseño ranquelino realizados en telares verticales como los utilizados en América precolombina. Sus diseños develan una continuidad de las imágenes teleras mapuches.



Mediante los textiles podemos encontrar la raíz y la continuidad cultural en Argentina y en América Latina por más de 2000 años; recuperar su simbolismo, y volver a leer en sus imágenes los sentidos que en ellas enunciaron. Tejenderas y tejedores continúan elaborando obras textiles y lo hacen con un profundo sentido de belleza, sencillez y creatividad y con el compromiso de tejer su cultura y resguardar su memoria.

Pasado y presente constituyen la trama de una única urdimbre donde se entrecruzan los enunciados de aquellos artesanos mapuches, quienes a su vez heredaron imágenes y sentidos de los artistas textiles que habitaron el imperio textil andino y que hoy encuentran su continuidad en las piezas textiles realizadas en San Luis.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Los conceptos que integran la Teoría de la Enunciación nos permiten desarrollar un análisis semiótico-lingüístico-comunicacional de la iconografía telera de los pueblos Mapuches, permitiéndonos una comprensión enriquecida de los sentidos que éstas imágenes llevan consigo. La organización de los elementos que integran dichas imágenes, a saber: color, forma, textura, permiten descubrir la construcción de un discurso social que tuvo lugar en el seno de la cultura Mapuche, dibujado con belleza artística, creatividad artesanal, donde el mensaje participa del hecho plástico, se advierte un sentido ético de la vida, un compromiso social solidario y la identidad de un pueblo pensante y profundamente religioso.

Dioses, humanos, naturaleza, flor, culebra, cruz, camino, son iconos que conforman un corpus conceptual y visual que integran la cosmovisión del pueblo mapuche. Pero al mismo tiempo forman parte de la herencia textil andina, donde se traman voces del pasado que enuncian significados que develan su identidad.

Sus símbolos se integran en una mirada sistémica, cosmológica desde su concepción participativa de lo artístico, donde crear, hacer arte es parte de la vida cotidiana, promoviendo una vivencia de unidad entre el observador y lo observado.

En la actualidad, en la provincia de San Luis, Argentina, se observa una continuidad en la confección de diseños teleros plenos de huellas iconográficas mapuches.

Claudio Malo González afirma:

“ Propio del hombre es manejar símbolos, es decir crearlos, organizarlos, comprender sus sentidos y sus equivalencias, sus códigos. Imposible sería intentar siquiera comprender o aproximarse a una cultura al margen de su universo simbólico... el conocimiento de la simbolización de cada cultura nos lleva a entender cuál es su concepción de la realidad, cómo conciben la vida humana, sus aspiraciones. Nos dicen los símbolos los niveles de aceptación de lo sobrenatural, de su presencia en el mundo natural, de su inmanencia y de su trascendencia, de cuáles son los recursos para conciliar las fuerzas del bien y conjurar las del mal.

”



BIBLIOGRAFÍA

- **Accornero, A.** (2007). El rol del diseño y los sistemas simbólicos en América Prehispánica. Córdoba. Brujas. En: <http://books.google.com.ar/books?id=02iJ-qLWQIQC&pg=PA61&lpg=PA61&dq=analisis+de+los+textiles+mapuches&source=bl&ots=6AXrL5idle&sig=xIGa3GgfFHDRVcGRSHQSTEl0Ow&hl=en&sa=X&ei=pk1jUly2MYiC8ATtwIHIBg&ved=0CCAQ6AEwAQ#v=onepage&q=analisis%20de%20los%20textiles%20mapuches&f=true>. Última entrada: 12/12/2012
- **Corcuera, R.** (2010). Herencia Textil Andina. Buenos Aires. FUNDACIÓN CEPPA.
- **Fiadone, A. E.** (2007). Simbología Mapuche en territorio Tehuelche. Buenos Aires. MAIZAL. ISBN 978-987-9479-33-9.
- **Fiadone, A. E.** (2010) El diseño indígena argentina. Una aproximación estética a la iconografía precolombina. Buenos Aires. La Marca.
- **Kerbrat Orecchioni, C.** (1986). La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje. Buenos Aires. Hachette.
- **Maingueneau, D.** (2009). Análisis de textos de comunicación. Buenos Aires. Nueva Visión.
- **Mastandrea, M.** (2007) Telar Mapuche de pie sobre la tierra. Buenos Aires. Guadal.
- **Sondereguer, C.** (2010) Arte Cósmico Amerindio: 3000 años de conceptualización, diseño y comunicación. Buenos Aires. CORREGIDOR.
- **Tanodi, B.** (2010) escritura de los pueblos originarios e hispanoamericanos. Córdoba. Brujas.

274

VISUALIDADES 2.0

CELINA
SAVINO
ARISTIDES
PALACIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLAN



fotografía
Y **dibujo**
PROYECTO
ROSARIO

arquitectura . **fotografía** . dibujo . arte . **integración**



Este proyecto tiene como objetivo mostrar edificios de la ciudad de Rosario a través de la fotografía y el dibujo, buscando fusionar estas dos actividades artísticas en obras que cuenten espacios arquitectónicos rosarinos de gran valor para la ciudad.

Cada obra del Proyecto Fotografía y Dibujo, compuesto de una foto y un dibujo, busca comunicar un espacio arquitectónico de la ciudad de Rosario, con el fin de lograr en el espectador una percepción de la arquitectura de la ciudad a partir

de dos sistemas de representación, generando destrezas para mirar, pensar y expresar aquellos edificios que han sido mirados, escuchados y pensados.

Una fotografía y un dibujo, dos facetas de una misma y única realidad para reconocer y conocer las cosas que nos rodean, su apariencia formal, su estructuración interna, dos modos de encontrarnos con la realidad construida, vivida y conocida.

Este proyecto, compuesto por dibujos y fotos, es un trabajo conjunto de fotógrafos y dibujantes que cuentan las obras como un mismo hacer, con artes que implican entre sí un proceso de retroalimentación constante, favoreciéndose y potenciándose mutuamente.

Dibujar y fotografiar nos ayuda a fijar las formas en la memoria y en el entendimiento; a tomar conciencia de cómo son las cosas que nos rodean y analizarlas para comprenderlas y relacionarlas entre sí.

Por medio del dibujo y la fotografía logramos capturar la realidad, observarla, sentirla, dimensionarla, también podemos medirla, analizarla e interpretarla, permitiendo en el observador desarrollar el juicio crítico de la arquitectura que recorreremos en la ciudad, estudiarla y concebirla.

Las obras que componen este proyecto, edificios contados con un dibujo y una fotografía, buscan la admiración, la observación y el estudio de cada uno de los edificios elegidos.



Plataforma Lavardén - Consejo Municipal
Terminal de Ómnibus Mariano Mo



Monumento Nacional a la Bandera - Palacio Municipal - Cor
CMD Norte Villa Hortensia - Basílica Catedral Nue

Dibujos: **Pablo De Bonis**. Técnica: Tinta sobre papel



- Estación de Trenes Rosario Central Córdoba
- Museo de Arte Contemporáneo



- Teatro Central Argentino - Edificio Ex-Aduana - Teatro El Círculo
- Iglesia Nuestra Señora del Rosario - CMD Centro Antonio Berni

**LA INTERPRETACIÓN
DEL ESPACIO PÚBLICO**

**visiones y estrategias del
relato gráfico significativo
de espacio barrial de
la zona sur de rosario**

espacio público croquis la tablada el saladillo



En el ámbito del taller de la asignatura Expresión Gráfica I, dirigido por la Arquitecta Adriana Montelpare, de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, se lleva a cabo una tarea de investigación, donde se exploran los alcances de la gráfica como elemento de comunicación y re-significación de los espacios identitarios de los Barrios

de “La Tablada” y “El Saladillo” de la ciudad de Rosario. Se indaga cómo el recurso de la gráfica y su expresión, construyen un elemento discursivo que relata la percepción del Paisaje Cultural, interpretando diferentes situaciones del espacio comunitario de estos barrios de la zona Sur de la ciudad.

En el ámbito de la carrera de Arquitectura, el alumno necesita en los primeros años de formación, no sólo disponer de herramientas gráficas para elaborar una correcta representación de los espacios que observa, sino también reconocer y desarrollar la construcción de un relato pertinente, que logre transcribir la percepción obtenida de diferentes espacialidades y constituir una visualidad crítica, sobre los argumentos que definen a la ciudad como tal. Para esto, se lleva a cabo una actividad de campo, donde se interactúa con el hecho urbano mediante el relevamiento in situ de lo percibido. El alumno rescata a través de una experiencia gráfica, la vivencia del hábitat urbano, en tanto constituye una elaborada síntesis visual con la que transferir y comunicar la experiencia de lo observado.

La situación específica de cada barrio amerita una exhaustiva exploración del territorio donde poder descifrar cuales son los atributos esenciales que ponen en valor las identidades que cualifican su idiosincrasia. La gráfica cumple aquí un rol fundamental para elaborar una “sintaxis estructural” que como lo define Leonard Bloomfield ¹: “Es el estudio de formas libres compuesta completamente por formas libres”; es la gráfica, en este caso, la encargada de producir una conexión visual que permita sintetizar la forma de la ciudad,

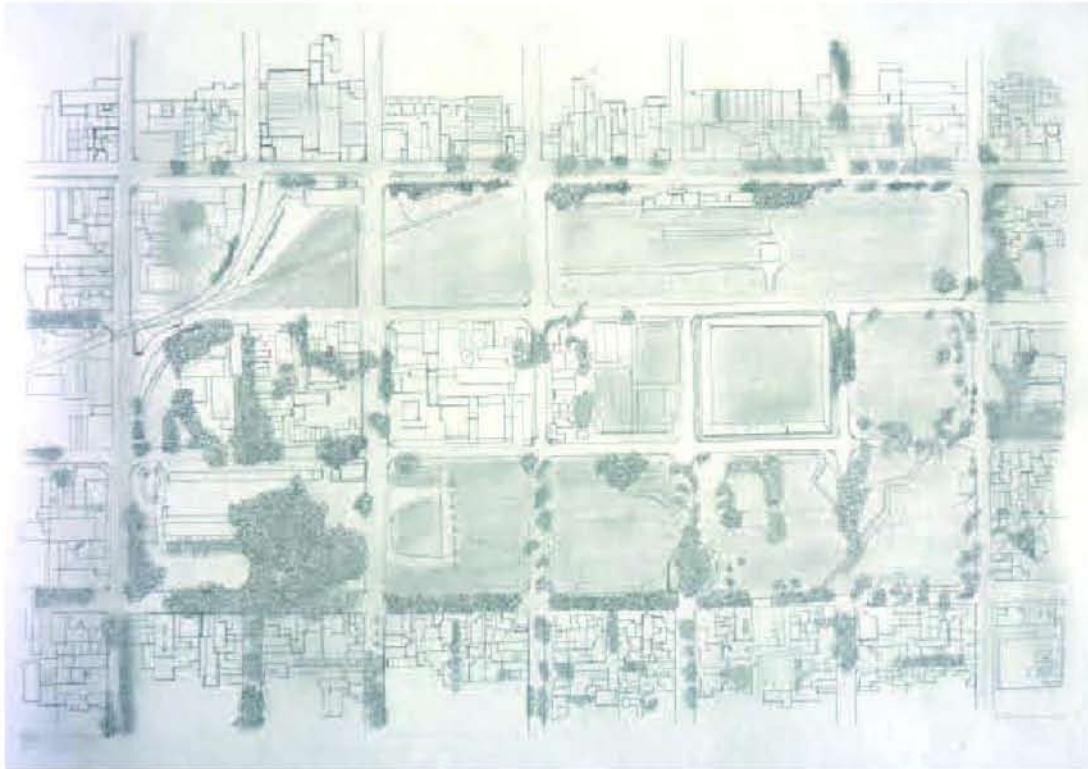
¹ Leonard Bloomfield (1887 – 1949), filósofo lingüista estadounidense.

recodificando entonces su significación.

Lo observado en cada barrio se manifiestan en las siguientes imágenes que por su grado de importancia y significación constituyen la estructura perceptual del imaginario colectivo. A través de la gráfica, se pone en valor una trama cultural que se superpone a la trama formal de la ciudad, definiendo un mapa identitario que permite re-cualificar su carácter colectivo. Los gráficas cargadas de intensión, es el ámbito donde se precipita la percepción obtenida, sensibiliza la mirada aséptica que nos devuelven los planos catastrales y pone en valor cuestiones paisajísticas que se entrelazan con las fuertes infraestructuras urbanas, describiendo la convivencia, muchas veces conflictiva, que se establece entre las manifestaciones públicas del hombre y su comportamiento en el territorio.



Planta Urbana de la Isla del Saladillo.
Alumno: **Ulanovsky, Gadiel**



Planta Urbana del Parque Hipólito Yrigoyen. Superposición del Parque sobre los rasgos existentes de la formación de maniobras ferroviarias de la Estación Central Córdoba del Ferrocarril Belgrano
Alumna: **Pagani, Sofía**

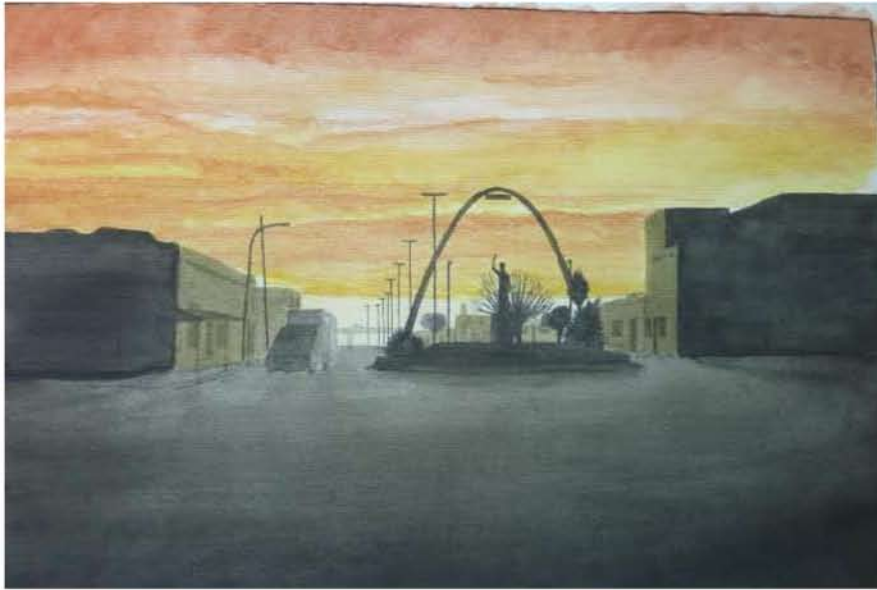
Los alumnos interactúan en el campo de trabajo, donde la experiencia del permanecer en el sitio habitándolo, va elaborando un conocimiento que agudiza la sensibilidad del relato, superando la mera descripción de las estructuras urbanas del barrio, su historia y su idiosincrasia. El dibujo, como expresión e interpretación abstracta del campo visual, permite sintetizar lo percibido, poner en valor el carácter significativo del lugar y rescatar los rasgos culturales que surgen de los aspectos simbólicos del mismo. El relato de sus espacialidades desde el punto de vista del observador, se formaliza a lo largo de un recorrido donde se destacan los aspectos significativos de un fragmento de ciudad.



Las formulaciones de gráficas pertinentes, se expresan mediante el uso de distintas técnicas que dentro del universo gráfico, confeccionan una expresión capaz de definir las diversas dimensiones del espacio percibido. Las variables aplicadas a los dibujos, permiten encontrar los caracteres específicos con que significar intencionadas expresiones que refieran al lugar y su cultura, destacar rasgos geográficos e infraestructurales que recortan claramente el paisaje, relatando su territorio, su hábitat y el modo con que se transforma el uso del suelo tras el paso de una sociedad y sus costumbres.

El recorrido por los distintos paisajes urbanos y sus espacialidades significativas, permite detener la mirada pasajera en determinados sitios como esquinas, calles, monumentos y sectores asociados a la vida comercial que da origen al sector; destacando situaciones urbanas con una fuerte impronta de la presencia de las manifestaciones políticas que le dieron protagonismo al barrio, como también ponderar las expresiones culturales, donde el barrio consolida su propia historia.

Uno de los sitios con mayor significación histórica que refleja el esplendor de su época de formación, es la mítica esquina de Av. del Rosario y Calle Lituania, en la cual se encuentran los principales negocios que acompañaron la época de apogeo del barrio, cuando el puerto, los frigoríficos y sindicatos de trabajadores conformaban el entramado social y político que dio forma al barrio del Saladillo. En esta misma esquina, se ubica la escultura a Eva Duarte, monumento y figura instalada por los mismos trabajadores, que ponderaban su imagen como ícono representativo de la reivindicación de los sectores proletarios. La situación geográfica del lugar y la centralidad que ocupa este monumento a modo de rotonda, enclava a esta esquina en el más alto nivel de representación de un espacio colectivo.



Monumento a Eva Duarte de Perón. Av. Nuestra Señora del Rosario y Lituania, en el seno cultural del Barrio Saladillo.
Alumno: **Toméz, Daniel**

En la esquina Sur-Este se encuentra el Cine Diana, hoy centro vecinal e importante referente cultural del barrio, que después de años de abandono, encuentra una nueva función social.



Cine Diana. Hoy Centro Vecinal. AV Nuestra Señora del Rosario y Lituania, Barrio El Saladillo.
Alumno: **Pellegrini, Eugenia**

Los edificios emblemáticos de la zona Sur de la ciudad constituyen entre sí, una red simbólica que consolidan el imaginario colectivo producto de su historia. La puesta en valor de ciertas entidades que reflejan la vida cultural del barrio, definen un paisaje que mediante el uso de las siguientes gráficas cargan de intencionalidad los edificios donde se manifiesta el carácter y significación de lo sagrado y lo público en la arquitectura y su entorno.

De la historia del sitio, se rescata, La Biblioteca y escuela de la Asociación Constancio C. Vigil, que como entidad muy representativa del barrio y su sociedad, marcó un hito urbano, donde se destaca su formación comunitaria, producto de la labor de un conjunto de vecinos que le dieron origen a una formidable acción colectiva.



Biblioteca Constancio C. Vigil. Hoy devuelta a la Asociación de Vecinos que le dio origen. Funciona como Escuela y Centro de Actividades Artísticas y Culturales de diversas índoles. Ubicada en el seno del Barrio La Tablada. Calle Gaboto y Leandro N. Alem
Alumno: **Ponzio, Brian**

La Iglesia del Buen Pastor, que como entidad religiosa cumplió la funciones de Convento de Monjas, donde el edificio de la iglesia articula su vínculo con la sociedad. Hoy además, funciona como Asilo de Ancianos y Escuela Pública Secundaria.



Iglesia del Buen Pastor. Convento y Asilo de Ancianos. Ubicada en Laprida entre Virasoro y Rueda. Barrio La Tablada
Alumno: **Fucksman, María Victoria**

Como cabecera administrativa del Distrito Sur de la ciudad, se encuentra el edificio diseñado por el arquitecto portugués Alvaro Siza, que se manifiesta como el primer enclave político de la descentralización de la Municipalidad de Rosario. Por su disposición en el sitio y su excelente adaptación a la escala del barrio, se destaca el vínculo que establece el edificio, entre el espacio exterior e interior de lo público, constituyéndose en poco tiempo en un ícono de fuerte identidad ciudadana.



Centro de Distrito Sur. Arquitecto Alvaro Siza
Edificio Administrativo y Cultural.
Ubicado en calle Uriburu entre Buenos Aires
y Juan Manuel de Rosas. Barrio La Tablada.
Alumna: **Pellegrini, Eugenia**

Este modo de rescate visual de los elementos significativos del barrio, permiten reconstruir un correlato histórico que ayuda a interpretar los rasgos tangibles e intangibles que son inherente a los hechos urbanos. De modo conclusivo, este soporte gráfico del producido tiene como objetivo otorgarle al barrio y su conjunto, un producto comunicacional que permita elaborar el material necesario para una publicación que sustente desde lo imaginario el carácter simbólico del paisaje cultural. Los diversos modos de aplicación de este material, permiten elaborar una serie de elementos de difusión cualificada, que ayuda a reafirmar el mito, la historia y su identidad.

La gráfica de sitio, logra visualizar la dimensión temporo-espacial de un específico contexto de la ciudad, otorgando una transferencia al medio, que mediante una mirada intencionada de lo observado, abre el camino hacia un nuevo posicionamiento cultural de una sociedad que muchas veces olvidada, encuentra un posible enclave donde fundar un nuevo prestigio social, basado en la re-significación de su identidad.





visualidades educativas

educación popular educación formal

El foro de visualidades educativas se desarrolló en la segunda jornada de la muestra y fue el foro que contó con la mayor cantidad de expositores, los cuales dialogaron sobre las distintas experiencias que llevan adelante en el campo educativo, a través de la producción de dispositivos y estrategias comunicacionales. Contó con la coordinación de la Lic. Guillermina Huerta y la relatoría fue realizada por el Lic. Ezequiel Viceconte.

Esta mesa tuvo como principal característica la de hacer visible la diversidad de lugares de acción que tiene la comunicación, tanto en la educación popular como en el sector de la educación formal. Las propuestas de trabajo recorrieron desde el trabajo de talleres de escritura en unidades penitenciarias hasta la presentación de la revista de la Escuela de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional del Rosario.

Ignacio Blacona habló sobre la experiencia de los talleres de comunicación comunitaria que lleva adelante junto a un grupo de personas en el Centro Cultural "Gomecito", dependiente del Hospital Psiquiátrico "Agudo Ávila", hace aproximadamente 6 años, con una propuesta de trabajo interdisciplinario.

En su origen este territorio de expresión surgió como un taller de producción de micros radiales elaborados por los pacientes y coordinados por los profesionales que elaboraron el dispositivo de producción semiótica, teniendo como objetivo el



de crear una experiencia pedagógica que no busque modelizar la subjetividades que participan en el mismo bajo la figura de pacientes mentales, utilizando como herramienta la enseñanza de los códigos de los lenguajes mediáticos.

Este espacio fue bautizado como “Aguditos en Sintonía” y conto desde un primer momento con una dinámica de taller, lo cual permitía q cada encuentro cuente con su propia singularidad que lo caracteriza. La búsqueda artística y estilística propia llevo a que el taller tenga una evolución natural, apropiándose de códigos mediáticos que ya no solo eran los del lenguaje radiofónico. Por requerimientos propios de esta evolución, en el año 2009 sumaron a las actividades del Centro Cultural Gomecito la elaboración de fotonovelas, lo que permitió que los integrantes empiecen a experimentar con otros tipos de lenguaje expresivo totalmente distinto al de la radio, contando ahora con otras posibilidades narrativas que permite la imagen icónico-indicial de la fotografía. Y durante el transcurso del año 2010, se suman actividades relacionadas al lenguaje audiovisual

En la estrategia semiótica se busca el encuentro de los saberes previos de los integrantes y coordinadores del Centro Cultural, logrando la producción conjunta que pone en visibilidad este espacio de experiencia en donde los individuos se subjetivan a partir de las producciones simbólicas que en este espacio se realizan, logrando romperlos discursos sobre el no poder-hacer de los las personas con algún tipo de psicosis.

El orador advirtió que también en este proceso de producción simbólico que implica el espacio del taller, los coordinadores se encontraron con ciertos problemas, pero los superaron al incluirlos en el código del régimen estético que este espacio proponía. Con el tiempo, el Centro Cultural “Gomecito” fue adquiriendo diversos equipamientos técnicos, lo que permitió incluir nuevos elementos estéticos y hacer planes de producción más complejos, superando sus límites narrativos. También la utilización de diversas paletas cromáticas han hecho que los productos culturales producidos por el taller del Centro Cultural tengan una singularidad que los define y permite que el público los distinga en los contextos por donde circulaban estos textos.

Un rasgo q comparten estos proyectos de comunicación en educación comunitaria es que para puedan aumentar la performance de los regímenes semióticos para realizar una acción transformadora de lo real, las figuras subjetivas que intervienen en el proceso deben implicarse en el mismo. Este aspecto fue uno de los ejes centrales de la oratoria que compartieron María Chipponi y Lucila Roemberg con los presentes a la mesa de debate.

Éstas llevan adelante como coordinadoras el taller “Ronda Libre”, que en un primer momento conto con el aval de un convenio del Ministerio de Educación de la Nación con la Provincia de Santa Fé. Una vez que esté venció, el taller se siguió dictando por voluntad de los integrantes del mismo, continuando con la producción de textos culturales desde el encierro.

Las características de este proyecto es que existe y se fomenta una participación horizontal entre coordinadores y los internos que participan en el mismo sobre los modos de expresión. Se busca a partir de la una experiencia comunicacional-educativa en el contexto de las instituciones de encierro buscar una estética comunicacional propia, empezando a devolver el discurso a las personas que son privados de estos, encarando entonces a la comunicación como una praxis, como un derecho fundamental, ya que es una herramienta del decir.

El formato que tiene es el de taller educativo, debido a que este modo les permite al conjunto hacer visibles las potencias creativas a partir del uso de herramientas y códigos de la comunicación, especialmente los del área de la realización audiovisual y del periodismo. La dinámica del taller esta dada por la composición de grupos en los cuales se dialogan los tópicos a tratar y las personas a entrevistar, todo bajo la lógica de la asamblea.

Es por y en este proceso donde se generan territorios que son habitados por narraciones propias de las subjetividades que se constituyen en esta implicación con la experiencia comunicacional y su dinámica, generando una figura de la subjetividad que se construye “in situ”, habiendo una habitabilidad del territorio, generando cartografías y resignificando los lugares a través del uso de herramientas propias



de la comunicación, generando bloques expresivos, explotando las posibilidades expresivas formales que los lenguajes proponen.

“Es a través de estos vectores en donde las autoras observan que hay una emergencia de “lo creativo”, haciendo una nueva formulación de la comunicación como un derecho adquirido y no como algo dado por la naturaleza humana.”

Un punto en común q comparten las experiencias educación en contextos de encierro y comunicación comunitaria es la idea de trabajar con los afectos de los integrantes del espacio para constituirse como tales en una experiencia estética, saliéndose de la lógica pone a funcionar la institución de encierro a través de la red de dispositivos con la que cuenta. Mauricio manchado con su experiencia no hace más que confirmar este punto.

El expositor nos cuenta sobre el taller de periodismo que da en la Unidad Regional N°2 que tiene su origen en el año 2009 como una residencia del profesorado en Comunicación Social y que tenía como idea que lo movía la de ser un vector de educación no formal. Si bien dentro del territorio carcelario funciona instituciones educativas, el campo que se formaliza se singulariza por tener características homogéneas, lo cual genera una complejidad difícil de abordar en la práctica diaria, debido a la existencia de una duplicidad institucional que genera una tensión entre el orden gnoseológico y el orden normalizador.

El taller de periodismo y la publicación de la revista realizada por los internos se ubica en al intersección de los cruces de los vectores de la educación formal y de la informal, provocando que este se situé en una situación ambivalente. Su inscripción institucional es el orden de la educación formal, de la escuela, pero no depende de esta, ya que los horarios en donde dicta el taller está pautado que sea por afuera del horario escolar, lo que genera problemas en la logística y en la realización del mismo.

Esto trae como consecuencia una tensión en las lógicas de sentido de la situación educativa propuesta por el taller, produciendo un falso movimiento de los flujos de sentido, desenfundando el fundamente simbólico del discurso educativa que se

apoyan en las dinámicas de la semiotizaciones culturales mayoritarias que proponen las pedagogías creadas por la ratio Modernas, en donde se postula una normalización de las conductas de los sujetos.


Tratar a la comunicación como una herramienta válida para producir efectos de sentido pedagógicos no solo es un punto de vista tomado en el campo de la educación no formal, sino que también hubo espacio en “visualidades educativas” para oír experiencias en la educación formal.

Así nos encontramos con la experiencia “Andares en valijas: miradas de los niños sobre la escuela”, coordinado por el equipo de Vanina Lanati que está orientado a los alumnos de la escuela primarias, y consiste en un par de ejercicios lúdicos con el uso de materiales didácticos para que estos (re)construyan el espacio territorial de la escuela y construyan sentido propios a través de estos.

Si bien la autora nombra que esta experiencia tiene como antecedente la lógica pedagógica propuesta por las Hermanas Cossentini, la idea no es hacer una reproducción de esta, sino que el objetivo que guía esta nueva propuesta es la apropiarse de la misma y crear nuevos modos pedagógicos con elementos propios, aunque también se incluyeron algunos materiales del proyecto original para poder hacer lectura comparativa entre las dos épocas.

La dinámica de la experiencia comienza con una interpelación sobre que es la escuela a los alumnos que participan de este momento para luego pasar a la etapa de intervención con un tiempo estimado. El taller está diseñado a partir de tres ejes o territorios que sirven para abordar tres afectos de los alumnos (exploración, intervención y emoción), pudiéndose así implicar en la situación comunicacional y conformarse como un modo subjetivo desde otro lugar. Esta manera de abordar la comunicación y de diagramar la experiencia sirve para visibilizar los modos del hacer y del poder de los grupos que participan.

La propuesta es intervenir el espacio institucional para hacer visibles espacios institucionales oscuros, para después apropiarse de ellos y resignificarlos. Para lograr



esto se lo busca a partir del cruce de distintos lenguajes, teniendo siempre en perspectiva la singularidad de cada espacio institucional en donde se realiza el taller. Esto en pos de que los alumnos puedan crear narraciones propias a partir de la experiencia.

Este trabajo desde la inmanencia del vector de sentido, involucra la cuestión emotiva en la práctica, introduciendo esta plano a la problemática escolar. Para lograr esto, se ideó un dispositivo en la escuela para empezar a plantear un diálogo en las pluralidades escolares, haciendo dialogar instituciones a través de la intervención. Los ejes espacio y tiempo y estética marcan los cambios en los guiones pedagógicos que se relacionan con los modos de hacer y con la competencia de los actantes que intervienen.

Los proyectos de extensión universitarios son otro modo de abordar la relación entre la comunicación y la educación, como es el caso del presentado por el grupo dirigido por Orlando Verna, en donde trabajan desde la experiencia cultural introduciendo la crítica de espectáculos en el aula. A partir de este proceso, la clase transforma sus fisonomía para pasar a ser un taller en donde a partir de ejes delineados se produce la experiencia comunicacional. Estas directrices hacen hincapié en la elección del formatos, en donde se busca hacer luz sobre la estética local y su relación con los distintos géneros de la artes escénicas.

Este proyecto trabaja con grupos de estudiantes que cursan los últimos años en escuelas de la ciudad de Rosario buscando una cobertura integral de la ciudad, haciendo construcciones teóricas sobre nuevos públicos y reconceptualizando los términos de espectador y escuela pensándolos operativamente desde una epistemología del campo de la comunicación. Esto tiene como fin el de abrir nuevas interrelaciones entre el campo pedagógico y el comunicacional para generar así un accionar, según nos explica Verna: Universidad-escuela y teatro, generándose así nuevas estéticas desde la escritura del género crónica, además de fortalecer la escena del teatro local a través de la visibilización de este espacio a través de la escritura de los alumnos que participan en los talleres. El hecho dialógico se construye en el espacio de entrevista entre los miembros del equipo y el entre-

vistado (director de teatro, productor o actores de la misma) haciendo circular un vector de opinión que configura nuevas relaciones y modos de ver que modifican a los intervinientes en la situación comunicacional, llegando a modificar incluso las formas de ver, e incluso, de producir teatro.

Otro proyecto surgido desde la universidad con impacto en la sociedad es el que lleva adelante el equipo de la Universidad Abierta Latinoamericana que lidera Karen Kischner en donde se articula una propuesta educativa con un problema real de la sociedad. En este caso el proyecto de aprendizaje pone en foco la problemática del servicio del turismo accesible en la ciudad de Rosario, planteando a la accesibilidad como un problema de los espacios urbanos y tiene objetivos específicos tanto para la cuestión de brindar un servicio público como la de producir un aprendizaje.

Para llevar adelante este proyecto, alumnos de la carrera de las Licenciaturas de Publicidad, Realización Audiovisual y de Turismo tuvieron q realizar grupos de trabajos con docentes tutores en donde desarrollaron materiales gráficos e intervenciones, no trabajando sobre el espacio público real, sino que se realiza una práctica a través de flujos semióticos, que se sostiene en la articulación de la practica curricular de las diferentes Licenciaturas que son parte de este proyecto. Se recurre a una interdisciplinariedad para que, a través de distintas modalidades de trabajo recurriendo a los saberes de distintas disciplinas de las ciencias sociales, para arribar a los objetivos planteados desde un primer momento.

Un punto que estaba dando vuelta en el aire de las visualidades educativas y que volvía como un leitmotiv en los discursos para permitir el avance de la mesa es el valor de la imagen, ya sea fija o en su variante de audiovisual, como una herramienta primordial al momento de armar un dispositivo pedagógico desde la comunicación. Los casos que se presentaron los oradores mostraron interesantes puntos de vistas sobre esta.

El proyecto que llevan adelante las docentes de nivel medio Fernanda Flores y Claudia Martínez se centra en la mirada de los alumnos con relación al espacio escolar y como lo significan a este, ya que detectaban que los alumnos no tenían la competencia para cargar de un simbolismo a sus palabras, debido a una falla en la performance producto de un desamparo institucional.



Es por eso que a través de la intervención se busca producir una experiencia para que los alumnos se apropien de la institución escolar, pero a través de la mirada. Para lograr esto, las docentes responsables idearon un dispositivo pedagógico comunicacional, que consta, según ellas mismas definieron, de tres centros cronológicos, recuperando la concepción de de Jacques Lacan donde mirar=concluir.

Las acciones apuntan a que los alumnos puedan implicarse con el territorio institucional y lo habiten, no solo sea un pasar errante, a través de la experiencia estética de la fotografía. Así a partir de las fotos se pueden hacer narraciones en distintos géneros, aunque generalmente el más usado es el poema, aunque también se escribieron muchas canciones. A acciones lograron desarmar en un grado las estructuras rígidas de la institución, para volver a construirlas desde la experimentación con la imagen fija en la semiología del acto pedagógico. Parafraseando a Deleuze los dispositivos son "haces de luz que iluminan y ponen un manto de luz los regímenes de las instituciones".

El proyecto "Siete miradas sobre la escuela" llevado adelante la docente Daniela Ponte también utiliza la fotografía como herramienta para el armado de un dispositivo pedagógico válido, para observar las nuevas prácticas de visualización y escritura y utilizarla como una herramienta pedagógica. También se trató de introducir el dispositivo de telefonía celular en este trabajo.

Este trabajo fue desarrollado in situ en la institución escolar, a través de la toma de fotografías por parte de los alumnos en una primera etapa. En la segunda, se expuso el material que cada uno tenía y se procedió a la selección de algunas imágenes, para titularlas en un momento posterior. Este trabajo se hizo buscando hacer emerger nuevas líneas de sentidos para la potencia que produce la unión de la palabra y la imagen. En total se recuperaron 60 fotos para luego esta ser exhibidas.

Como consecuencia de este taller, según nos cuenta la oradora, surge la necesaria reflexión sobre que cuales son los límites los interiores y exteriores del universo visual que configuro el medioambiente mediático a través de sus dispositivos de expresión característicos (medios gráficos y audiovisuales).

Las reflexiones sobre la integración de la industria cultural y la realización audiovisual como objetos sancionados positivamente para ingresar en las aulas y en las estrategias pedagógicas también dijeron presentes en diversas propuestas presentadas en donde se pusieron a dialogar entre sí y con las que hacían foco en otro punto, haciendo converger estos regímenes discursivos en interesantes vectores de sentido, que a la vez abrían nuevos interrogantes.

Este novedoso enfoque fue presentado por la profesora Maximino y tiene como objetivo central que los alumnos desarrollen estrategias de sentido con las tecnologías digitales en la escuela a través de una producción de contenidos y posterior gestión de los mismos. También utilizan herramientas de la realización Audiovisual para que adquieran las competencias que luego usaran en el momento de la creación de los contenidos.

Este espacio estipula que los productos realizados deben ser abordados desde un primer momento como noticiables y el global de estos conforma un itinerario de hechos, que se arma escuchando todas las voces de los participantes y consensuando. Una vez armada la agenda empieza la gestión comunicacional en sí, pensando la estrategia de difusión, los soportes y el género y duración de los productos. Aquí entra a jugar la producción de saberes sobre las distintas plataformas digitales a las que se tiene acceso comúnmente y las ventajas y limitaciones de las mismas. También en la parte de gestión se incluye la elaboración de un medio gráfico tradicional que haga sistema con la parte digital y se lo gestiona como un sistema de medios.

Los modos de expresión que permiten estas herramientas y la adquisición de guiones de práctica en general, permiten la producción de distintas piezas de comunicación a través de los distintos soportes y formatos, introduciendo la idea de que en el modelo de comunicación de los medios se realiza una gestión de los contenidos y hacen ver a los alumnos como es la lógica del ambiente mediático y como genera sus públicos dentro de una experiencia pedagógica, donde se subjetivan en otras figuras por el momento en que dura esta. También permite que la educación formal le brinde herramientas prácticas para su futuro quehacer profesional a través de la introducción de vectores de la educación no formal, ya que dejan de ser alumnos para

convertirse en gestores culturales.

Abordar las industrias culturales en el espacio áulico es fundamental para que los alumnos pueda formar una noción de la función social de los medios y así introducir al territorio escolar nuevos regímenes de signos y armar con estos nuevas estrategias pedagógicas. Conociendo esto, el Profesor Vezzani trabaja en un proyecto en donde se aborda la temática desde el campo del diseño aplicado en la web 2.0.

Partiendo de la premisa de que las redes sociales son un nuevo modelo de la trama de comunión que es modificada por los usuarios, y esta modifica a la vez a estos, haciéndolos asumir un rol activo y protagónico, confecciona estrategias que tiene el objetivo de que sus alumnos de la Licenciatura en Diseño produzcan las destrezas necesarias para manejar y desarrollar las herramientas que este nuevo esquema en comunicación les ofrece.

Con esto se logra que los saberes que los alumnos tenían naturalizados, empiecen a ser vistos con una perspectiva crítica para poder abordarlos a las plataformas de comunicación digitales, teniendo en cuenta los entornos gráficos, la usabilidad, cuestiones propias de las interfaces, pero también, considerarlas como textos específicos que se emiten en un determinado contexto cultural.

Las plataformas digitales de comunicación e información lograron una distribución distinta de los vectores de sentido que conforman la matriz del saber, teniendo esto como consecuencia un cambio en las dinámicas de las relaciones entre los distintos actores que participan en una situación pedagógico-comunicacional.

En este sentido las herramientas de educación a distancia o los blogs de educativos han permitido que los docentes cuenten con nueva información y herramientas para realizar estrategias educativas en donde lo digital es tan relevante como la parte tradicional de la practica pedagógica y crear nuevas estrategias que se basan en una perspectiva crítica de los saberes y las prácticas.

Patricia Real y equipo llevan adelante un proyecto de voluntariado que tiene como objetivo el de insertar a los jóvenes en situaciones desfavorables en el mercado

laboral a través del trabajo con el vínculo que estos establecen con las tecnologías digitales. Este proyecto tiene el formato de taller, en donde se brindan herramientas teórico-prácticas para aumentar la competencias de los participantes, pero el contexto debía ser en una institución formal del saber por una cuestión de que no se produzca un desfondamiento simbólico y así poner a funcionar un ritual áulico, ya q los cuerpos se configuran como figuras de la subjetividad pidiendo guiones de acción específicos.

El formato del taller permite una reorganización de las lógicas y las dinámicas del ritual pedagógica en función de las demandas que producen los integrantes, pudiendo así variar sus enunciados en búsqueda de optimizar el poder/hacer de los actores durante el tiempo en que participan en los talleres.

Este dato de la flexibilidad de las arquitecturas semióticas es una de las características que se destacan como de gran importancia al momento de realizar un proyecto pedagógico que incluya herramientas comunicacionales en sus estrategias, así creando nuevos entornos. El nodo tau hace hincapié en sus trabajos de intervención en lo social a es esta cuestión, considerando que tanto el entorno digital como las aulas son bloques de espacio/tiempo singulares en donde docentes y alumnos ponen a circular textos para luego recorrerlos.

Los contenidos de la currícula anual es organizada en una plataforma digital a través de categorías que funcionan como unidades, lo cual posibilita una unidad jerárquica de la organización. Luego esto es volcado en una plataforma digital específica en la cual se incluyeron tres espacios que los participantes iban a intervenir con sus textos. Estos espacios promueven la libre participación, una evaluación y sanción positiva o negativa de las narraciones que circula a través de las entradas. Y el último espacio es de puesta en común a través de la lectura.

El trabajo con las plataformas en red ofrece a los usuarios y los coordinadores del taller el poder trabajar con la intertextualidad como herramienta para producir sentidos a través de las redes de la información, agregándole una plusvalía a los contratos de lectura, ya que las tecnologías digitales permiten vincular los textos unos con otros, incluso con otros géneros y formatos y con otras redes.



La convergencia tecnológica en el aula termina siendo re-pensada como un nodo en la circulación de los flujos de información, reconfigurando la apropiación y la reconfiguración del discurso del “Saber”, efectualizando lo virtual en el aula, convirtiéndose esta cuestión en un punto central en la problemática.

Ricardo Navarro coincide con esto, y agrega que desde su punto de vista lo que está sucediendo en esta relación de la educación con las tecnologías digitales es una “una educación invisible” (haciendo un juego con el título del film “La educación prohibida”). Según el investigador y docente de la Facultad de Ciencia Política de la UNR, las tecnologías y plataformas digitales de comunicación pueden cumplir la función de producir regímenes q generen visibilidades a los sectores silenciados por la sociedad, dándoles herramientas para construir territorios simbólicos a través de la comunicación, dándole nuevos sentidos a lo cotidiano.

Para poder realizar este quiebre en el tejido cultural, se trabaja con los docentes para que estos sean agentes del cambio, haciendo una desconstrucción de las estructuras del ritual escolar buscando con esto hacer emerger nuevos modos de hacer/poder. La idea que sustenta a las lógicas del taller es la que la escuela deje de ser un espacio donde el conocimiento se genere y no se aplique, produciendo un “saber vacío”.

Abordar a la problemática escolar desde un paradigma con matriz comunicacional implica percibir a la escuela como una usina que construye la matriz del conocimiento desde la experiencia de la relación de las figuras de la subjetividad con las tecnologías. Para lograr esta vinculación se utiliza la convergencia que permiten estas plataformas, transformándose en un foro de producción de conocimiento. Con esta perspectiva el aula sufre una mutación convirtiéndose en un lugar de reflexión sobre el hacer pedagógico, realizado no solo por los docentes, sino que también los alumnos participan en esta actividad de construcción conceptual, adquiriendo la experiencia áulica un sentido diferente al tradicional.

CONCLUSIONES

Objetivos visualidades educativas: construir un mapa de lo que está sucediendo en el campo de la educación desde la comunicación y ver q pasa con las nuevas alfabetizaciones desde la convergencia tecnológica q produce nuevos modos de semiotización del campo cultural.

Desafío de esta nueva mediatización: ver a las nuevas mediatizaciones desde este entre, viendo los nuevos sentidos de alfabetización y la apropiación de las experiencias a través de los textos y diálogos con los agentes humanos como no humanos Es un espacio que todavía tiene demasiadas y cuestiones y muchas preguntas para ser contestadas y para (re)plantear otras.

Por un lado hay demasiados saberes adquiridos, siendo este un nuevo punto de partido para seguir criticando y preguntándole al campo.

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA

En el caso expuesto donde se trabajo con imágenes pertenecientes al universo audiovisual, Yanina Fantasia comento que la idea que lleva adelante su equipo de trabajo en conjunto con el Centro Audiovisual Rosario es mostrar que lo audiovisual se puede acercar al campo educacional, a través de temáticas que se relacionan con el espacio que nos rodean y con la realización de producciones que lo vinculan.



EDUCACIÓN y
COMUNICACIÓN
en la encrucijada de
las alfabetizaciones
para
EL siglo XXI

comunicación • educación • SIC • TIC •
nuevas alfabetizaciones • • • • • • • •



La sociedad de la información y conocimiento (SIC) nos muestra un escenario complejo de transformaciones en diversos ámbitos, vinculados con el desarrollo y difusión vertiginosa de las tecnologías de la información (TIC). En este contexto se pone en juego la convergencia del campo comunicacional y el campo educativo, en el que se configuran espacios de prácticas diversas y creativas con relación a la generación de nuevas alfabetizaciones.

Imaginar las alfabetización para siglo XXI, supone una formación que tenga en cuenta el lenguaje digital, que posibilita la convergencia de múltiples lenguajes transformando el modo de producción y circulación de la información, nuevas formas de comunicación, la conformación de redes de producción y difusión del conocimiento; como así también las características propias de

la sociedad del siglo XXI marcada por la convergencia cultural en la que deberán desenvolverse las personas alfabetizadas.

En la actualidad los diferentes actores comprometidos con la educación, las instituciones de educación formal (escuelas, universidades, centros tecnológicos y científicos) como no formal (ONG, talleres de alfabetización y educación popular, programas de educación en contextos de encierro) nos encontramos frente al desafío de promover nuevas alfabetizaciones que recuperen las buenas prácticas de experiencias en el campo comunicacional, los aportes de tradiciones ligadas a los estudios Media Literacy, los estudios de Recepción Crítica que construyeron los cimientos para imaginar las alfabetizaciones de la SIC.

Mc Luhan (1974) nos hablaba en los años 70 del "Aula sin muros", Pink Floyd en "The wall" en los 80 desde la pantalla del cine nos gritaba con imágenes y música "We don't need your education"... Han pasado varias décadas y los muros de las instituciones educativas, más allá de sus fortaleza, han sido erosionados por las redes fluidas, redes que conforman entramados sociales, culturales, políticos y económicos en la sociedad contemporánea.

Hoy nos encontramos inmersos en la sociedad de la información y conocimiento (SIC), la sociedad red, nos muestra un escenario complejo de transformaciones en diversos ámbitos como la economía, la cultura, las formas de interacción social, la política, la cultura, la educación, vinculados con el desarrollo y difusión vertiginosa de las tecnologías de la información (TIC). En este contexto se pone en juego la convergencia del campo comunicacional y el campo educativo, en el que se configuran espacios de prácticas diversas y creativas.

La imprenta y los libros construyeron los muros que dieron origen a la escuela de la Modernidad, hoy las TIC vuelven esos muros transparentes, van desarmando cada uno de los ladrillos y los cimientos,



creando intersticios, fisuras que hacen posible nuevas formas de producción del conocimiento que fluyen desde y hacia la sociedad misma.

Los antecedentes de esta compleja relación pueden ser rastreados del inicio mismo del proceso de hominización, teniendo en cuenta el desarrollo del lenguaje y las formas de organizar el conocimiento, en este artículo nos interesa reseñar los antecedentes que se dieron en el devenir del siglo XX a partir de la difusión de los medios masivos que ha impactado en el ámbito educativo.

En las huellas rastreadas, identificamos los trabajos realizados en Inglaterra la década del 30, si bien es en el período de los años 60 y 70 cuando surgen diversas propuestas de enseñanza de la comunicación o educación para los medios, tales como las llevadas a cabo Canadá, Estados Unidos, Inglaterra y Australia ligadas con la tradición de los estudios Media Education o Media Literacy y en Francia la enseñanza de los medios está relacionada con el programa de estudios conocido como “Lenguaje Total”.

En América Latina se llevaron a cabo programas de alfabetización con medios relacionados, por un lado, con el proyecto político del Desarrollismo y la teoría de la Dependencia, y por el otro desde la Pedagogía de la Liberación que tendrá a Paulo Freire como representante, quien tuvo una profunda influencia en la orientación de estrategias de comunicación popular. En esta línea Francisco Gutiérrez coincidente con Freire, trabaja especialmente el tema de la escuela y la necesidad de un profundo cambio que le permita convertirse en un camino a la liberación al sujeto para poder decir su propia palabra y para ello propone una pedagogía de los medios de comunicación.

Así mismo, diversos actores de la sociedad civil comprometidos con la comunicación y la educación, promovieron proyectos que tenían como objetivos la recepción o lectura crítica de los medios, como los casos de ¿Televidentes en Alerta? en México, la experiencia del CENECA (Chile) que desarrollan actividades de investigación, capacitación y animación cultural.

Roberto Aparici refiere que los aportes de los principios de la Pedagogía crítica de Freire y las diversas experiencias permitieron la conformación de un movimiento y un campo de estudio conformado a partir de la interrelación de la comunicación y educación denominado educomunicación

“...que incluye, sin reducirse, el conocimiento de múltiples lenguajes y medios por los que se realiza la comunicación personal, grupal y social. Abarca también el sentido crítico, inteligente, frente a los procesos comunicativos y sus mensajes para descubrir los valores culturales propios y la verdad (CENECA, UNICEF, UNESCO, 1992)” (Aparici, 2010: 9).

En los años 80 y noventa con la aparición de las computadoras y las denominadas Nuevas Tecnologías de la Información, los estudios relacionados con el campo educomunicacional fueron desplazados por investigaciones, proyectos, programas en general de carácter instrumental que promovieron la introducción de las NTIC en los espacios de educación formal y no formal.

Debemos mencionar los aportes que contribuyeron a la reflexión, frente a la realidad cambiante de la emergencia de mundo globalizado y la SIC, que continuaron la línea de los estudios latinoamericanos como Prieto Castillo, Kaplún, Mattelart, Aparici, Quiroz, Barbero y otros provenientes de la historia y la filosofía de las tecnologías, de las teorías de la educación que abordan la problemática del impacto de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) en la educación, que a las TIC

“a partir de su fuerza organizadora de ambientes culturales, no sólo como mediadoras sino como conjugadoras de habilidades cognitivas, es decir como una manera de organizar el conocimiento, generando prácticas educativas específicas, fruto del modo en que las distintas tecnologías fueron apropiadas en el proceso de constitución del saber pedagógico”. (Baggiolini, 2010).



ALFABETIZACIONES PARA EL SIGLO XXI

En este siglo, las propuestas interdisciplinarias que ponen en juego en el campo de la comunicación y educación se destacan por la preeminencia de la comunicación y los procesos informacionales que se dan a partir de la convergencia tecnológica basada en la digitalización¹. Castells afirma:

“La difusión de la tecnología amplifica infinitamente su poder al apropiársela y redefinirla sus usuarios. Las nuevas tecnologías de la información no son sólo herramientas que aplicar, sino procesos que desarrollar. (...) Por primera vez en la historia, la mente humana es una fuerza productiva directa, no sólo un elemento decisivo del sistema de producción.” (Castells,1999:58)

La convergencia tecnológica se caracteriza, siguiendo a Jenkins (2008), por la convergencia del flujo de contenidos a través de múltiples plataformas mediáticas (libro,Tv, radio, cine, redes informáticas, internet celulares, video juegos,) , la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas.

Cabe destacar que su visión no se limita a los dispositivos tecnológicos complejos, sino que ésta se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros. Es decir, que cada uno de nosotros construye su propias prácticas, recorridos, usos mediante los cuales conferimos sentido a nuestra vida cotidiana.

En la actualidad el uso de los teléfonos celulares se ha convertido en el modelo característico de la convergencia por las prácticas que realizamos los usuarios, nos comunicamos telefónicamente, enviamos mensajes de textos, realizamos una compra on-line, escuchamos radio, bajamos música, nos conectamos a Internet, twitteamos, sacamos fotos, publicamos imágenes en el Facebook.

¹ Digitalización: se caracteriza no sólo por la revolución tecnológica sino por la aplicación del conocimiento e información a aparatos de generación de conocimiento y procesamiento de la información/comunicación.



En el escenario de la convergencia cultural los protagonistas son los jóvenes, a quien Prensky (2001) define como nativos digitales, que corresponde a las generaciones nacidas en las dos últimas décadas, que han crecido con Internet, videojuegos, CD, vídeo, teléfonos móviles, que les han permitido adquirir competencias cognitivas para acceder y producir para el uso de lenguajes digitales; esto se da en forma concomitante con la realidad de los inmigrantes digitales, que son las generaciones que aprendieron y se formaron en el mundo analógico, cuya inmersión se produce como extranjeros en el mundo digital, en el que los modos de acceder y producción del conocimiento responden a la tradición de la palabra escrita, la secuencialidad, al mundo de la reproducción, de la educación marcada por la presencialidad.

En este contexto, se producen divisiones entre quienes tienen acceso o no con respecto a la infraestructura tecnológica, conocimiento y poder; lo que genera procesos de inclusión y exclusión a diferentes sectores de población dando lugar a la denominada brecha digital². La inclusión no sólo remite al acceso de la infraestructura (computadoras y red), sino a las posibilidades de adquirir competencias

² “Brecha digital se define como la separación que existe entre las personas (comunidades, estados, países...) que utilizan las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) como una parte rutinaria de su vida diaria y aquellas que no tienen acceso a las mismas y que aunque las tengan no saben cómo utilizarlas. La brecha digital puede ser definida en términos de la desigualdad de posibilidades que existe para acceder a la información, al conocimiento y la educación mediante las TICs. La brecha digital no se relaciona solamente con aspectos exclusivamente de carácter tecnológico, es un reflejo de una combinación de factores socioeconómicos y en particular de limitaciones y falta de infraestructura de telecomunicaciones e informática”. (Finkelievich 2001)



en el uso de estos entornos digitales, que generen conocimientos disponibles para producir, innovar y/o utilizar las tecnologías para usos productivos y creativos, necesarios para el empleo, la educación y la participación en la sociedad.



Burbules y Callister (2001) sostienen al hacer referencia a la brecha digital, que la dimensión de la difusión de las TIC no es el único factor para desarrollar políticas de inclusión. Los autores plantean diferentes criterios de accesibilidad que tienen que ver con el “acceso técnico” que se refiere a la distribución a los ciudadanos de soportes (netbook, pc) y conectividad, como así también las “técnicas, actitudes y predisposiciones personales para el acceso”, un “acceso práctico” en el que dan relevancia a la disponibilidad de tiempo, la flexibilidad en la posibilidad de uso para trabajo, juego, educación y por último la “forma y contenido” como cuestiones que refieren al diseño de las interfaces que deberían ser cada vez más intuitivas de los software y de la web, los modos de interactividad y comunicación, conjuntamente con las competencias que se ponen en juego para la selección de contenidos.

Este es el desafío que se les plantea a las instituciones tradicionales y a los diferentes actores que participamos en los procesos de gestión y formación en los ámbitos de educación formal y no formal, quienes tenemos que promover procesos de innovación que contribuyan al desarrollo de capacidades en el uso de tecnologías que favorezcan el conocimiento y el aprendizaje que se potencian con su apropiación.

Aquellos grupos que no tienen acceso por cuestiones económicas, nivel educativo, género, ubicación geográfica, edad conforman el colectivo de los analfabetos del siglo XXI, por lo que la promoción de nuevas alfabetizaciones constituye en un factor decisivo para que niños, jóvenes y adultos logren adquirir conocimientos y habilidades que les permitan convertirse en usuarios de tecnologías, en actores de las redes sociales digitales, en productores de conocimiento.

IMAGINAR LAS ALFABETIZACIONES EN EL HOY PARA CONSTRUIR EL FUTURO

Hasta la mitad del siglo pasado, la UNESCO consideraba que una persona alfabetizada cuando podía leer y escribir un enunciado breve y sencillo que guardara relación con la vida cotidiana y en 1978 definió que una persona está alfabetizada cuando podía realizar las actividades propias de un grupo o una comunidad y permitía seguir utilizando la lectura, escritura, el cálculo con miradas al desarrollo individual y el de la comunidad. En el siglo XXI, el Consejo Europeo (2009) la define como "...conocimientos esenciales para la vida cotidiana que les permita hacer frente a los problemas que le permita participar en forma eficaz en la sociedad" (Gutiérrez.2012,172), abriendo así a la necesidad de adquisición de múltiples conocimientos que superan la dimensiones de la lecto-escritura y el cálculo; acorde con la sociedad compleja en la que les toca vivir. Entonces:

¿Cómo imaginar
las nuevas alfabetizaciones
para el siglo XXI?

Las respuestas pueden ser múltiples como artefacto, como instrumento, como entretenimiento, para contener alumnos; o pensar en instancias superadora que permitan su comprensión en tanto lenguajes, como formas y modos de representación del mundo que configuran el ambiente social, cultural, político, económico, que afectan las esferas cognitiva, comunicacionales y educativas.



Los nativos digitales nacidos en ambientes altamente tecnologizados, adquieren competencias cognitivas sobre el uso de las tecnologías digitales a partir de la práctica, en relación con lo lúdico (videojuegos, redes sociales,), en sus tiempos de ocio, de un modo intuitivo y ligado a lo experiencia. Estas competencias son adquiridas por fuera de la educación tradicional, Moravec y Cobos (2011) en su libro “El aprendizaje invisible” sostienen que dichas competencias no son valoradas por las instituciones educativas, por lo que hoy debemos reconocer cuáles de las competencias que se deben enseñar en el entorno del aprendizaje formal e integrar aquellas que son aprendidas en “otros” ámbitos y durante el tiempo libre. Alfonso Gutiérrez (2012; 174) propone la alfabetización que

“capacite a las personas para utilizar los procedimientos adecuados al enfrentarse críticamente a diferentes tipos de textos (diferentes en cuanto a su función y sistema de representación simbólica) y para valorar lo que sucede en el mundo y mejorarlo en la medida de sus posibilidades”.

Imaginar la alfabetización para siglo XXI, supone una formación que tenga en cuenta las características del lenguaje digital³, que posibilita la convergencia de múltiples lenguajes transformando el modo de producción y circulación de la información, la integración de nuevas formas de comunicación, la posibilidad de establecer redes de producción y difusión del conocimiento; como así también las características propias de la sociedad del siglo XXI marcada por la convergencia cultural en la que deberán desenvolverse las personas alfabetizadas.

En la actualidad los diferentes actores comprometidos con la educación, las instituciones de educación formal (escuelas, universidades, centros tecnológicos y científicos) como no formal (ONG, talleres de alfabetización y educación popular, programas de educación en contextos de encierro) nos encontramos frente al desafío de promover nuevas alfabetizaciones que recuperen las buenas prácticas de experiencias en el campo educomunicacional, los aportes de tradiciones ligadas a los estudios Media Literacy, los estudios de Recepción Crítica que construyeron los cimientos para imaginar las alfabetizaciones del siglo XXI, para priorizar la inclusión de los diversos sectores sociales al acceso de la información y conocimiento para la construcción de la ciudadanía de la SIC.



³ Consejo de Expertos de Naciones Unidas (2009) “para el fomento de la alfabetización mediática resulta crucial reconocer que la revolución digital ha supuesto ventajas y oportunidades significativas, enriqueciendo la vida de las personas en términos de facilidad de comunicación, aprendizaje y creación y que ha transformado la organización de la sociedad y la economía.”

BIBLIOGRAFÍA

- **Aparici R. y otros.** (2012) Educomunicación: más allá del 2.0.Ed. Gedisa. España
- **Brunner J.** (2003) La educación al encuentro tecnologías y el futuro de la educación. Grupo Editor. Buenos Aires.
- **Burbules, N. y Callister T.** (2001) Educación. Riesgos y promesas de las nuevas Tecnologías de la información". Ed. Granica. España.
- **Castells, M.** (1998)La era de la Información. Economía, sociedad y cultura, Vol 1, La sociedad Red, Madrid: Alianza.
- **Cobo RI; Moravec, J.** (2011). Aprendizaje Invisible. Hacia una nueva ecología de la educación. Colección Transmedia XXI. Laboratori de Mitjans Interactius / Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona
- **Gutiérrez M.** (2012) "Creación multimedia y alfabetización en la era digital" en Educomunicación: más allá del 2.0.Ed. Gedisa. España
- **Jenkins, H.** (2008) Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Paidós Comunicación. Barcelona
- **Mc Luhan M., Carpenter E.** (196874) El Aula sin muros. Ediciones Cultura Popular. España
- **Prensky, M.** (2001). Digital natives, digital immigrants. On the Horizon 9 (5): 1-6. <http://www.scribd.com/doc/9799/Prensky-Digital-Natives-Digital-Immigrants-Part1> (accessed January 28, 2009). Archived at <http://www.webcitation.org/5eBDYI5Uw>.

A decorative grid of magenta dots is arranged in a pattern that roughly forms a large, irregular shape. The dots are arranged in five rows: the first row has 6 dots, the second and third rows have 6 dots each, the fourth row has 5 dots, and the fifth row has 6 dots. The dots are spaced evenly across the grid.

NUEVAS
TECNOLOGÍAS
ypolvide
tizas

.....escuelatécnica.tecnologías.
arte.audiovisual.multimedia.....



El arte es un espacio de expresión. La utilización de recursos multimediales no es más que la expresión del hombre comprometido con el tiempo en el cual vive, tal cual fue ocurriendo durante toda la historia del arte.

Así es como nuestros jóvenes, nativos digitales, bocetan y definen una producción plástica, individualmente o en equipo, pensando que es para ellos, que quieren hacer, cómo y con qué hacer, definiendo materiales y herramientas disponibles.

Durante la adolescencia los chicos que se encuentran escolarizados en la Escuela de Educación Téc-

nica N°625 “ Carlos Guido y Spano” se enfrentan a situaciones de expresión artística poco habituales (happening, arte efímero, instalaciones, intervenciones), no siempre habilitadas socialmente y de las cuales quedan registro fotográfico y audiovisuales.

Podemos hablar de diferentes etapas que caracterizan a las estrategias didácticas utilizadas a lo largo de la historia de la institución. Hoy enseñar con audiovisuales y enseñar el lenguaje audiovisual conviven en las clases. El uso y conocimiento de los elementos compositivos de la imagen son pilares para el desarrollo de la actividad áulica.

*“Mostrar abre las puertas de la institución
y dota de sentido el trabajo de los estudiantes”
(Adell Jordi 2004) .*

MUESTRA: MÁSCARAS EN LA 625

La producción artística acompañó al hombre desde su irrupción en la tierra. Aunque muchas corrientes sostienen que las primeras manifestaciones gráficas que hoy se conocen no son consideradas con valor artístico, es factible suponer que fueron realizadas con diferentes fines. Lo que sí es imposible de negar es que las mismas muestran la relación del hombre con el medio y ésta se explicita en líneas, formas, colores, composiciones, soportes, ritmos: elementos todos del lenguaje plástico visual. Son una expresión perceptivo sensible que requiere de una lectura, interpretación y simbolización de la realidad, procesos mentales implicados en la creación de cualquier obra. De tal manera consideramos



que si bien el objeto de su creación no se sostiene implícitamente en un fundamento puramente estético, dichas manifestaciones son producto de individuos creativos, capaces de transferir sus pensamientos, creencias, ideas e imágenes mentales a soportes rupestres con herramientas y materiales primitivos creados para ese fin específico.

El recorrido expresivo de las representaciones simbólicas busca desde sus inicios, formas de ubicarse y ser reconocida por otros en el contexto. Requiere de una lectura de terceros, de materiales que posibiliten su manifestación y lo hagan de la mejor manera. Razones por las cuales, la experimentación con la materia prima disponible permite la confección de las primeras pinturas: sangre de animales, pigmentos naturales minerales y vegetales y de los primeras herramientas para plasmar sus ideas: pelos humanos y de animales, ramas de vegetación local.

Por tanto, la industria cultural del arte, comienza con el hombre mismo. Toda una industria a favor de producir materiales y herramientas, disponer de espacios adecuados para la producción simbólica y nosotros discutiendo para ver si esto es arte o no . El hombre crea sus propias imágenes, representa escenas de la vida cotidiana que hoy conocemos, llegamos a través suyo a saber que cazaban, que comían, cómo realizaban sus experiencias con grandes animales, como y cuales eran sus armas, que sembraban, que cosechaban, como estaban estructuradas las labores y tareas, cual era la estructura social de sus grupos, todo gracias a las manifestaciones gráficas que nos dejaron como legado cultural.

Por tanto es indiscutible el valor de aquellas primeras manifestaciones, muros pintados, donde volcaron deseos, expectativas, necesidades y urgencias.

El arte es un espacio de expresión, llega a la escuela como un lugar donde poder contar con libertad, sin decir en palabras o permitiendo decirlo con un lenguaje nuevo, el que nos proporcionan los elementos plásticos y la revisión de la historia del arte que, con sus

corrientes , artistas y obras nos proporcionan formación e información. El arte no es algo que acontece aislado del hombre, es el mismo hombre en situación el que produce obras maravillosas. Vincent Van Gogh en su locura desesperante produce obras únicas, bellas, llenas de movimiento y vibrantes colores; William Turner en plena revolución industrial impregna de dinamismo y fuerza océanos tormentosos y turbulentos como la vida en aquellos días; Edvard Munch grita la angustia desesperante de su infancia ; los surrealistas sueñan los sueños del inconsciente, y así tantos...todos. El artista es un hombre en situación, con necesidad de crear, de decir, de comunicar .

En el devenir de la simbolización, nuevas formas de representación invadieron a la expresión por el arte: la palabra y el concepto se apoderaron de la obra llevándola casi a la inmaterialidad. Se pone en crisis el paradigma moderno y el lenguaje oral o escrito lo reemplaza. Se torna indispensable al momento de interactuar con el lenguaje plástico-visual tradicional. Y en este mismo devenir evolutivo las representaciones digitales se incorporaron a la necesidad de expresión de quienes ya en su habitualidad, las utilizaban como recurso comunicativo. De esta manera se abre un campo nuevo para el arte: los soportes digitales y la increíble cantidad de posibilidades que ofrecen para plasmar y componer con los elementos del lenguaje plástico visual.

El arte es un espacio de expresión y, llega a la escuela como un lugar donde poder expresar , donde poder contar sin decirlo en palabras o por lo menos aportando sensibilidades desde un lenguaje nuevo. La utilización de recursos multimediales no es más que la expresión del hombre comprometido con el tiempo en el cual vive, tal cual fue ocurriendo durante toda la historia del arte.

Así es como nuestros jóvenes, nativos digitales, bocetan y definen una producción plástica, individualmente o en equipo, pensando que es para ellos, que quieren hacer, cómo y con qué hacer, definiendo materiales y herramientas disponibles, objetivos: un mensaje, que quieren decir, que necesitan expresar, como pueden sin gritar contar, sin romper revelarse y sin sometimiento expresarse.



Durante la adolescencia los chicos que se encuentran escolarizados en la Escuela de Educación Técnica N°625 “ Carlos Guido y Spano” se enfrentan a situaciones de expresión artística poco habituales (happening, arte efímero, instalaciones, intervenciones), no siempre habilitadas socialmente y de las cuales quedan registro fotográfico y audiovisuales. Situar una institución escolar técnica en la línea de la producción es habitual pero no en la producción artística. Las nuevas formas de representación artísticas cobran permanencia en el tiempo y en el espacio. Estas son modalidades de producción multimedial donde se resignifican los formatos en forma durable y global.

La siguiente es una experiencia educativa áulica llevada adelante por docentes y alumnos de 5° año, recorriendo la historia del arte, la interpretación personal y sensible de los objetos de producción estética de nuestros antepasados y la simbolización creativa en la búsqueda de reinterpretaciones basadas en elementos de la industria cultural.

MÁSCARAS RITUALES

- Investigación de culturas que utilizaban máscaras como formas de expresión ritual o funeraria de culturas pertenecientes a América o África. El mismo implica conocer la ubicación geográfica, características generales de la cultura seleccionada, usos y costumbres, análisis específico de las características morfológicas y funcionales de las máscaras. Siguiendo pautas para el uso de la web: investigación en Google académico, Google imágenes, selección de palabras claves.
- Selección de elementos visuales comunes, específicos: :colores, tipos,de líneas, incisiones. perforaciones, pátinas.



- Confección de un modelo original, con una impronta creativa personal, de frente y perfil, en papel pintado a color, resaltando volúmenes y destacando relieves.

- Producción tridimensional con base de cartapesta y relieves en técnicas mixtas de acuerdo a la resolución de cada proyecto.



- Acabado con enduido, pintura y pátina. Debe considerar el aspecto de añejo, de gastado o percutido de tal manera que funcionen como objetos antiguos.





- El abordaje concluye con la producción multimedial un blog que contiene los pasos, materiales y procedimientos de la producción de una máscara ritual. A los que se le agregan otros elementos que permiten la comunicación tales como fotografías, filmaciones, encuestas, entrevistas, comentarios.

FORO: La 625 SE MUESTRA

ESPACIO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN LA ESCUELA DE EDUCACIÓN TÉCNICA Nº 625

La Escuela de Educación Técnica Profesional N ° 625 “Carlos Guido y Spano” tiene la terminalidad en Comunicación Multimedial. Los docentes de la institución venimos trabajando el lenguaje de los diferentes medios, el uso de los recursos Tics y la producción para los mismos, pero no dejamos el viejo pizarrón que nos asiste sin conexión. La mejor herramienta es siempre la que mejor se adapta al desarrollo de los objetivos y actividades que se quieran poner en marcha.(Harris -2007)

A través de nuestra experiencia en las aulas con las Tics podemos determinar varias etapas: la primera, la escuela posee una terminalidad en Publicidad. Se enseña el lenguaje del diseño gráfico que se plasma en papel desde el boceto hasta el original. La fotografía recibe un tratamiento técnico y de producción. Los otros medios como radio y televisión se tratan sólo en el aspecto crítico de los contenidos. La estrategia didáctica se basa en la observación y crítica de material que ofrecen los libros, diapositivas, láminas. El profesor es el eje de interacción y el pizarrón su aliado.



Una segunda etapa, de transición, plantea la necesidad de explorar las Tics y se crean posibilidades de acceso a programas graficadores (Paint), ofrecido por un instituto privado en convenio con la institución. La escuela no cuenta con una sala de informática. Tiza y pizarrón, lápiz y papel, algún grabador, son las tecnologías utilizadas en la estrategia de enseñanza y aprendizaje.

En una tercera etapa. Ya equipada con material informático, se organiza un Taller de Periodismo donde se produce una revista diseñada digitalmente (Word y Corel) y se conjuga con el armado artesanal de la misma. Por otro lado, con el aprendizaje del código radiofónico comienza a generarse un producto sonoro, se usa grabador de periodista y se llevan adelante programas en FM. Más tarde con la adquisición de una cámara de video (VHS) se comienzan a realizar cortos publicitarios y de ficción con edición lineal. En el plano de la estrategia didáctica se hacen uso de monomedios, y en especial los medios audiovisuales, reproductor de video, televisor, para la observación de ejemplos, disparador, crítica y reflexión de temas. No sólo se usa como herramienta de enseñanza, sino que se comienza a enseñar el lenguaje audiovisual en sí.



El story line, el argumento, el guión son necesarios para llevar adelante una producción audiovisual. La fotografía, la pintura, el dibujo, la música, le proporcionan un soporte estético para que cada escena planteada se exprese plenamente.

Cuarta etapa, nuestra currícula incluye como contenido el lenguaje de medios, con el cambio que propulsa la Ley Federal se amplían hacia el tratamiento de la multimedia. La computadora contiene todos los medios y de alguna forma los recursos fueron modelando las estrategias didácticas. Ya se editan imágenes de video con un editor básico (Movie Maker) y programas más complejos como Corel, Photoshop, Adobe Premiere y Flash.



Aparece la estrategia didáctica que va desde el profesor con la computadora, un grupo de alumnos en una computadora y una computadora por alumno. Las propuestas áulicas se basan en objetivos que disponen de ciertas tecnologías para llevarlos adelante. Buscar sobre un tema en la Web, elegir, resemantizar, diseñar y producir un nuevo producto, son algunas de las tareas que se llevan adelante. Los visionados pueden realizarse en forma colectiva y simultánea en cada equipo, como si se dispusiera de un proyector. Los jóvenes cuen-

tan con el material para repasar, para realizar autoevaluaciones o como recurso para sus presentaciones o trabajos prácticos (Sagol-2011).

Desde otra disciplina se ponen en juego otros lenguajes y se obtiene y produce información sobre la tarea misma. Luego se la comparte con el resto de los estudiantes, se mues-



tra el proceso en la Web y se disfruta de la exposición de la producción. En la Institución se trabaja por proyectos que integran diferentes disciplinas. El lenguaje audiovisual está presente en todas las realizaciones. Desde la idea al producto final. La presentación pasó de ser vista en la clase, a ser evaluada por un público más amplio que excede el ámbito escolar. Aparecen los links en Facebook, los videos en youtube, y la participación en concursos a partir de los cuales los ven en todo el país.

La Institución ha concursado en distintos certámenes con éxito, por haber obtenido premios o por la mera participación, siendo ésta una forma de ejercitar el trabajo con un compromiso mayor al de la nota que califica.

1998- Encuentro Juvenil de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Mención especial en Video por "Atrapado en los sueños"

2004- Primera jornada de video joven. Escuela Ing. Gomara de Villa Gobernador Galvez. Premio al mejor Video-arte. "Perro amor Explota"

2005- Encuentro Juvenil de Cultura de la Provincia de Santa Fe. PRIMER PREMIO en VIDEO por "El armario"

2010- Concurso de video "Trabajo decente" del Ministerio de Trabajo y Educación de la Nación. MENCIÓN HONORÍFICA por "Sólo soy un eslabón", participación con "El legado"

2011- Certamen de Innovación Tecnológica de la Fundación Telefónica y Festival "Ojo al Piojo" organizado por el Centro Audiovisual Rosario: Los cortos "No es sólo un juego", "Gonzalo y Julieta", "Mi escuela se volvió loca", "Explicame hermano", "Ya vuelvo" (Ver Canal YouTube 625EET)

Como propuesta pedagógica en el año 2012, los alumnos de 5º año desarrollaron un Periódico digital a partir del cual se trabajaron la producción periodística, los géneros y formatos que incluyen el análisis del medio audiovisual. El valor de la entrevista y la encuesta como método para obtener información. Para ello se utilizaron ejemplos de youtube para observar los aspectos técnicos, temáticos, estéticos y de producción de los noticieros de televisión.

En un principio se incluyeron trabajos pensados para televisión, luego se empezó a pensar en un diario multimedial, hipertextual e interactivo. Ésta práctica genera un proceso de aprendizaje colaborativo, donde los alumnos proponen los temas, el tratamiento y lo llevan a cabo. Se utilizó este formato para darle a los estudiantes competencias comunicativas multimediales(Sagol-2012), competencia en el uso de la tecnología, producción de significado y publicación de los productos elaborados, dejando ya de ser un juego en el aula para ser visto por una audiencia mayor. Mostrar abre las puertas de la institución y dota de sentido el trabajo de los estudiantes (Adell Jordi 2004).

Uno de los objetivos fue poder mostrar lo que se hace en la escuela, en las otras aulas. Cada profesor trabaja con sus alumnos diferentes temas de la currícula y proyectos que nos involucran en forma transversal. Los protagonistas son los propios alumnos y docentes de la escuela. Para llevarlo adelante se estimuló la formación de equipos de producción, donde cada uno ocupa el rol que más lo identifica. El notero o periodista, el camarógrafo, el productor, el editor, el presentador, el sonidista u operador. El desarrollo del proyecto demanda un trabajo colaborativo, incentivando “el aprender haciendo, el aprender interactuando, el aprender compartiendo” (Laura Pico y Cecilia Rodríguez.-2011)

Se desarrolló un Blog ya que es un recurso cuya característica principal es mostrar los datos subidos en forma cronológica. Además puede incluir soportes multimedia, formar





habilidades de escritura hipertextual. Se puede desarrollar la lectura crítica, las habilidades de búsqueda y evaluación de información y la adopción de criterios de selección de fuentes confiables (Sagol, opcit) <http://13ideasproducciones.blogspot.com.ar>

Por otro lado “Las prácticas profesionalizantes” son una actividad muy esperada por los estudiantes que cursan el 6º año. La Escuela mantiene vínculos con distintos sectores productivos y del ámbito cultural. Entre ellos el Museo de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estévez” que todos los años recibe a nuestros `practicantes. Una de las iniciativas del área de Educación del Museo fue realizar un cierre de esas prácticas. Esta actividad fue planificada a fines del ciclo 2011 para desarrollar en el 2012 y tomó el nombre de “La 625 en el Museo de Arte Decorativo Firma y Odilo Estévez”. En la misma se expusieron las máscaras, la producción anual musical, la realización audiovisual y la multimedia interactiva. Las alumnas participantes de la prácticas profesionalizantes realizaron como trabajo final una visita virtual por el Museo. Además el mismo Museo nos abrió sus puertas para el rodaje de una ficción (“Gonzalo y Julieta”) contextualizada en la segunda mitad del siglo XIX que también fue proyectada en la muestra. Hoy enseñar con audiovisuales y enseñar el lenguaje audiovisual conviven en las clases. El uso y conocimiento de los elementos compositivos de la imagen y las herramientas Tics, son pilares para el desarrollo de la actividad áulica.



BIBLIOGRAFÍA

- **Adell, J.** (2004a) "Internet en Educación", Comunicación y Pedagogía N° 200, 25-28. Disponible en: http://www.comunicacionypedagogia.com/cyp_online/infecyp/indice/com200.html (última consulta: junio 2012)
- **Calabrese, O.** (1997), "El lenguaje del arte" Paidós. Buenos Aires.
- **Harris, J.** Promising practices (2007): the pragmatics of educational telecooperation and telcollaboration . Disponible en: http://www.iearn.cat/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=72&Itemid=38. Fecha de consulta: julio de 2011. Pico, María Laura.
- **Jenkis, H.** (2007) Convergence Culture, Paidós
- **Massoero, H. y otros.** Centro de Estudios e Investigación de Propuestas Artísticas Híbridas UNR (2003) "Terceras Jornadas de Artes y Universidad". Enseñar arte en el S XXI. Laborde. Rosario.
- **Pico, M. y Rodríguez, C.** (2011). Trabajos colaborativos : serie estrategias en el aula en el modelo 1 a 1 / . - 1a ed. - Buenos Aires : Educ.ar S.E.,
- **Rivas, F.** (1988) " Psicología vocacional: enfoques del asesoramiento. Morata. Buenos Aires.
- **Sagol, C.** (2012), "Material de lectura: De qué hablamos cuando hablamos de modelos 1 a 1", El modelo 1 a 1, Especialización docente de nivel superior en educación y TIC, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.

<https://sites.google.com/site/625laboratoriopedagogico/>

<http://13ideasproducciones.blogspot.com.ar>

<http://siguesevalidolarealidad.blogspot.com.ar/>

<http://625consecuenciasen4.blogspot.com.ar/>

<http://la625telacuentaconfotos.blogspot.com.ar/>



*miradas de
niños sobre su
escuela*

infancia - escuela - olga y leticia cossettini



Este trabajo propone una descripción y análisis de la experiencia realizada en el marco del proyecto “Andares en valija. Miradas de niños sobre su escuela”, destinado a niños de escuelas de nivel primario, perteneciente al Archivo Cossettini - IRICE- CONICET.

Guiado por un interrogante inicial acerca de las apreciaciones de los niños sobre sus vivencias escolares se delineó esta propuesta, atendiendo fundamentalmente a la cuestión del deseo y la afectividad con ese espacio que los reúne a diario, durante un largo período de sus vidas.

Durante dos años se visitaron distintas escuelas primarias públicas principalmente de la ciudad de Rosario pero también de otros puntos del país, con el objetivo de poder acercarnos a las valoraciones de los niños sobre este espacio.

*Interesadas en crear instancias donde los niños pudieran expresar sus ideas, con la mayor libertad posible, en un encuentro que pusiera en **jaque** la formalidad y la clausura de los espacios escolares cotidianos, este proyecto se establece sobre distintos dispositivos que promueven la expresión de los niños en diversos lenguajes.*

En ese sentido, pensamos en el armado de una valija que contuviera propuestas que se sostuvieran sobre las coordenadas principales del trabajo pedagógico de Olga y Leticia Cossettini, rescatando la matriz de su experiencia.

¿Qué es la escuela para vos?, como pregunta se convirtió en el eje programador de nuestro trabajo que buscaba profundizar en los deseos y vivencias de los niños, suspendiendo aquellas primeras respuestas “automáticas”, para hacer surgir miradas que se aproximen a sus modos de sentir su escuela. Hemos preferido reunir a los niños en sus instituciones escolares, buscando otorgarle nuevos sentidos a este modo de “estar” en sus ámbitos de aprendizaje.

Como consideraciones finales de esta experiencia, lo que surgen son nuevas preguntas provocadas por el encuentro con niños que tienen mucho que expresar acerca de su escuela, sus modos de transitarla, sus deseos de cambiarla.

Desde una mirada crítica, cuestionan una forma de lo escolar que ellos desearían transformar desde lo estético, la circulación de los cuerpos y la configuración del espacio y el tiempo.

INTRODUCCIÓN

“Andares en Valija” es una propuesta del Archivo Pedagógico Cossettini- IRICE-CONICET, dedicada a niños en edad escolar de nivel primario. La valija es pensada como un dispositivo de trabajo itinerante que propone dar la palabra a los niños para que puedan expresar qué significa la escuela para ellos.

Nos interesa particularmente el punto de vista de los niños; que puedan narrar, dibujar,



realizar un registro fotográfico y audiovisual de aquello que viven en sus escuelas. No es objetivo de este proyecto que los niños armen puestas escénicas (como teatro, música, etc), a menos que ellos lo propongan, ni tampoco medir resultados en términos de evaluación de enseñanza – aprendizaje.

Este proyecto consiste en visitar a aquellas escuelas que solicitan la valija, diseñando una propuesta que tenga en cuenta la edad de los niños y sus intereses.

En la valija hay objetos y materiales diversos en texturas, formas y colores, como papeles, acuarelas, lápices, crayones, espejos, almohadas, títeres, frazadas, fotos, cámaras fotográficas, grabadores digitales, cámara de video, entre otros elementos. La mayoría de ellos no tienen una función determinada, sino que los mismos adquieren sentido en el transcurrir de cada actividad a partir del uso y la creatividad del niño.

FUNDAMENTACIÓN

El proyecto “Andares en valija” surge como expansión de la propuesta de una valija para maestros que contiene materiales que reproducen los documentos originales del Archivo Cossettini, como cuadernos de alumnos de la Escuela Serena, diarios de maestros, planificaciones, fotografías, correspondencias de Olga y Leticia con reconocidas personalidades de la cultura de la época, libros de su autoría y manuscritos inéditos, con el objetivo de

difundir aquella propuesta pedagógica, aún desconocida para una gran mayoría.

La experiencia pedagógica de Olga y Leticia Cossettini, denominada Escuela Serena, se desarrolló en Rosario en la Escuela Carrasco entre los años 1935 y 1950.

El proyecto Cossettini se enmarca dentro del movimiento de escala mundial conocido como “Escuela Nueva” que tuvo lugar a partir de las primeras décadas del siglo XX. Sus postulados pedagógicos generaron un quiebre frente a lo que a partir de su surgimiento se designó como “escuela tradicional”, ya que promovían importantes cambios en la forma de enseñanza-aprendizaje y en el vínculo maestro-alumno, formulando la centralidad del niño en el proceso de aprendizaje. Los escolanovistas querían que la enseñanza se adaptara al niño, veían en la naturaleza infantil algo bueno, flexible y variado que debía servir de base para armar la escuela (Dussel y Caruso, 1999).

Del proyecto Escuela Serena recuperamos lo siguiente:

- **Una concepción diferente acerca de la capacidad y la potencialidad de los niños.** Señala Olga Cossettini, *“La escuela ha rehusado también reconocer en el niño esta necesidad, y el maestro, en vez de descubrir la aptitud creadora de su educación, la ahoga casi siempre, subordinándolo a su yo categórico, al imperativo de la escuela, de su programa, de su horario y de su examen”* (Cossettini O. y Cossettini L., 2001: 194 y 195).

- **Desmaterialización de los límites espaciales tradicionales: reformulación del aula y del trabajo pedagógico que alumnos y maestros realizan en la escuela.** En palabras de Leticia Cossettini, *“¿Por qué estos niños son claros y serenos? ¿Por qué se mueven así? Porque levantarse, hablar, correr, reír, decir, preguntar, no están señalados ni constreñidos por una voz que marca compás a cada una de estas actitudes que son expresiones musicales del vivir. El niño alcanza esta armónica unidad porque se expresa libremente”*. (Cossettini O. y Cossettini, L., 2001: 496 y 497).

- **El eje del proceso de aprendizaje está en la observación del mundo, en la investigación y la reflexión crítica acerca de lo aprendido.** Sostiene Leticia Cossettini, *“Impulso a decir,*



a ver. Las imágenes fragmentarias, el lenguaje esquemático se agilizan, tienen un ritmo. La ciencia llega a su tiempo. Esto, que hoy miran con sensible descubrimiento del color y su forma elemental, será estudio y observación. Tomamos apuntes del dibujo Eligen el ángulo del paisaje que más les atrae, sitúan en él la planta que estudian; la observan con ojo atento y minucioso (...)" (Cossettini O. y Cossettini, L., 2001: 578).

- **El niño es protagonista de sus producciones, a las cuales se les otorga importante valor. Los cuadernos de los niños son muestra de ello: dibujos y acuarelas de colores desbordan los límites de la hoja, mostrando su expresión y su lenguaje.** Según Olga Cossettini, *"La maestra no debe olvidar que los cuadernos son de propiedad exclusiva del alumno y que sus derechos sobre ellos son limitados. Puede a lo sumo leerlos, cuando se ha granjeado la confianza del propietario y puede estimularlos escribiendo alguna palabra o alguna frase afectuosa y tomará de ellos sugerencias y hasta enseñanzas que le indicarán cuál camino le convenga mejor seguir". (Cossettini O. y Cossettini, L., 2001: 39,40).*

Sin proponernos una réplica de aquel trabajo ni la transmisión sistemática de aquella experiencia, consideramos que los ejes antes mencionados forman parte de la matriz conceptual con la que diseñamos esta propuesta lúdica de trabajo con los niños, en el marco de su rutina escolar.

Al caracterizar el espacio físico del aula tradicional, Palamidessi (2000) lo define como un "ambiente pedagogizado", es decir, un terreno lleno de significaciones morales, cruzados por estrictos criterios de bien, belleza, verdad y utilidad. En ese sentido, creemos que es justamente en la actividad escolar donde esta propuesta debe desarrollarse, de modo de provocar ciertos interrogantes sobre la escuela que habitan.

ACTIVIDADES Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

"Andares en valija", el proyecto se denomina así ya que consta de una valija con materia-

les variados, que se trasladan a cada escuela visitada por los coordinadores de la actividad. Los objetos que se encuentran dentro de la misma fueron pensados y diseñados para el desarrollo de propuestas ligadas a la escritura, la plástica, la fotografía, entre otros. Entendemos que con el objetivo de que los niños expresen qué es la escuela para ellos, hacerlo desde una intervención lúdica a través de la modalidad taller, proporcionaría mejores resultados. Es decir, nos permitiría entablar otra dinámica con los niños, en la cual no se sintieran presionados a dar una respuesta correcta o aquella que pudieran presuponer los adultos esperarían de ellos.

De acuerdo a las edades promedio de los niños se seleccionan los elementos, y posteriores actividades a realizar con los mismos. Dichos espacios de trabajo los hemos clasificados por “territorios”, de acuerdo a su característica principal: la exploración, la intervención, y las emociones. De todos modos, vale aclarar que consideramos a los mismos como parte de un proceso integral y que esta jerarquización nos es propicia para la descripción de la organización didáctica de la valija.

Territorio de exploración: Proponemos que los niños puedan observar a su alrededor, a ellos mismos, al espacio escolar que los rodea a diario, a sus compañeros. Redescubrir a través de la mirada y la escucha aquella cotidianeidad, pudiendo provocar interrogantes, nuevas certezas, etc.

- Modos de ver:

En la valija, los niños pueden encontrar espejos donde mirarse y mirar a sus compañeros. También hay sobres con fotos de la experiencia “Escuela Serena”, donde pueden observar cómo eran los niños y las escuelas de otra época, su vestimenta, sus juegos, etc. Asimismo hay fotos de otros niños en otras escuelas de distintos lugares del país, que se van sumando a medida que la valija va haciendo su recorrido.

- Modos de escuchar

Los niños realizan entrevistas entre ellos con un grabador digital. La actividad consiste en presentarse y poder expresar qué es la escuela para ellos.

Territorio de intervención: El trabajo se centra en una puesta en práctica, a partir de lo observado. Elegir personas y espacios de la escuela, haciendo foco en los mismos y luego a través de distintos lenguajes poder reflexionar acerca de los mismos.

- Modos de hacer: plástica, fotografía, escribir

En la valija hay marcos de cartulina para que los niños puedan encuadrar aquel lugar de la escuela que eligen por distintos motivos. Luego con las cámaras pueden tomar fotografías de los mismos.

También hay papeles para escribir cartas a otros niños, dónde les pueden contar sobre ellos, su escuela, su barrio y su ciudad.

Incluimos además un rollo de papel donde escribir deseos, que los niños van completando y a su vez, pueden leer lo que otros niños han escrito.

Para las actividades de plástica, la valija cuenta con acuarelas, pinceles, crayones, fibrones, lápices, papeles de colores, tijeras, pegamento para hacer dibujos, collages, etc.

Territorio de las emociones: No obstante consideramos que la exploración y la intervención conllevan modos de sentir, nos encontramos con que en el marco del ámbito escolar los niños apuntaban a dar respuestas consideradas “correctas”, cuando se les preguntaba acerca de la escuela. Por lo cual, nos pareció relevante hacer eje en las emociones que rutina escolar despierta en ellos, que pudieran aflorar los gustos propios y los deseos.

- Modo de sentir

Los niños escriben acerca de su escuela en un rollo de papel que otros niños leerán y luego completarán con su propia escritura, haciéndolo girar en el recorrido por las escuelas.

Metodología de trabajo

Como metodología de trabajo para el equipo de coordinación generamos un registro audiovisual de las experiencias en cada escuela y un registro escrito como consecuencia de las observaciones realizadas de las actividades.

Realizamos una serie de entrevistas de audio y audiovisuales a los niños acerca de qué es la escuela para ellos.

Relato de experiencias

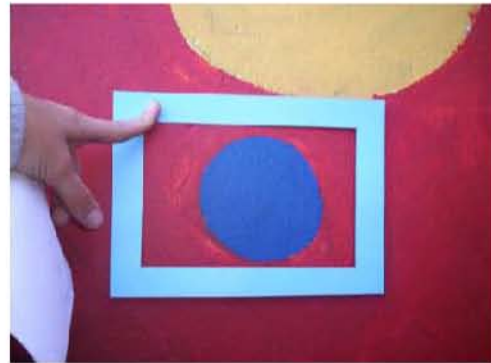
La primera escuela visitada fue una institución ubicada en una zona vulnerable y de pocos recursos económicos de la ciudad de Rosario. La escuela a pesar de tener poco años de inaugurada, cuenta con un edificio algo precario, donde los niños y los maestros no cuentan con las condiciones mínimas para su trabajo cotidiano. Una serie de galerías con aulas, rodea al patio central de la escuela, que cuenta además con comedor donde se les brinda la copa de leche y el almuerzo.

En nuestra visita trabajamos con alumnos de 3er y 6to grado de ambos turnos. Una de las actividades principales consistió en elegir un espacio de la escuela, enfocándolo con los marquitos de cartulina. Para ello, salimos al patio, caminamos por las galerías, recorriendo los distintos espacios.

Gran parte de los niños escogió espacios coloridos como un mural de colores vivos que se encuentra en el patio, otros tantos escogieron afiches con figuritas que ellos habían realizado en clase y algunos otros enmarcar a algún compañero.

Este trabajo tiene como finalidad el volver a mirar, detenernos en nuestro entorno, sin la prisa de la cotidianidad, de modo de poder discernir lo que nos agrada de lo que no.

Posteriormente los chicos tomaron fotografías de estos lugares escogidos, las cuales fueron reveladas y entregadas a ellos en un siguiente encuentro para que realizaran un trabajo de plástica. Los chicos pegaron las fotos en grandes hojas blancas en las que luego pintaron con pinceles y acuarelas.



Junto con sus maestras, los niños propusieron realizar una exposición de sus trabajos, ya que habían quedado muy satisfechos con los mismos. En una tercera jornada de trabajo, los dibujos fueron dispuestos en el patio para ser exhibidos para los maestros, los niños de otros grados y los padres como invitados especiales.



La segunda institución educativa visitada tiene la particularidad de haber sido el epicentro de la experiencia "Escuela Serena". Si bien hoy esta escuela tiene otra dinámica institucional y pedagógica, resulta interesante poder trabajar con los chicos de esta época en ese espacio, que se conserva en lo arquitectónico muy parecido al original.



Emplazada en plena zona norte de la ciudad, a esta escuela pública, asisten niños de clase media y la misma cuenta con una cooperadora de padres que ayuda a su mantenimiento.

En esta oportunidad trabajamos con dos terceros grados, donde dada la particularidad de la familiaridad con la experiencia Cossettini, propusimos a los niños ver la película **“Señorita Olga”**. Allí reconocieron personas del barrio, lugares de su escuela y la zona. También observamos con los chicos fotografías de la **“Escuela Serena”** que llevamos en la valija. La actividad propuesta consistía en conocer cómo les gustaría que fuera su escuela. Para ello, sentados en ronda en el patio, primero conversamos y posteriormente en papeles de colores los niños se abocaron a la escritura.

Algunos de los deseos que los mismos redactaron fueron: *“Deseo que no haya paredes y deseo que no icen la bandera”, “Deseo que la escuela tenga muchas flores, árboles y muchas horas de recreos”, “¿Qué me gustaría? Que en el patio chico haya animales, que el piso sea de pasto”, “Quiero que en los dos patios haya techo eléctrico para que cuando llueva podamos jugar en el patio”, “Que haya clases al aire libre”, “A mí me gustaría terminar la escuela primaria”, “Que los chicos estén felices”.*



Otra de las actividades ligadas a la escritura fue proponerles que les redactaran cartas a niños que vivían en otro lugar del país, con otro clima y otras costumbres. En ese sentido, los chicos se dispusieron a escribir acerca de su familia, cómo está compuesta; el barrio dónde viven, cómo es; qué cosas les gusta hacer; cómo es su escuela; quiénes y cómo son sus amigos. Escribir cartas a otros niños los entusiasmó, ya que podían contarles acerca de quiénes eran, muchos les contaron acerca del río Paraná, la cercanía del mismo con su escuela y sus casas, el origen de sus nombres, algunas actividades por fuera de la escuela como fútbol, o patín. Fue una grata experiencia porque además les intrigaba quiénes serían los receptores de esas cartas, cómo serían, qué edad tendrían, etc.

En tercer lugar, nos referiremos a otra escuela en la que pudimos arribar con la valija para niños. En este caso, se trata de una escuela en Puerto Madryn. En esta oportunidad, como coordinadores les contamos que veníamos de Rosario, algunas características de la ciudad de la cuál venía la valija.

Por mesas distribuimos algunas fotos en blanco y negro de la experiencia “Escuela Serena”. Con atención, las miraron de a uno o varios. Cuando algunos niños terminan de ver las fotos las intercambian con compañeros de otras mesas. Luego, les propusimos compartir entre todos lo observado en las fotos.

En una de las fotografías de la escuela de las hermanas Cossettini puede verse a los niños haciendo huerta en el patio. Ante la pregunta de las coordinadoras de si les gustaría tener una huerta, algunos contestaron que sí y comentaron que sería lindo experimentar algo por estilo, de modo de ver más linda la escuela, “con más color”.

Luego, los niños de Puerto Madryn, se detienen en una fotografía que muestra el taller de carpintería y una actividad basada en la construcción de muebles. Algunos niños co-



mentan que están haciendo muebles, otro alumno pregunta si están trabajando. Una niña responde que no, *“porque los niños tienen derechos y entonces no trabajan”*.

Posteriormente, les proponemos ver un video que armamos con algunas fotos de los niños de 3er grado de una escuela de Rosario, en donde se los puede ver en una actividad parecida a la que estamos llevando adelante en ese momento con los niños de Puerto Madryn.

Luego del video los invitamos a sacar las cámaras fotográficas para tomar algunas fotos de su escuela, de lo que les guste o les traiga recuerdos. Les ofrecemos *“el ojito rectangular de cartulina”* para hacer foco en aquello que luego quieran fotografiar.



Los niños deciden fotografiarse en el S.U.M., lugar donde comúnmente hacen los actos escolares. El aprecio por ese espacio de su escuela se refleja también en lo escrito en el rollo de papel, donde pueden leerse apreciaciones como: *“Elegí sacar una foto del escenario porque es un lugar que voy a recordar siempre porque allí actué y bailé, y disfruté muchas cosas de los demás chicos”* o *“Elegí el S.U.M. porque me gusta el escenario porque actuás y las escaleras porque te podés sentar y podés saltar”*.

APRECIACIONES FINALES

En primer término, nos interesa mencionar que muchas de las respuestas esgrimidas por los niños acerca de qué es la escuela para ellos, son aquellas ya instaladas, como por ejemplo, *“es donde aprendemos”, “es para aprender”* y, donde *“este aprender”*, tiene un anclaje en el futuro, ya que eso que aprenden les va a ser útil para seguir sus estudios o para el trabajo.

Nos resulta interesante poder indagar en la trama de las respuestas que por supuesto son genuinas, pero que consideramos que necesitan de cierta repregunta que “destrabe” esta idea de qué es la escuela, tan ligada a los objetivos y nos permita leer que marcas tiene sobre ellos en su transitar actual.

Las dificultades que surgieron de la pregunta “¿qué es la escuela para vos?”, nos llevó a diseñar nuevas preguntas que acompañaran la primera como por ejemplo: qué les gustaba o qué cambiarían de la misma para ir acercándonos al modo de sentir sobre la escuela. Entre los puntos relevantes que surgen a partir del procesamiento de las entrevistas, de la escritura de los niños, etc., podemos mencionar los siguientes: espacio y estética, distribución del tiempo. Estos tres ejes se encuentran a su vez íntimamente relacionados ya que, en las manifestaciones de los niños por tener en la escuela más espacio al aire libre, va de la mano de pedido de más flores, árboles, etc.; al mismo tiempo que desean pasar mayor tiempo en los mismos.

Cómo una segunda etapa del trabajo se podría ahondar sobre los significados de estos deseos que hemos nucleado en estos ejes. Por ejemplo, acerca de la regulación de los cuerpos infantiles en dicho tiempo y espacios escolares. O también qué significa qué un niño pida más recreo. Tal vez, otra posibilidad de circulación, de decisión sobre los espacios a transitar en la escuela donde haya cierta libertad al estilo de la que ellos pueden vivenciar en los recreos.

Esto son apenas los ítems principales recogidos de los deseos manifestados por los chicos que, como equipo, nos lleva a preguntarnos: *¿qué necesidades de los niños no se satisfacen en la rutina escolar?* Si bien sobre el agotamiento de la escuela como principal agente educativo y su configuración del tiempo, espacio y rituales escolares podemos encontrar importante bibliografía, la mirada de los niños sobre su escuela no ha sido aún demasiado explorada. Por eso, consideramos que innovar en este terreno puede aportar a la temática desde una perspectiva particular.

BIBLIOGRAFÍA:

- **Cossettini, O. y Cossettini, L.** (2001) Obras completas. Rosario, Ediciones AMSAFE.
- **Dussel, I. y Caruso, M.** (1999) La invención del aula. Buenos Aires, Santillana
- **de Lajonquière, L.** (2000) Infancia e ilusión (psico)-pedagógica. Buenos Aires, Nueva Visión.
- **Palamidessi, M.** (2000) "Curriculum y problematización: moldes sobre lo cotidiano", en Gvirtz, S. (comp.) Textos para repensar el día a día escolar. Buenos Aires, Santillana

la experiencia del voluntariado
universitario “apoyo a la inclu-
sión digital educativa de jóve-
nes de zona sur de rosario”,
durante los años 2011 y 2012

. **inclusión**
social
. **educación**
formal
secundaria
. **tics**
. **inserción**
laboral
. **voluntariado**
universitario



En el presente trabajo buscaremos describir brevemente la experiencia de extensión universitaria “Apoyo a la inclusión digital educativa de jóvenes de zona sur de Rosario”, enmarcada en la Convocatoria Extraordinaria del Programa de Voluntariado Universitario La Universidad se conecta con la Igualdad, y llevada adelante en cuatro divisiones del sexto año de una escuela técnica de Rosario. A partir del interrogante sobre cómo el acceso a las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TICs) contribuyen o no a la integración social de los adolescentes y sus familias, buscaremos repasar los principales contenidos abordados en nuestra experiencia a partir de las demandas presentadas por quienes constituían la población objetivo de la intervención. Estos contenidos, se orientaron principalmente a satisfacer de alguna

forma la ansiedad producida por la pronta salida a un mundo laboral que se presenta como un interrogante a develar y en el que se depositan muchas expectativas y miedos. Se trata así, de registrar el encuentro y el desencuentro entre los jóvenes y los modos distintos de funcionamiento que emergen con la presencia en las sociedades actuales de las nuevas tecnologías, ya sea por la resistencia al modo tradicional de enseñanza, ya sea por las dificultades para el uso o por el acceso o no a estas herramientas. Se hablará entonces de relaciones de poder-saber en un espacio educativo formal y de las maneras que encuentran los sujetos de lidiar con ellas, constituyéndose y reconstituyéndose en este proceso. El trabajo finalizará con una revisión de lo hecho según las impresiones de los actores involucrados en el proyecto.

introducción: un poco de historia sobre la experiencia

El proyecto “Apoyo a la inclusión digital educativa de jóvenes de zona sur de Rosario” encuentra sus antecedentes en el dispositivo de Aprendizaje Solidario “Comunic@r Inclusión Social. Apoyo a la prevención en menores en conflicto con la ley penal con práctica de redes” presentado en el año 2006 por la Facultad de Ciencia Política y RRH de la UNR a la primera convocatoria del Programa de Voluntariado Universitario, Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación.

El punto de partida, ha sido el apoyo a la comunidad de adolescentes y jóvenes de 14 a 18 años mediante la práctica de redes solidarias. El ámbito de aplicación de esta práctica



lo integraron las distintas instituciones que componían la Dirección del Menor en Conflicto con la Ley Penal de la Provincia de Santa Fe, en vinculación con grupos de estudiantes universitarios, docentes e investigadores y la Asociación civil Cadena Informativa del Periódico El Eslabón.

En este Proyecto, se focalizó la prevención de la delincuencia juvenil en adolescentes mediante la participación en un espacio que combinó aprendizaje, juego y responsabilización. Se iniciaron procesos de construcción de vínculos efectivos entre los participantes y el medio social, educativo y laboral para facilitar el egreso del joven del sistema penal. Se trabajó, además, con la modalidad de talleres de comunicación e información, con medios de apoyo audiovisual, técnicas lúdicas y grupales, siempre partiendo de los deseos e intereses de los propios jóvenes que participaban del espacio.

Estos procesos sociales e institucionales al servicio de la comunidad de jóvenes se vieron fortalecidos en el año 2008, con el aporte simbólico y material otorgado nuevamente por el Ministerio de Educación de la Nación a través del Programa Nacional de Voluntariado Universitario, al Proyecto “Construir Redes de Inclusión Social” Apoyo a la prevención del delito y la violencia en adolescentes con prácticas de redes solidarias.

En esta oportunidad se buscó generar espacios y propuestas que integren aquellos adolescentes que se encuentren en situación de exclusión social y no solamente en conflicto con la ley penal. El objetivo de ampliación de las actividades de prevención de este proyecto logró concretar vínculos con organizaciones sociales que se localizan en barrios de zonas vulnerables de la ciudad de Rosario, donde no se realizan actividades socioeducativas con adolescentes.

En el año 2009, se participó de la convocatoria específica, denominada: “Voluntariado Universitario en la Escuela Secundaria”, a través del proyecto “Comunic@r Inclusión Educativa”, problemática de adolescentes y jóvenes de la zona sur de la ciudad de Rosario presentado por la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad

Nacional de Rosario siendo seleccionado y financiado.

Esta convocatoria específica, en el marco de las Escuelas Secundarias, se proponía realizar un aporte para mejorar los niveles de inclusión educativa de los adolescentes, a partir de propuestas destinadas a reducir los índices de deserción, repitencia y abandono escolar, fortalecer las trayectorias escolares de los jóvenes que se encuentran dentro del sistema educativo y acompañar el pasaje de la escuela secundaria a la Universidad, en aquellos jóvenes que deseen continuar sus estudios superiores.

Teniendo como marco de referencia este objetivo, se han llevado adelante acciones que pretendieron mejorar la inclusión educativa de los adolescentes de la Zona Sur de la ciudad de Rosario.

Intervención, ¿con qué dispositivos?, ¿desde dónde?, ¿para quiénes?

Nos encontramos con un deterioro generalizado en los modos de vida. En los diversos aspectos se advierten situaciones en las cuales predomina la soledad, las agresiones, la pérdida de lazos sociales, el abandono de iniciativas colectivas. Especialmente en el campo educativo vemos que el sistema educativo formal expulsa a niñas, niños y jóvenes con un modo escolar cerrado y ajeno en lo cultural. Los momentos de aprendizaje efectivo son excepcionales, en vez de ser algo cotidiano. Muchos jóvenes no estudian ni trabajan, así como otros para poder acceder a un estudio necesitan trabajar. Abunda el desempleo y el aislamiento, muchas acciones de capacitación no brindan aprendizajes significativos. Entre otras esferas vemos cómo la educación de los adolescentes está alejada de la maravillosa herramienta Tics siendo hoy cuestión de alfabetismo básico para la inclusión social.

En el mundo productivo y laboral, las empresas encuentran dificultades para conseguir empleados con cualificación y cultura laboral cada vez más atravesada por las herramien-



tas Tics. La precarización laboral ha deteriorado la valorización que el joven tiene sobre la vinculación con el mundo laboral y las escuelas tienden a encerrarse, en vez de construir canales hacia el mundo laboral y productivo.

Los programas educativos cuya modalidad de enseñanza queda reducido a la transmisión al interior del aula y con un contenido educativo alejado de la práctica concreta donde se aplican los conocimientos que están estudiando operan aplastando los deseos de los estudiantes secundarios en aprender y los intereses de vinculación con lo laboral y profesional.

Los dispositivos y estrategias educativas que emanan de los ministerios elaboran sus planes en oficinas de funcionarios burocratizados alejados de la realidad, desconociendo los diversos procesos de subjetivación y de cultura que atraviesan a esos adolescentes de escuela técnica secundaria, en vez de incluirlos desde el punto de partida del proceso educativo, los excluyen y por medio de esas estrategias ineficientes se desperdician potencialidades colectivas y materiales. En este sentido creemos que la introducción de las tecnologías de información y comunicación en la escuela secundaria incorpora un plano diagonal en esta práctica escolar cerrada que abre una ventana nueva en el hormigón armado del edificio escolar, le produce grietas donde algo de un aprendizaje significativo fluye, donde el adolescente mediante la práctica digital escolar dispone de modo horizontal la verticalidad que caracteriza al modo de enseñanza actual, así se atempera, por un momento se pone al servicio de los adolescentes y en la relación que éstos desean establecer con el exterior, con el mundo laboral y productivo.

Los docentes, si bien están sensibilizados en esta problemática social, educativa y laboral y que también es de salud y de salud mental, ven limitadas las posibilidades de actuar debido a que la macropolítica educativa incluye como requisito un debilitamiento de sus condiciones laborales, sociales, de formación y actualización de la práctica docente, cuestiones a las que no se brinda el suficiente financiamiento ni recursos hacia ellos por parte del Estado, de modo que no proliferan los procesos innovativos y de integración digital.

Por otro lado, en el medio universitario predomina un modo academicista que ha desplazado el propósito de investigación y producción de conocimientos y se ha dissociado de lo social. Si bien es incipiente, la política nacional universitaria en los últimos años está fomentando una mirada del conocimiento hacia un sentido “útil” en lo social y cultural. Fomentar esta presencia en el medio social brinda una estrategia distinta, que cuestiona la dureza y lejanía de las lógicas de la intervención educativa y social que transmiten los aparatos gubernamentales, sino que aporta la riqueza de un entorno de flexibilidad como otorga “lo universitario” al combinar una diversidad de conocimiento y disponerlo para unos individuos y grupos, determinados, localizables, “concretos”, aquellos que la crisis de las instituciones clásicas ha olvidado, o ha apartado, “los que sobran” (Bauman, Archipiélago de excepciones, 2008).

El trabajo en la Escuela de Educación Técnica Nº 465 “Gral. Manuel Belgrano”

La Escuela seleccionada para aplicar nuestro dispositivo está ubicada en la zona sur de Rosario y tiene cerca de ocho décadas de existencia. Brinda una formación con cuatro tecnicaturas diferentes: automotores, electromecánica, electrónica y salud y ambiente; y cuenta con un cuerpo de 1100 alumnos aproximadamente. Notamos que en la E.E.T 465, son significativas las diferencias en cuanto al alumnado. No obstante, en líneas generales, se puede afirmar, que los adolescentes, si bien con problemáticas diversas e intereses también diferentes, comparten la afinidad y el gusto por las nuevas tecnologías informáticas. Durante el año 2012, se trabajó con los alumnos de 5º y 6º año, ya que eran los que habían recibido las netbooks. Las actividades realizadas fueron:

a) Estudio sobre el uso escolar y familiar de las netbooks.

Se realizó un diagnóstico e informe desde setiembre a noviembre 2011, y durante febrero 2012 para conocer la perspectiva sobre el uso de tecnologías digitales de los alumnos

de 5to y 6to año y docentes de la Escuela de Educación Técnica nº 465 "Gral. Manuel Belgrano". Se realizaron entrevistas abiertas que se grabaron y transcribieron tomadas a docentes, y se llevó a cabo la aplicación de un cuestionario dirigido a los alumnos de 5º y 6º año que contaban con las netbooks. En el presente informe se hace mención a algunos resultados obtenidos, dejando abierto el debate para seguir cruzando datos y así obtener otros resultados que el grupo considere pertinente analizar. A continuación se describen algunas conclusiones de dicho informe:

- A simple vista la gran mayoría de alumnos de sexo masculino. En cuanto a la composición familiar se observa que más del 70% de los estudiantes encuestados vive en una estructura familiar tipo, es decir, comprendida por "Padre", "Madre" y "Hermano". Los núcleos familiares son en su mayoría compactos, y sólo en casos aislados se nota la convivencia con otros tipos de familiares.
- Es considerable la cantidad de alumnos que ya poseían al menos una computadora en su hogar antes de recibir la netbook; de un total de 58 casos, 53 (91%) contaba con una pc. De este subtotal de 53 casos un 81% tenía una computadora y los alumnos restantes tenían dos.
- En referencia a quienes del grupo familiar acceden a la computadora en el hogar los casos que cuentan con "Madre" y "Hermanos" superan el 60% de accesibilidad, destacando que los casos donde tienen al menos un "Hermano" el nivel de acceso llega al 100%. En la categoría "Padres" se observa que el 50% hace uso de la computadora.
- Con relación al tipo de uso que se le daba a la computadora en el hogar podemos notar que más del 80% se dirige a "Tareas Escolares" y "Recreación", siendo posible este alto porcentaje por el nivel total de acceso de los casos que al menos cuentan con un "Hermano". El uso para "Trabajo" está en relación con la cantidad de "Padres" y "Madres" que utilizan el computador.
- El 40% del total alega que algún miembro del grupo familiar accede a una computadora fuera del hogar. El "Padre" es el caso que más accede a una computadora fuera de la casa con un 41%, estando esto a su vez relacionado con el lugar desde donde se accede a ese computador, que en este caso es el "Trabajo" con casi un 60%.

- La utilidad que se le daba a la computadora fuera del hogar era en dos partes del total para cuestiones relacionadas a “Trabajo” (66.6%) y en segunda medida en “Tareas Escolares” (50%).
- De un total de 58 casos, sin olvidar que de 5 de ellos no contaban con una computadora en su hogar con antelación a la llegada de la netbook, 52 (89.6%) cuentan con conexión a internet. Refiriéndonos al uso que se le daba a internet en el hogar podemos apreciar que del total de 52 casos con acceso se observa que alrededor del 70% se destina a “Búsqueda información escolar”, “Búsqueda información general”, “Redes sociales/blogs”, “Correo electrónico”, “Descargas multimedia” respectivamente.
- Un 60% no accede a internet fuera de su hogar (posiblemente sea por en alto grado de conexión a la red que se observa), destacando los casos de “Padres” y “Hermano”, en el primer caso con un 43% y en el segundo llegando a casi duplicar estos valores (80%).
- Del total de 24 casos que acceden a internet fuera de su hogar, lo hacen primordialmente desde el “Trabajo” (58%) en primer lugar y desde el “Cyber” (37%) en segundo lugar. El uso que se le daba a internet se caracteriza por llegar a un 40% en los casos de “Búsqueda de información escolar”, “Redes sociales/blogs” y “Correo electrónico”, trepando a un 62% la “Búsqueda de información laboral”.
- Adentrándonos más en el Bloque Personal, destacamos que todos los encuestados tuvieron acceso a una computadora antes de recibir la netbook, siendo el punto de acceso más frecuente el de la “Casa” con un 89%. El uso que se le daba estaba centrado en “Tareas escolares” y “Recreación” rondando cada categoría en un 80%. Contaban con acceso a internet un 95% de los alumnos, a su vez, de este porcentaje el 76% accedía “Diariamente”. El lugar de acceso principal es la “Casa” con un 89%, seguido por el “Cyber” y la “Escuela” con un 30%. Entre 72% y 80% utilizaban internet para “Búsqueda de información escolar”, “Búsqueda de información general”, “Redes sociales/blogs” y “Correo electrónico”, quedando muy por detrás la “Búsqueda de información laboral” con un 27%.
- A partir de la incorporación de la netbook hay 8 casos (14%) en los cuales familiares que no accedían a una computadora, comenzaron a hacerlo, siendo muy significativa la incorporación de “Madre” a esta herramienta informática.



- Casi un 90% de los encuestados mencionó que la incorporación de la netbook al hogar tuvo un interés positivo. Cabría mencionar que el grupo familiar mostró mayor interés en cuestiones relacionadas con la búsqueda y acceso a la información, recreación, en el aspecto posesivo, aspecto laboral, conocimiento informático e internet, facilita trabajo escolar, utilización de programas, mayor comodidad en el uso, mejor conectividad y comunicación familiar. Se podría decir que el grado de incentivo que tuvo el grupo familiar para interiorizarse sobre el uso de la netbook fue “Poco” (57%) y “Nulo” (24%). No se produjo ningún cambio significativo en la forma en que se relaciona el grupo familiar con herramientas informáticas.
- Los encuestados al referirse sobre la posible facilidad brindada por la nueva herramienta informática con respecto al uso escolar, mencionan que fue de “Mucha” ayuda con un 69% y “Poca” con un 26%.
- Para finalizar, en cuanto al conocimiento sobre software libre 24 alumnos (41%), de un total de 58, tienen noción del mismo; obtuvieron información sobre este software principalmente en la “Casa” (62%) y en la “Escuela” (27%).
- En base a las cuatro entrevistas realizadas a distintos docentes (una que dicta la asignatura “Materias de Electricidad, Circuitos y Redes”, otro de las materias “Cálculo, diseño y desarrollo de la utilización de elementos de equipos electromecánicos” (6to año) y “Orientación al montaje” (6to año), otra docente que dicta la materia “Proyecto Institucional” y el profesor de las asignaturas “Proyectos Tecnológicos”, “Proyecto de Componentes” y “Proyectos de Sistemas e Instalación del Automotor”) podemos concluir que la incorporación de la netbook fue de gran ayuda en el aspecto comunicacional entre alumnos y docentes.
- Menciona uno de los docentes que la “...comunicación es más fluida, nos manejamos a veces por e-mail, algunos hasta tienen Facebook. Yo tengo un curso de 5°, electrónica, que nos comunicamos con Facebook, específicamente para los trabajos que corresponden a esa materia...”, por lo tanto facilita el vínculo que existe entre el profesor y el alumno, haciéndolo más dinámico y fluido.
- Cuando se consultó a otra docente por la gestión de la información y la comunica-

ción contestó “...sí, eso me parece fantástico!...” Además mencionó que “...la escuela la han revalorizado...”, “...la escuela como estructura y la escuela como institución también. La estructura, su escuela y aparte la escuela como institución, la han revalorizado, seguramente...”.

● Al entrevistar a una profesora, se pudo discernir que en sus clases ayudó a que el dictado sea más interactivo y acelerado, posibilitando que haya un mayor aprendizaje por parte de los alumnos ya que, con la nueva herramienta en el aula, se les puede exigir la adquisición de contenidos más precisos. Esto se ve reflejado en la siguiente expresión de la docente: “entonces la herramienta como power era un poco más complicado, o me tenía que conformar con mucho menos... con exigir mucho menos con el power que ahora”.

● En la entrevista realizada a un docente, se ve claramente cómo la llegada de las netbooks facilitó el trabajo en el aula, al mismo tiempo, posibilitó que las clases sean más dinámicas y que la recopilación de información esté guiada por los profesores, quienes recomiendan qué páginas son mejores para dicho fin. Citándolo: “Hizo más dinámicas las clases, por ejemplo con la creación de estos sitios web, digamos que facilitó la tarea, ya que se pudo incorporar la computadora y la tecnología como herramienta educativa”.

● Por lo tanto, se puede apreciar a partir de lo expresado por los profesionales encuestados, cómo el uso de las nuevas tecnologías en el aula impulsa a la presencia activa del docente como mediador, ya que la tecnología por sí sola no mejora la enseñanza sino que se precisa de dicha mediación que le permita a los alumnos adaptarse a los distintos contextos y ser críticos, es decir, cuestionar aquello que se le impone naturalizándose socialmente, en este caso cuestionar la tecnología y sus usos.

● Con la implementación de las netbooks los alumnos podrán adquirir competencias instrumentales que les permitan aprender y resolver problemas concretos de la vida real, no solo de forma individual sino también colectiva, por crear vínculos en diversas comunidades virtuales.

● Es importante destacar que si bien antes de la llegada de las netbooks, la mayoría de los alumnos tenían acceso a una computadora, lo que se destaca es que ahora comienzan a utilizarla como una herramienta de trabajo, seleccionando mejor la información que necesitan, y comunicándose con los integrantes de la comunidad escolar.

● Simultáneamente, es un hecho relevante el que la institución educativa implemente el uso de las computadoras ya que esto facilita la incorporación de nuevas tecnologías; permitiendo que aquellos elementos que son de uso cotidiano fuera de la escuela también se encuentren presentes en la institución escolar permitiendo que esta se adapte a la movilización virtual que se da continuamente en tiempos actuales.

b) El dictado de los talleres

La aplicación de los dispositivos prácticos-pedagógicos en el aula se realizó principalmente bajo la modalidad de taller. El diagnóstico previamente realizado sirvió para dejar de lado ciertos preconceptos que se tenían sobre las estudiantes, ya que quedó claro que tenían un manejo importante de gran parte de las TICs con las que se pretendía trabajar, con lo cual se tuvo que escuchar para saber qué inquietudes tenían los jóvenes y ayudarles a generar respuestas para las mismas.

Esto resulta de gran importancia al considerar que toda tecnología es lo que es en virtud de un contexto social definitorio, un contexto que incluye productores, usuarios, afectados, interesados, etc; es en ese contexto donde se define lo eficiente o ineficiente en virtud de unos objetivos que, en última instancia, responden a valores no técnicos (sentimientos, preocupaciones, necesidades, motivaciones).

Por lo tanto, en primer lugar, debemos asegurarnos de no hacer nosotros mismos una comprensión reduccionista de la naturaleza de la tecnología, ya que ésta no puede seguir siendo entendida de un modo intelectualista o artefactual, es decir, únicamente como un cuerpo de conocimiento científico aplicado o como una colección de artefactos y procesos técnicos; no es una colección de ideas o de máquinas sujetas a una evolución propia, que se exprese en los términos objetivos del incremento de eficiencia.

El papel de la escuela como trasmisora de la cultura y la educación como proceso de creación cultural nos incitan a desarrollar acciones innovadoras, trascendentes, contingentes y coherentes con el proceso global de transformación intercultural que experimenta el mundo en el siglo XXI.

La propuesta es pensar que la “educación tecnológica” ha de ser sensible a dos rasgos interrelacionados en la sociedad actual: la innovación y la participación; dos aspectos que deben ser llevados al aula a partir de lo didáctico, metodológico y actitudinal.

La innovación tecnológica se la puede definir, según José A. López Cerezo y Pablo Valenti, como un acto organizado de participación creativa. La creatividad organizada permite integrar y canalizar los esfuerzos individuales y acrecentar el impacto de los resultados que de ella se desprenden; proceso que se debe al aumento de la complejidad de los problemas planteados en la actualidad, que exigen respuestas más integradas. Por ende, podemos suponer que estamos frente al paso de un proceso inventivo a un proceso innovador, es decir, al paso de la invención como expresión individual de la creatividad hasta la innovación como proceso colectivo de creatividad; y es la educación la que debe necesariamente contemplar dicha evolución.

Por lo tanto, no podemos seguir entendiendo el proceso educativo como una relación uno-muchos, arriba-abajo.

Como sabemos, las Nuevas Tecnologías y su incorporación al ámbito educativo promueven la creación de nuevos entornos didácticos que afectan de manera directa tanto a los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje como al escenario donde se lleva a cabo el mismo. Este nuevo entorno requiere, coincidiendo con lo expresado por Cabero Almendra (1996), un nuevo tipo de alumno; más preocupado por el proceso que por el producto, preparado para la toma de decisiones y elección de su ruta de aprendizaje. En definitiva, preparado para el autoaprendizaje, lo cual abre un desafío a nuestro sistema educativo, preocupado por la adquisición y memorización de información y la reproducción de la misma en función de patrones previamente establecidos.

Consiguientemente los estudiantes pueden y deben implicarse activamente en la organización y desarrollo de los contenidos educativos aportando experiencias, opiniones, iniciativas, etc.; deben utilizar sus conocimientos y su “saber hacer” para dominar creati-



vamente las posibilidades que se les presenten. Entonces se presenta como objetivo posibilitar espacios en los que se compartan ideas e inquietudes y estimular en el educando un sentido crítico que, sobre la base de un conocimiento sólido, le motive y le capacite para implicarse activamente como ciudadano.

Apreciar adecuadamente la dimensión cultural y organizativa de la tecnología es ver en la innovación tecnológica una forma de innovación social y, dada la extraordinaria importancia del cambio tecnológico en el mundo actual, ver también la innovación social como una forma de innovación tecnológica.

En este marco además, creemos que es pertinente destacar que es el profesional de la educación quien, en cada situación de aprendizaje, con sus decisiones y su actuación, conseguirá que el medio quede integrado. Así, el profesor constituye una pieza esencial de todo proceso de mejora cualitativa de la enseñanza, para lo cual su formación inicial en Nuevas Tecnologías resulta fundamental. De ahí que haya que plantearse seriamente el tema de la formación de docentes en el uso de las Nuevas Tecnologías, (como lo expresaron los docentes entrevistados), desde planteamientos pedagógicos que garanticen la verdadera integración de estas herramientas en la realidad escolar.

Este es el espíritu que queremos demostrar, sin embargo no nos es ajeno que hay una brecha generacional que se aprecia a simple vista entre alumnos y docentes, e incluso por los datos de la encuesta, se observa entre los mismos jóvenes con los integrantes de su grupo familiar. Es que aunque la aparición de la PC y de Internet en países más desarrollados comienza en los años 50, en Argentina su incorporación en el hogar se da recién hace un decenio atrás. Esto provoca que hoy por hoy varias generaciones de padres, docentes y profesionales se encuentren como “inmigrantes digitales” frente a la demanda de sus hijos/alumnos “nativos digitales”. Jóvenes curiosos, activos, abrumados por la superabundancia de información que le ofrece internet y que no siempre la explotan de manera correcta.

Los chicos se encuentran así sin una figura que los acompañe en este proceso de integra-

ción de las nuevas tecnologías en su vida y en el aula. Identifican la función social de internet con el entretenimiento, cuando hoy en día es mucho más que eso. Es herramienta de trabajo, nodo importante de información para investigar, y también una poderosa red social de ideas y de personas que pueden contactar y crear cosas que van más allá de la imaginación.

Está claro, y la encuesta aplicada demuestra, que en su mayoría los chicos poseían previo a la entrega de las netbook una PC en su hogar, pero consideramos que esto no significa que tengan las destrezas necesarias para desarrollarlas en el aula y menos aún las competencias para desenvolverse en lo que hoy conocemos como “sociedad de la información”. Una sociedad “informativa, global y que funciona en red”, donde el conocimiento de las nuevas tecnologías es decisivo para la competitividad del individuo.

La propuesta viene entonces a cubrir estas falencias. En primer lugar el rol de nosotros como voluntarios consideramos debe ser el de acompañantes y guías. Donde se haga hincapié en que competencias y destrezas se necesitan hoy en día para desenvolverse en nuestra sociedad y que los chicos puedan adquirirlas. En segundo lugar, visto que pertenecen a una escuela técnica, de ciencias más duras, y que quizás tengan materias de diseño y programación, creo que desde nuestra formación lo que podríamos aportar es ablandar un poco esas estructuras y orientar a los chicos más al aspecto social que puede tener su terminalidad de técnicos.

Trabajando entonces entre ellos en grupos pequeños, donde experimentarán también de este modo lo que es el trabajo en equipo, interdisciplinar e incluso en red, la propuesta sería elaborar proyectos sobre esta temática.

El modo de trabajo que proponemos entonces tendrá carácter de taller, ya consideramos que es un espacio donde se aprende haciendo, se construye y se transforma un aprendizaje. Donde las actividades giran en torno a la realización de tareas comunes que exigen un trabajo grupal. Así, los participantes pueden interactuar entre ellos, escucharse, comprenderse, interrogarse y encontrar los puntos de encuentro y dificultad con la temática planteada. Tomando lo planteado por Rodrigo Vera en el texto “Orientaciones básicas de



los Talleres de Educadores”, consideramos que los talleres son un instrumento que genera nuevos conocimientos de la realidad y a la vez se lo puede considerar como un instrumento de perfeccionamiento. Otra definición de los mismos es la planteada por Elina Nora Dabas en “Red de redes”, proponiendo que “los talleres permiten la participación activa de los miembros del grupo en la reflexión de la situación clave”.

A partir de esta concepción, se propuso así armar un cronograma con actividades a realizar en cada nuevo encuentro, siempre manteniendo una postura de igual a igual con los chicos, generando un espacio donde ellos se sientan cómodos de preguntar, cuestionar, proponer nuevas situaciones, etc.

Así, se comenzó detectando las inquietudes que los estudiantes tenían, y emergió la problemática relacionado con la pronta salida de la secundaria y su posterior inserción laboral o la continuidad universitaria. A partir de ello, se trabajó haciendo foco en el uso de las TICs como herramientas para facilitar la inserción en el mundo laboral en tanto forma de inclusión social. De esta forma, y tras la mutua presentación entre los educandos y las talleristas, se organizaron reuniones con ex alumnos para escuchar sus experiencias, se avanzó en la construcción de un Facebook para que pudieran estar conectados entre ellos, y al mismo tiempo, incluir a quienes consideren que los pueden ayudar en búsquedas laborales, se propusieron herramientas digitales para llevar a cabo los proyectos de los jóvenes (redes sociales, webs, blogs, wikis, foros, y otras plataformas e interfaces) apelando a su capacidad creativa y aproximándose al terreno artístico y la elaboración de currículos propios –lo que implicó reconocer capacidades y experiencias de los estudiantes que muchas veces ellos mismos no tenían en cuenta.

evaluando, repasando y repensando lo hecho

Para finalizar la intervención, y pensándolo entonces como una etapa más de la tarea desarrollada, se llevó adelante un estudio de caso de tipo evaluativo en el que se buscó indagar sobre las percepciones de los actores involucrados en la actividad del voluntariado. Así, se realizaron cuestionarios abiertos a los estudiantes que formaron parte de los talleres, a las talleristas y a los docentes y autoridades del establecimiento educativo afectado. Brevemente, y a partir de los relatos obtenidos, pudimos detectar como principales fortalezas del Voluntariado:

- El conocimiento del nivel de inserción digital de los alumnos y sus familias a través de los datos obtenidos en la etapa de diagnóstico, lo que permitió introducir contenidos en los encuentros acordes al acervo que ya tenía su público.
- Un ambiente de “respaldo horizontal”, como lo denominó una entrevistada, es decir, de apoyo entre las voluntarias lo que se manifestó en el trabasamiento de la experiencia adquirida en los talleres.
- Una dinámica mayoritariamente positiva entre el Voluntariado y la Escuela, lo que permitió tener un espacio propio y desarrollar las actividades en un ambiente cordial.
- Dentro de ella, una buena relación con el alumnado, lo que nos habla de lo acertado de la pedagogía implementada.
- Un prestigio ganado de la tarea del Voluntariado en la escuela, que es reconocido como un ámbito positivo por docentes, estudiantes y directivos.

Sin embargo, también presenta algunas dificultades a superar:

- Se manifestó una disminución de la planificación de los talleres tras el éxito de los primeros encuentros, lo que motivó la aparición de
- Cierta sensación de acompañamiento deficitario en la última etapa por parte de la organización.
- Dificultad para darle una continuidad semanal a los talleres por las salidas de los alumnos antes del final de su horario de clases.



● Conectividad a internet reducida en la escuela, lo que limitaba el uso de las netbooks y limitaba las estrategias a aplicar con los alumnos.

A partir de ello, el equipo encargado de la evaluación sugirió abordar aquellos problemas que no exceden el campo de posibilidades del propio Voluntariado. Por ello se propuso:

● La creación de una plataforma virtual interna al Voluntariado: Si bien es dificultoso ya que se trata de una actividad no remunerada que se realiza en el tiempo libre que cada miembro del proyecto tiene, se hace necesario tener por lo menos una instancia semanal de intercambio de las experiencias que se han venido teniendo en los talleres. Ello en pos de poder realizar una planificación acorde a cada grupo, lo que no implica dejar de lado lo practicado en otros grupos, sino poder aplicarlo según las particularidades de cada curso. Es por ello que, atendiendo a la restricción horaria, sugerimos la creación de una plataforma virtual interna al Voluntariado, por ejemplo vía Facebook, en la que intercambiar impresiones, diagramar intervenciones y subir información útil y pertinente sobre recursos pedagógicos, investigaciones académicas, noticias, etc. De esta forma, se podría tener algún contacto sin necesidad de establecer reuniones presenciales semanales.

● La incorporación de “cuadros medios”: La demanda de mayor acompañamiento a los voluntarios en campo por parte de la dirección, no siempre puede ser satisfecha, ya que nuevamente aparece el limitante temporal. Sin embargo, es también atendible la necesidad por parte de quienes están al frente de los cursos de evacuar dudas sobre las estrategias a implementar o sobre problemáticas particulares que surjan con quienes tengan un grado mayor de conocimiento o experiencias. Es por ello que sugerimos la creación de “cuadros medios” al interior de la organización. Este papel puede ser desempeñados por aquellos voluntarios con experiencia que ya sin poder asistir a todos los talleres, deseen continuar participando de alguna forma. Esto permitiría que sus saberes no se pierdan para la organización, a la vez que les permitiría adquirir nuevas vivencias, fomentaría el intercambio al interior del Voluntariado y descomprimiría la tarea de dirección.

● Incorporar en la planificación los encuentros perdidos: Si bien es una variable que al interior de la organización no se puede manejar sino sólo moderar sus efectos, creemos que sería recomendable para el año 2013 establecer con la Escuela la necesidad de comu-

nicarse con los voluntarios cuando el docente titular de las horas anteriores a los talleres informe que no asistirá. A la vez, se podría acordar recuperar el taller en extendiendo un poco la duración del encuentro siguiente o estableciendo desde el comienzo un día extra a los planificados originalmente para hacer frente a las eventualidades que puedan surgir. A la vez, es interesante explotar el sitio de Facebook para dejar actividades planteadas para los educandos: de esta forma no se pierde tanto el contacto y se puede seguir avanzando en los objetivos del Voluntariado.

Conclusión

En este dispositivo universitario buscó estar al servicio del aprendizaje en el nivel secundario de la educación, con el cual se trabajó en red y se aprovechó el intercambio entre las distintas disciplinas que integran nuestro equipo de trabajo que incluye Psicología, Ciencia Política y Comunicación Social. Este servicio educativo que se ha desarrollado basado en la aplicación de herramientas Tics se ha construido semana a semana desde este servicio universitario en la Escuela de Educación Técnica N° 465 “Gral Manuel Belgrano” de Rosario, compuesto por un equipo de estudiantes, recientes graduados, investigadores y docentes universitarios que facilitaron un abordaje integral de las problemáticas que fueron surgiendo.

Notamos que el primer paso para poder ahondar en los problemas que atraviesan a los distintos sujetos es justamente la construcción de un espacio que se sienta como propio y lograr empatía con quienes venimos a ser los terceros en la historia. Empatía que requiere dejar a un costado la categoría de mero observador, como si los jóvenes fueran objetos de estudio transformándonos en terceros participantes, involucrados en el conocimiento que quieren aprender. De ese modo se logra mediante la aplicación de distintas técnicas de trabajo, efectuar un encuentro y dialogo con jóvenes.



bibliografía:

- **Bauman, Z.** (2008), Archipiélago de excepciones, Buenos Aires, Katz Editores.
- **Cabero Almenara, J.** (1996), "Nuevas Tecnologías, comunicación y educación". Versión electrónica EDUTECH Revista electrónica de Tecnología Educativa Nº 1, febrero 1996.
- **Castells, M.** (2001) La Era de la Información. Vol. II. México DF , Siglo XXI Editores.
- **Cereza, J y Valenti P.** (2008), "Educación Tecnológica en el siglo XXI", en Polivalencia Nº 8, Revista de la Fundación Politécnica. Universidad Politécnica de Valencia.
- **Dabas, E.** (1989), Red de redes, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- **Deleuze, G. y Guattari, F.** (1994), Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, Pretextos.
- **Mokate, K.** (2003), Convirtiendo al monstruo en aliado: la evaluación como herramienta de la gerencia social. Serie de Documentos de Trabajo I-23 del Dpto. de Integración y Programas Regionales, Instituto Interamericano para el Desarrollo Social, BID, s/l, Noviembre de 2003. Disponible en <http://indes.iadb.org/pub/I-23.pdf>[con acceso el 20 de febrero de 2013].
- **Niremberg, O.** (2008), Aportes de la evaluación para el desarrollo de las organizaciones de la sociedad civil. Cuaderno Nº 41 del Centro de Apoyo al Desarrollo Local., Buenos Aires, CEADEL Marzo de 2008.

364
VISUALIDADES 2.0

ORLANDO
VERNA
SILVANA
DI STEFANO
VALERIA
SCHEREIER
CECILIA
FERRONI
LARA
PELLEGRINI
AGOSTINA
LO CELSO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA

PROYECTO DE EXTENSIÓN:
**“nuevos públicos
en construcción”**

**nuevos públicos, juicio crítico. crítica
cultural. integración identitaria.....**



El núcleo Nuevos Públicos en Construcción pretende convertirse en un espacio de cimentación de ciudadanía y formación de juicio crítico para estudiantes avanzados de cinco escuelas secundarias de Rosario, con las cuales nos asociamos para llevar adelante el proyecto, a través del acceso a la cultura y las artes, en este caso, al teatro local.

De este modo, y acompañados por la Asociación de Teatros Independientes de Rosario (ATIR), el núcleo Nuevos Públicos en Construcción aportará elementos para el análisis y discusión de los distintos lenguajes de las creaciones teatrales que, a lo largo del año, ofrecerán las compañías que convergen en ATIR.

Luego de la asistencia a dichos montajes, se concretarán otras dos instancias de participación. La primera, para realizar la consecuente lectura, comprensión, valoración y debate de la experiencia teatral; y la segunda, para que, las tres partes del proyecto –los alumnos secundarios, los artistas y la Escuela de Comunicación Social- puedan acordar textos conclusivos sobre la experiencia que incluyan los saberes puestos a consideración por las partes.

El registro y publicación de la experiencia educativa servirá como complemento del proyecto.

Si bien el proyecto nace a partir de la experiencia de la cátedra de Redacción II de la Escuela de Comunicación Social de esta Universidad, la propuesta está pensada como aporte en correlato a los cambios curriculares que se plantean desde el Consejo Federal de Educación (CFE), como esquemas tentativos, a implementarse en el ciclo orientado de la educación secundaria de nuestra jurisdicción provincial.

En este caso, se refiere a los marcos de referencia de la orientación en comunicación -aún en debate- en los cuales se valoriza a los saberes comunicacionales priorizando, por encima de los fenómenos tecnológicos y mediáticos, las interacciones interpersonales y grupales, la comunicación intercultural y comunitaria, complementándolas con la creación de dispositivos de experimentación, visualización y producción de experiencias culturales, mediáticas, y/o artísticas para los estudiantes.

Entre los objetivos generales nos proponemos:

- Crear un espacio de participación, reflexión y debate que forme ciudadanos con pensamiento crítico y autónomo sobre la realidad en general, y la cultura y las artes en particular.
- Desarrollar y enriquecer el horizonte cultural, emocional e intelectual de los jóvenes de la ciudad para así dotarlos de herramientas comunicacionales que les permitan expresar y defender, a través de la argumentación, sus ideas.

BIBLIOGRAFÍA

- **Adorno T. y Horkheimer, M.** (2003) Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid. Trotta Editorial.
- **Barthes, R.** (2009) Escritos sobre el teatro. Textos reunidos y presentados por Jean – Loup Riviére. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- **Betancourt Moreno, S.** (2006) Arte, poética y metamorfosis: habitancia en el pensamiento complejo. Entramado, vol.2, Nº1 (enero – junio).
- **Cano, A.** (2010) “La metodología de taller en los procesos de educación popular”. S/D Disponible vía Internet: http://www.academia.edu/3613487/La_metodologia_de_taller_en_los_procesos_de_educacion_popular . Accedido en septiembre de 2012.
- **Haberlas, J.** (2002) Teoría de la acción comunicativa. Barcelona, Taurus Ediciones.

- Portal de Educación de la provincia de Santa Fe. Disponible en Internet: <http://www.santafe.gov.ar/index.php/educacion102759> A través del enlace: <http://www.formacion-continua.gov.ar/revisioncurricular/terceraetapa>. Accedido en septiembre de 2012.



relatoría





visualidades de las ciencias,

el conocimiento desde la articulación con el otro

Visualidades. Modos de irrumpir ante la mirada intersticialmente. Paredes, rincones, pasillos, que nos interpelan, dialogan con nosotros, nos devuelven la mirada. Todo acontece por fuera de las aulas. Se hacen visibles fragmentos del hacer universitario, que en lo cotidiano pasan desapercibidos. Visualidades tiene un movimiento que se asemeja al de algunas flores, que se abren ante la vista de la luz que las observa. Así, sucede en este caso, de ahí la mirada devuelta y el dialogo.

En un punto las Visualidades nos susurran las palabras de Bajtín sobre los carnavales. Como en aquellos, no hay escenario, “los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven” y “es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial”. Las Visualidades atraviesan la facultad como una fiesta.

En este marco se inicia el foro que aquí nos convoca, “Visualidades de las ciencias”, el cual estuvo precedido por una performance que en él será abordada: “Moviendo las cabezas”. En “Moviendo las cabezas” un staff de peluqueros dio forma a peinados excéntricos, y tanto las modelos como quienes estaban presenciando el evento desfilaron, seguramente con la curiosidad de poder descifrar el “significado” de esa performance.

Minutos después se dio inicio al foro, y luego de la presentación de los integrantes del panel por parte de la coordinadora de la mesa, tomaron la palabra Sandra



Massoni, y Mariana Mascotti, quienes en el marco del PID “Comunicación estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples” realizaron “Moviendo las cabezas” como una acción comunicacional para presentarlo.

En esta ocasión puntualizaron en la identidad visual del proyecto, a través de su logotipo, elaborado por “un mundo compuesto por distintos”, por habitantes que se diferencian entre sí por sus peinados. Y en ese sentido destacan que esa identidad visual del proyecto aborda al peinado como un modo de marcar la identidad que los seres humanos, a diferencia de otros animales, utilizan a través de la manipulación del peinado. Tomado así, subrayan que el peinado se constituye en marca individual y colectiva, y en ese sentido, como la comunicación, tiene que ver con la intersubjetividad.

Al momento de presentar los objetivos del proyecto así como también para dar cuenta de los indicadores con los cuales se trabajan modelos de observación comunicacionales, se recurre a la presentación de la plataforma del PID.

Luego de esta presentación, **Elizabeth Martínez de Aguirre** inicia su exposición retomando algunos de los aspectos referidos recientemente. Para ello hace mención del libro de Begüm O. Firat quien aborda el tema de los peinados, y estudia particularmente el uso de las pelucas a partir de lo trabajado por el artista turco Kutlu Ataman: “**Mujeres con pelucas: sobre la visualidad y la identidad**”. En base a ello el autor hace referencia a los modos de construcción de la identidad describiendo algunos de los casos relatados por Kutlu Ataman, por ejemplo el de una mujer revolucionaria que debe cambiar su look porque es buscada por la policía y debe entonces recurrir al uso de una peluca. Por otro lado toma el caso de una estudiante que en La Sorbona no puede ingresar con velo, lo cual la lleva

a plantearse el dilema de respetar su identidad o “modificarla” en pos de sus objetivos. Otros dos casos son tomados por Firat, el de una mujer transexual y el de alopecia por tratamiento de quimioterapia. Partiendo de todos ellos, se puede analizar el fenómeno de construcción de identidad desde el peinado como recurso de identidad frente a la mirada de los otros.

Martínez de Aguirre expresa que esto podría ser vinculado a dos líneas autorales. Por un lado Bourdieu, en relación al campo de la identidad y al campo del poder. Y por otro, a otra vertiente que no es la sociológica sino la semiológica por parte de Mijael Bajtin quien trabaja la cuestión de la identidad cultural a partir de la mirada del otro.

Al referir a ambos autores, y teniendo en cuenta lo estudiado por Begüm O. Firat reflexiona acerca de estas Jornadas, cuya primer edición fue en 2011. Destaca que, tanto “Visualidades Infinitas. Miradas y dilemas de los lenguajes expresivos” como “Visualidades 2.0. (R)Evolución de los lenguajes expresivos”, posibilitaron trazar una suerte de perímetro que permitiera conocer las identidades en la construcción de la alteridad y del conocimiento, así como la convergencia de determinadas miradas.

Para finalizar refiere a una particularidad que experimenta el campo comunicacional iniciada segunda década de siglo XXI, en tanto que se asiste a un nuevo mapa cultural donde las nuevas legislaciones marcan otro horizonte, de intercambios y expectativas, escenario que conlleva a que las carreras de comunicación sean interpeladas de un modo diferente por una nueva legislación. En este sentido entonces, enfatiza en la importancia que reviste lo que podría denominarse una etapa refundacional de dichas carreras, y que la puesta en común a través



de eventos como este pueden constituirse en un aporte de vital importancia para la construcción de la producción de conocimiento en la universidad pública, y su articulación con sociedad.

*El foro continúa con la presentación de **Viviana Marchetti y su equipo**, quienes abordan una de las actividades que tuvo lugar durante la jornada: una intervención del espacio mediante la técnica del estencil, a partir de la cual se observan frases e imágenes de docentes, autores, la universidad pública, la militancia y la democracia.*

En la exposición se manifiesta que dicha actividad implicó la articulación con los contenidos de la asignatura Comunicación Visual Grafica I y la idea de las Jornadas mismas, lo cual generó que los alumnos se reapropiaran del espacio haciendo estencil y que dialoguen con él.

Tomando de modo general al estencil, se hace referencia a la resignificación que cada quien que las mira da a las imágenes, valiéndose como ejemplo del caso de las bicicletas pintadas en Rosario por Fernando Traverso, donde el imaginario de cada persona les otorgó un significado en particular.

Se menciona que un estencil dialoga con el espacio en el que aparece, interviniéndolo, y que una clara muestra de ello es lo que ocurre con las publicidades de campañas políticas donde se agregan elementos que provocan una resignificación del mensaje. Al ser puestas en espacios públicos. En este sentido, y valiéndose de imágenes de distintos puntos del mudo en contextos específicos, se hace mención al estencil no como obra de arte sino como un modo de denuncia, de crítica.

Para finalizar, y con la proyección de un vídeo donde se observa la intervención realizada en las Jornadas, se menciona que la misma se apoyó en el 40° Aniversario de la facultad, para representar el vínculo del estudiante con la institución y retomando el sentimiento de pertenencia.

*Luego, en el foro se aborda la **Comunicación Social de la Ciencia** a través de la exposición de **Elena Gasparri** quién reflexiona acerca de qué es el conocimiento científico y las implicancias que ello tiene en la comunicación del mismo.*

Parte de lo que serían las políticas de divulgación científica asegurando que la noción que en ellas subyace es la del conocimiento científico entendido como una suerte de “descubrimiento, de verdad, de salvación”, que se da a alguien que tiene un déficit, es decir que no lo posee. Implica un modelo lineal donde el conocimiento de acumula en un lugar privilegiado.

En cambio, y en contradicción con esto, pensar en la comunicación de la ciencia conlleva a otro modo de entenderla y que se vincula con la idea del conocimiento como construcción colectiva. En cuanto a esto entonces puede hablarse en términos de comunicación de la ciencia, en el marco de la alteridad (concepto que viene de la comunicación estratégica), y no genera ya una difusión sino un modelo de comunicación ligado al diálogo.

Vemos así que según qué se visualice por ciencia determina un modo específico de comunicarla, a través de un modelo unidireccional vinculado a la difusión, y un modelo relacionado al diálogo, a la comunicación. Tener en cuenta cómo éstas miradas piensan a la ciencia implica repensarnos como comunicadores.

De este modo qué es ciencia, cuál es la relación entre ciencia y sociedad, y que es comunicación, son los tres grandes ejes en torno a los que se trabaja en el programa “Lo que es la ciencia”, que produce Gasparri y cuyos ejes, como vemos, aborda en su presentación en las Jornadas.

*La última de las exposiciones está a cargo de **Guillermo Ríos**, Director del Complejo Astronómico Municipal, quien retoma “Mover las cabezas”, para vincularlo a las tecnologías. En este caso, y en la complejidad de lo astronómico, mover las cabezas tiene q ver con girarlas. En tal sentido cuando Galileo Galilei propone mover las cabezas implica girarlas del mundo griego y mirar otras cosas. Salir del cosmos cerrado.*

Retomando el tema de la comunicación de la ciencia asegura que en el Complejo Astronómico es necesario asumir el desafío de pensar en las discursividades que se ponen al servicio de la comunicación del conocimiento, y en la necesidad de pensar en estrategias que no queden ancladas en el espacio específico del “Planetario”, sino “salir” a la ciudad.

Para ello hace referencia a la Comunicación institucional del Complejo y esa necesidad de establecer una nueva estrategia comunicacional basada en plantear otro modo de comunicación que permita establecer un vínculo con la comunidad de la ciudad. Una de las modificaciones en este sentido se vincula a la propia página (logrando que sea más interactiva) y a la utilización de redes sociales como Facebook para explotar otra dimensión, poder información con el público.

En relación otros soportes, la impresión de un anuario, y la realización de programas específicos, como por ejemplo el Espacio Lab, como un programa de arte,

ciencia y tecnología, de carácter experimental y que permite el intercambio a partir de esas tres esferas. Dicho programa permite repensar la articulación de campos a través del cruce entre el arte y otras tecnologías. Espacio Lab genera ejes de trabajo ligados a la investigación, la formación y las muestras que conlleven a una articulación del Complejo con la sociedad.

En cuanto a la articulación entre la institución y la sociedad, Ríos aseguró que se realizarán talleres de ciencia y astronomía como “Al infinito y más acá” en los distintos distritos de la ciudad, cuyos destinatarios son los niños y adolescentes de toda la ciudad.

Por otra parte expresó que se está trabajando en la adecuación tecnológica del observatorio en tiempo real para romper con la relación “un ojo - un telescopio” y realizar la observación de modo colectivo.

Finalizada la exposición de los integrantes del panel se abrió un espacio para las preguntas, las cuales motivaron a la reflexión de los temas abordados por ellos anteriormente.

Cierra el Foro, y parte de las palabras expresadas en el acto de apertura de las Jornadas resuena implícitamente en las exposiciones a las que recién nos referimos, en tanto que cada una de ellas, desde una experiencia en particular da cuenta de la forma de articular la actividad académica hacia el interior de la comunidad universitaria, así como también con la sociedad misma.



376
VISUALIDADES 2.0

EMILSE
CATIVIELA
MARIANA
FLOREZ
VIVIANA
MARCHETTI
AÍXA
RICHARD

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. FACULTAD DE CIENCIA POLITICA Y RRII.

el stencil
como **herramienta**
discursiva
en el escenario
universitario

esténcil_narrativas_urbanas_educación_pública



El propósito de este trabajo es el de reflexionar acerca de la dinámica que adquirió la construcción de estenciles con motivo del 40º aniversario de la Facultad de Ciencia Política y RR.II en el ámbito de la asignatura Comunicación Visual Gráfica I, desde una perspectiva teórica que vincula el arte, el diseño y la comunicación orientados a la producción social de sentido.

Para ello relataremos la experiencia, que como otras en el marco de la cátedra, nace de la necesidad de reconocer relaciones entre tecnología, redes sociales y narrativas urbanas bajo determinadas condiciones de percepción histórico – educativas.

ARTE LIBRE PARA HOMENAJEAR 40 AÑOS DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Cuatro décadas, cuatro carreras. En este año 2013 se celebró un nuevo aniversario de la Facultad de Ciencia Política y RR.II. Así, dentro de este marco, en la cátedra de Comunicación Visual Gráfica I ¹consideramos que el mejor modo de expresar nuestra alegría y orgullo por nuestra casa de estudios era mediante alguna intervención a la misma. Para ello elegimos un estilo específico: el street art o arte callejero y de ese modo poder plasmar algo tan importante como lo es la educación universitaria pública y gratuita.

Siguiendo con esta línea de pensamiento, surgió la idea de trabajar el estencil para generar mensajes en sus muros y espacios de circulación, que “hablaran” de una universidad inclusiva, abierta, no ajena al ambiente y sus integrantes sino intervenida por estos. Y eso se debe a que creemos en ella como un espacio de conversación entre todos los actores que la componen, y en relación también con “el afuera” y no como un mero lugar de paso.

.....
1 Materia que se dicta en el 3er año de la de la carrera de Comunicación Social- Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales- Universidad Nacional de Rosario.



A través de los estenciles, alumnos y ayudantes alumnos fuimos imprimiendo nuestra propia subjetividad, reconfigurando y apropiándonos del espacio de la facultad –como un espacio realmente público- por medio de la imagen y la palabra. En este sentido, el estencil nos permitió proponer un juego múltiple de identificaciones y proyecciones, generando a su vez una actualización de las múltiples miradas de la comunidad universitaria, que son las que le dan entidad a nuestra facultad.



Los diseños, que se plasmaron en los espacios comunes, vehicularizaron consignas de educación, de género, de inclusión, entre otros, rescatando a su vez aspectos cruciales de la cotidianeidad de la facultad con frases de profesores, rostros e imágenes de pensadores emblemáticos de la carrera de Comunicación como Foucault, Saussure o Nietzsche.



El proceso de trabajo al interior de la cátedra comenzó con la temática de la imagen y sus diferentes formas de representación, desde las más figurativas hasta las más abstractas. Los alumnos comenzaron con un ejercicio de foto quemada realizada manualmente, luego repitieron el proceso en formato digital y finalmente la aplicaron a una fotografía de un muro, también digital. Este ejercicio les permitió reflexionar acerca del proceso de trabajo, de síntesis: eliminación de medios tonos, selección de manchas que conservaran la esencia de la imagen y la posibilidad de transferirla a partir de una plantilla. Cada alumno diseñó una imagen digitalmente, atendiendo siempre a que la misma sea factible de calar a mano una vez impresa.





Con motivo de los 40 años de la facultad es que aplicaron estos procesos a la temática de la educación superior pública y surgieron diferentes propuestas también vinculadas a la posibilidad de estudiar y al reconocimiento de los docentes de la facultad, entre otras.





INTERVENCIÓN ARTÍSTICA AL EDIFICIO DE LA FACULTAD

En las Jornadas Visualidades 2.0 alumnos junto a los ayudantes de cátedra, materializaron las intervenciones en los bancos de cemento, en la rampa y en la explanada del primer piso. El estencil funcionó como un modo de visibilizar los vínculos afectivos que los estudiantes entablan con la institución de una manera estética y creativa.





De este modo el arte urbano tomó los espacios comunes de la facultad transformando la imagen de los objetos intervenidos. Los estudiantes se apropiaron del espacio público y dejaron su impronta, otro modo de hacer lugar a sus voces, revitalizando la dinámica institucional, y sintetizando percepciones e imaginarios.

En un primer momento pintaron su estencil a una tinta, luego agregaron otras y finalmente armaron relatos, en los que incluyeron otros stencils que estaban pintados en las paredes de la facultad.

Consideramos esta experiencia desde dos perspectivas: el juego semiótico entre figura y emplazamiento y la problematización del espacio académico. Una especie de happening que interviene el paisaje ecléctico de la facultad donde conviven y a veces, compiten por los espacios la señalética, la información académica, la cartelería de las agrupaciones estudiantiles y los avisos de estudiantes.



Los esténciles comportan una propuesta visual y discursiva que convoca la mirada con otras posibilidades de interacción comunicativa, y retrasa la velocidad planeada en el tránsito por la facultad. La imagen del esténcil provoca un mínimo de ralentización de la experiencia usual de la institución educativa, agencia un ruido en el espacio generando una pausa en nuestro andar y un repertorio visual que se recrea y resignifica en cada encuentro con los estudiantes y demás miembros de la comunidad educativa.



La facultad se ve diferente; hay otras voces y una invitación a “observarlas”. Los sténciles pintados por los alumnos en Visualidades dejaron sus propias huellas de reconocimiento a docentes, a autores leídos en las cursadas y a cierto ánimo y relato de lo vivido, que con colores, imágenes y escritos redoblan su apuesta por la universidad pública y celebran los primeros cuarenta años de nuestra facultad.



E. Cativiela - M. Florez - V. Marchetti - A. Richard



campo visual y
campo intelectual:
desplazamientos
y convergencias
en los estudios
comunicacionales





Después de esta performance moviendo las cabezas, tan interesante como inusual en estos ámbitos académicos, no resulta sencillo retomar la cadencia tradicional de nuestros encuentros mayormente subordinados a las prescripciones del logocentrismo y la centralidad de la palabra que domina nuestras reflexiones y (casi) todas las formas de producción de conocimiento que habitualmente transitamos. Sin embargo, hay que decir que la

realización de estas Jornadas, el modo en el cual se proponen y despliegan, intenta recuperar la dimensión de otros horizontes de conocimiento vinculados también a la experiencia artística, la comunicación no verbal y, en fin, la diversidad de canales de intercambio y de significación irreductibles al puro lenguaje, como explica Daniel Bounoux en su Introducción a las Ciencias de la Comunicación.

Desde luego, una vez concluida la performance, nos espera la palabra para comentarla y evaluar sus efectos en una determinada área de conocimientos y en este panel debatiremos, justamente, acerca de las visualidades de las ciencias que es una manera genérica de plantear o proponer la revisión de los modos en los cuales aparecen y se posicionan determinados repertorios temáticos en el campo intelectual y adquieren allí una cierta visibilidad, pasan a integrar el campo visual de los agentes sociales integrados en ese espacio.

Pero antes de desarrollar estas cuestiones permítanme referirme a la obra de un artista contemporáneo que ha trabajado en torno a temas similares, la cuestión de la identidad y su visibilidad y el uso de las pelucas en las mujeres, tapando/mostrando sus cabezas. Se trata del cineasta y artista turco Kutlu Ataman y su obra *Women Who Wear Wings* (“Mujeres que llevan peluca”, obra presentada en la Bienal de Venecia de 1999): son cuatro pantallas que muestran entrevistas con cuatro mujeres que llevan peluca por diferentes



motivos y en distintas situaciones. Alojadas en una delgada línea que separa la realidad de la ficción, las entrevistas no permiten establecer si se trata de historias verídicas o de fantasías personales.





www.saatleriyarlamaenstitusu.com

La primera de las mujeres se nos presenta como una activista política de los '60 que para obtener una nueva identidad y escapar de la persecución política turca adopta el uso de la peluca y comienza a trabajar en la aerolínea nacional hasta que es descubierta y debe exiliarse hasta finales de los años '80 cuando puede volver a su país en el marco de una amnistía general. La segunda mujer entrevistada, una famosa periodista, usa la peluca para disimular la pérdida temporal de cabello debido a los efectos de la quimioterapia que afronta como alternativa terapéutica al cáncer de mama que la afecta. La tercera mujer es

E. Martínez de Aguirre



una estudiante musulmana que emplea la peluca como sustituto del pañuelo que exige el credo y que no puede llevar en la universidad, un edificio público donde está prohibido su uso. La mujer número cuatro es una activista transexual que usa la peluca porque cuando la policía la detiene le rapa la cabeza como forma de castigo y humillación.

En conjunto, las entrevistas a las cuatro mujeres nos presentan el dilema de la construcción de la identidad y su condición de visibilidad en una sociedad y cultura específicas y le debemos a Begün Firat el minucioso análisis de las identidades de estas mujeres como construcciones visuales a partir del concepto de pantalla, tanto en Lacan como en Bajtín. Desde ambas perspectivas, la adopción de una determinada identidad resulta de un complejo proceso de elaboración de rasgos de reconocimiento que provienen de un repertorio de imágenes culturales e intentan encajar allí. La perspectiva semiológica bajtiniana, que es la que más nos interesa explorar en esta charla junto a los aportes sociológicos de Pierre Bourdieu y su definición de campo intelectual, sugiere una aproximación al campo visual donde cada sujeto, singular y radical, depende de su imagen externa y de la alteridad de la visión del otro para reconocerse.

En su artículo, Firat remarca que “el sujeto dentro de su propio campo visual no tiene acceso a su background; su propia apariencia externa no le es visible. Por lo tanto, el sujeto necesita la visión afirmativa y única de los otros, que se basa en términos emocionales y de voluntad, para poder imaginarse como una entidad completa y con sentido”. Así, el campo visual dibuja el perímetro donde la intersubjetividad dialoga: es entrando y saliendo del campo visual del otro y del mío propio cuando encontramos, o podríamos encontrar, nuevas imágenes. O será que sólo moviendo las cabezas y poniéndolas en el lugar del otro es cuando localizamos ese excedente que resulta del reconocimiento de las diferencias singulares, radicales, de cada subjetividad que desemboca en un “diálogo visual inacabable” que aboga, como propone Firat, por una forma responsable de mirar al otro y por un “compromiso con las imágenes de la alteridad culturalmente devaluadas, más que una identificación idéntica al ser, y narcisista por tanto, con el ideal cultural”.

En este sentido, la articulación del campo visual –así definido– y el campo intelectual conceptualizado por Bourdieu convergen en el reconocimiento de la cultura como el ámbito específico y típicamente humano de socialidad. El campo cultural, como también el campo intelectual, será el resultado de un largo proceso de diferenciación de prácticas y experiencias –literarias, científicas, empresariales, religiosas, periodísticas, universitarias, artísticas, etc.– que configuran pequeños microcosmos –campos– gobernados por sus reglas (relativamente) autónomas e históricas. Según esta perspectiva, cada campo “es la institucionalización de un punto de vista en las cosas y en los habitus” y como tal, una visión y una división del mundo... también académico.



www.saatleriyarlamainstitusu.com

De modo que un sistema de relaciones entre temas y problemas estructura el campo cultural y es allí donde intelectuales, docentes y creadores tomamos posición al tiempo

que construimos nuestras respectivas identidades, siempre y necesariamente a través de la mirada del otro. Y si a veces cubrimos nuestras cabezas con los envoltorios de epistemologías prestadas o dogmatizadas será, quizás, en el afán de preservar una cierta identidad o validar un lugar... teórico, académico o institucional. En cualquier caso, el horizonte epistémico es tan dinámico como el institucional y la misma existencia de un determinado campo intelectual –con sus identidades en tensión– da por cierta la posibilidad de transformación, el porvenir de un cambio capaz de superar las deficiencias del status quo existente.

En cierto modo, el desarrollo de los estudios comunicacionales –las ahora llamadas Ciencias de la Comunicación– exhiben los vaivenes en la conformación de un corpus teórico -crítico y transdisciplinar al tiempo que muestran los estadios de construcción de identidades epistémicas en un campo intelectual que es también un campo de fuerzas y debates. La apertura conceptual de este campo es directamente proporcional al conjunto de problemáticas que afronta: ¿Qué es un problema de comunicación?, preguntaba Bougnoux en el capítulo inicial del libro que comentamos al principio... la respuesta abarca desde el estudio del núcleo duro de la lógica de los medios al análisis de la especulación financiera en la era global. Los desplazamientos de los estudios comunicacionales le han seguido el pulso a la conformación del capital cultural y simbólico en las sociedades contemporáneas y al problema crucial de la construcción de identidades sociales, culturales, políticas.

Una mirada por la conformación curricular del Plan de Estudios de nuestra carrera podría darnos, en paralelo, la medida del debate puesto en juego alrededor de la configuración de un campo de estudios y enseñanza donde se elaboran y posicionan nuestras identidades... allí, por donde se mueven nuestras cabezas, iniciada ya la segunda década del siglo XXI. Estamos asistiendo, efectivamente, a un cambio de paradigma y el campo comunicacional está en el centro de la transformación que nos propone un nuevo mapa cultural.

rizonte, de intercambios y expectativas, un nuevo escenario que interpela a las carreras de comunicación que podríamos estar situadas, hoy, en una etapa refundacional... Pero, como sabemos, la identidad deviene del diálogo y de las relaciones intersubjetivas así que deberemos cambiar de lugar moviendo las cabezas para ver de qué manera nos posicionamos en el campo científico, cultural, político para pensarnos como institución productora de sentido y conocimiento crítico y no sólo de títulos profesionales. En definitiva, creo que la puesta en común de opiniones, experiencias y propuestas a través de eventos como éste puede constituirse en un aporte de vital importancia para la construcción de la producción de conocimiento en la universidad pública, y su articulación con sociedad.

PID Comunicación Estratégica: **Indicadores comunicacionales** **en dimensiones múltiples**

(IPOL 172 2011-2014)



Comunicación estratégica ▼ dimensiones de la comunicación
▼ *procesos comunicacionales* ▼ marcas de racionalidad
comunicacional ▼ *indicadores comunicacionales*.



En el marco de las Jornadas Visualidades Infinitas realizamos la presentación del proyecto de investigación PID Comunicación Estratégica: indicadores comunicacionales en dimensiones múltiples, la cual involucró dos instancias la performance “Moviendo las cabezas” y la presentación en el foro “Visualidades en la ciencia”.

resumen

El PID Comunicación estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples (IPOP 172 – 2011-2014) está radicado como proyecto de investigación en el área de pos grado en la Facultad de Ciencia Política y RRH de la Universidad Nacional de Rosario y forma parte de la línea de acción investigación en la Maestría en Comunicación Estratégica.

Se propone investigar la dimensión comunicacional en organizaciones de distintos ámbitos en la Argentina desde la perspectiva teórica y metodológica de la Comunicación Estratégica como un aporte al diseño y la implementación de las acciones de distintos proyectos.

La propuesta consiste en contribuir a la generación de instrumentos metodológicos que desde la Comunicación Estratégica permitan valorar analíticamente el estado, avances y desarrollo de los procesos comunicacionales considerando la complejidad del fenómeno en sus dimensiones informativa, interaccional, ideológica y del encuentro sociocultural.

Se parte de reconocer que los indicadores son instrumentos analíticos que proporcionan medidas -cuantitativas y cualitativas- factibles de transformarse en escalas comunes, con la finalidad de facilitar su agregación y comparación. Cumplen con la función de dar a conocer en forma resumida aquellas situaciones que intencionalmente hemos decidido observar, y por lo tanto, proporcionan componentes que pueden ser objeto de algún tipo de medición y valoración de las transformaciones operadas. En tal sentido, se busca aportar al desarrollo de herramientas para la construcción, selección, relevamiento y registro de indicadores comunicacionales en distintas dimensiones de la comunicación que permitan un monitoreo continuo de actividades, procesos y productos en el entorno del diseño de estrategias comunicacionales de proyectos o áreas de trabajo.



justificación y fundamentos del proyecto ▼

La situación contextual que justifica y desde la que se pone en marcha este proyecto puede resumirse en estos puntos:

- Inexistencia de un registro general de indicadores comunicacionales. Sólo se relevan productos aislados.
- Falta de criterios unificados para dar cuenta de las actividades, procesos y productos de comunicación.
- Interés compartido para lograr una selección de indicadores para el seguimiento y monitoreo de procesos comunicacionales en las organizaciones.
- Convivencia de modelos reduccionistas y más complejos en el abordaje comunicacional.
- Rutinas comunicacionales inconducentes en relación a los procesos que se busca promover.

objetivos ▼

El objetivo de este proyecto es definir un modelo de observación comunicacional a través de indicadores estructurados sobre la base de cuatro de las dimensiones de la Comunicación Estratégica (informativa, ideológica, interaccional y del encuentro sociocultural) (Massoni, S: 2003) que puedan articularse a nivel nacional, y ser validados para actividades, procesos y productos comunicacionales.

El proyecto considera las dimensiones comunicacionales en los procesos socioculturales como dispositivo de cambio social conversacional en proyectos vinculados al desarrollo sostenible desde el paradigma de la complejidad, y entonces se propone:

- 1.- Identificar las mediaciones que operan en el encuentro de distintas miradas disciplinares en el análisis de indicadores.
- 2.- Diagnosticar y prescribir marcas de racionalidad comunicacional inherentes a la construcción de los procesos de comunicación.
- 3.- Operacionalizar indicadores específicamente comunicacionales que contribuyan a monitorear y acompañar el despliegue de las dimensiones de la comunicación en los procesos analizados.

4.- Construir y seleccionar indicadores que vinculen todas las instancias de procesos comunicacionales: formulación de proyectos, fases de investigación, elaboración de diagnósticos, desarrollo de productos, generación de actividades, procesos de desarrollo y valoración de resultados.

En este marco, el proyecto se plantea además los siguientes objetivos específicos:

- Potenciar la labor comunicacional valorizando sus procesos específicos conformando un corpus teórico-práctico de “medición”, desplegado a partir de indicadores comunicacionales comunes y compartidos entre las distintas unidades de una organización.
- Lograr una selección y validación consensuada de indicadores de comunicación con los actores implicados en los procesos comunicacionales y promover su utilización, para que sirvan de instrumentos de comparación, coherencia y caracterización de lo comunicacional.
- Articular una tipología de indicadores de comunicación que permitan dar cuenta de:
 - * La multidimensionalidad comunicacional considerando los procesos de formulación de proyectos y su vinculación con los resultados alcanzados
 - * La variedad y dispersión de los productos y acciones, los procesos y eventos de comunicación que se realizan en el ámbito institucional;
 - * Los impactos o resultados obtenidos en la articulación sociocultural, valorando los vínculos intersubjetivos entre los distintos actores interinstitucionales.

marco teórico metodológico ▼

El fortalecimiento de los procesos de comunicación como un aporte al diseño y la implementación de las acciones de una organización, requiere un enfoque capaz de abordar el proceso complejo que se configura en la trama social de actuación en la que confluyen diferentes realidades, intereses, actores, percepciones y conceptualizaciones.

El proyecto se sustenta en la Comunicación Estratégica (Massoni 1990, 2003, 2007, 2009),



una metodología de investigación enactiva centrada en promover un cambio social conversacional en el cual lo comunicacional se reconoce, a la vez, como espacio emergente y de crisis de las tensiones presentes en la situación bajo análisis.

“La comunicación es el momento relacionante de la diversidad sociocultural. Organizar una intervención en la dinámica sociocultural es recuperar a la comunicación como un proceso abierto y permanente de sentido. No es una cuestión de mensajes mejores o peores, planificación previa, medios adecuados, mejor o peor caracterización de públicos, puente entre dos partes que no comparten la misma información, y aquí es donde se hace evidente la productividad de la categoría de mediación como posibilidad de captar la tensión/pulsión emergente en una situación de comunicación y de las matrices socioculturales como espacio donde esas trayectorias se especifican en el marco de una especie de conversación social con modos y formas observables etnográficamente” (Massoni, S: 2001 y 2003)

La Comunicación Estratégica como metodología de trabajo es una propuesta que supera las tradicionales caracterizaciones de receptores y formatos de comunicación, y aún la valorización del conocimiento científico como único punto de vista en la comprensión de los fenómenos, integrando a los propios actores para aportar transformaciones en torno a problemáticas en terreno buscando promover espacios de encuentro y desarrollar sus capacidades de los actores como agentes del cambio.

Este proyecto requiere construir nuevos instrumentos y herramientas metodológicas que abarquen las prácticas como procesos comunicacionales no escindidos, fluidos, permitiendo un análisis descriptivo a partir de indicadores. Se trata de instrumentos metodológicos convergentes con contextos determinados, orientados a objetivos específicos de relevamiento y desarrollados en procesos micro/macrosociales participativos de apropiación compartida.

Investigar y definir aspectos conceptuales como la tipología y características deseables de los indicadores de comunicación, sus posibles desagregaciones y convergencias, las fuentes de datos y su acceso y continuidad de referenciación y consulta, son los principales desafíos metodológicos a abordar en este proyecto.

A partir del reconocimiento de las distintas dimensiones que constituyen el proceso co-

municacional estamos construyendo un sistema de indicadores de comunicación para integrar productos, actividades, procesos y vínculos colectivos como variables claves referenciales de un mismo fenómeno complejo y en movimiento que se estudia como proceso articulador de las transformaciones socioculturales.

implementación y desarrollo ▼

modalidades de implementación

Dada las características del proyecto se plantearon dos grandes núcleos de desarrollo, con distintos niveles y etapas. Cada fase es abarcativa y superadora de la anterior y aporta productos específicos, que no son considerados como el producto final en tanto no se completen todas las etapas previstas.

El primer núcleo operativo se focaliza en la definición de funcionalidades y en las resoluciones tecnológicas de construcción de una plataforma digital on-line, como herramienta principal para la recolección y registro de los datos.

El diseño y desarrollo de esta plataforma digital es el recurso indispensable para el trabajo en red en el registro continuo, habilita la disponibilidad permanente de datos actualizados y de consultas organizadas. La plataforma de indicadores comunicacionales, actualmente on-line y operativa en los casos bajo estudio, con las primeras secciones carga, es una modalidad inherente en coherencia con los objetivos del proyecto, para contribuir a una construcción dinámica, realizar análisis en movimiento y lograr fluidez en la visualización de los resultados del estudio.

La fase I abarca las siguientes etapas de desarrollo:

1. Recopilación de información: indagación bibliográfica y análisis de experiencia institucionales de aplicación de indicadores de comunicación.
2. Elaboración de tipologías e indicadores generales de comunicación: recopilación de indicadores de comunicación ya establecidos institucionalmente.
3. Elección o selección de indicadores: determinando pertinencia utilidad y relevancia de



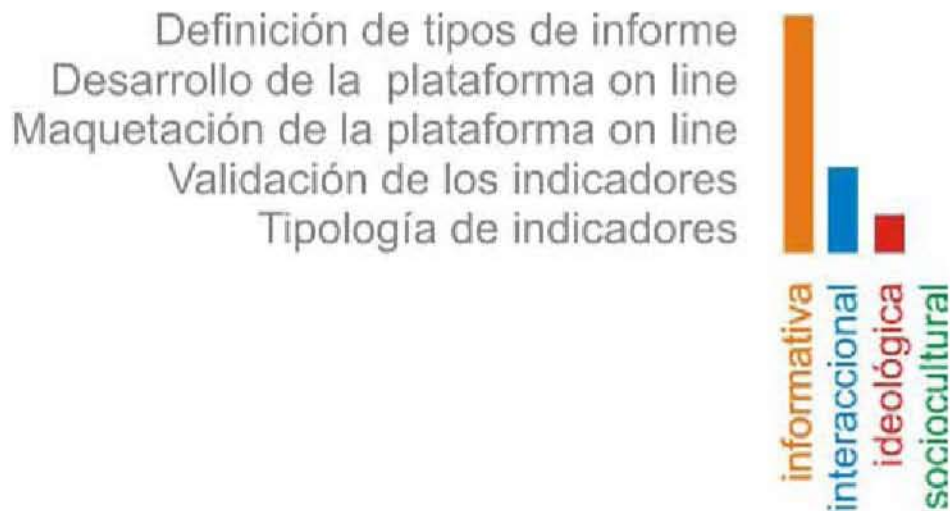
cada uno; y su importancia en cada dimensión comunicacional para construir un manual conceptual.

4. Manuales de conceptual y de uso: Guía de uso de la aplicación y Definición conceptual de los indicadores comunicacionales priorizados.
5. Maqueta técnica de la matriz de datos: instrumentar técnicamente los indicadores seleccionados con los recursos digitales disponibles.
6. Realización de pruebas pilotos: operacionalizar indicadores comunicacionales en un proyecto o caso. Análisis de resultados y validez de los indicadores.

La fase II contempla las siguientes etapas de desarrollo

7. Promoción de la puesta en práctica y uso de esta metodología: extender el uso de indicadores y articular la gestión diaria con el uso de tecnología apropiada que facilite el registro.
8. Planificación y desarrollo de la Plataforma digital: incorporación de nuevas funciones, fases de prueba y resolución de incidencias.
9. Implementación y seguimiento: operatividad plena de la plataforma tecnológica. Procesos de motivación y estimulación continua de uso, seguimiento de actualización permanente y análisis de los resultados.
10. Elaboración de informe mensuales de análisis comunicacional por proyectos en proceso de uso: realización de estudios e investigación a partir de los indicadores (comparaciones tempo-espaciales, problemáticas, impactos, etc.)
11. Elaboración de informe anual de análisis comunicacional en la Institución: realización de estudios e investigación a partir de los indicadores: comparaciones tempo-espaciales, problemáticas, impactos, etc.

cuadro de avances por dimensión ▼



a manera de cierre ▼

El proyecto es un aporte que busca especificar la diferencia entre la investigación enactiva en comunicación y las investigaciones desarrolladas desde otras disciplinas de las ciencias sociales.

No se trata de investigar para describir de una vez y para siempre; por el contrario, el diseño de una estrategia comunicacional implica investigar para propiciar con los actores presentes en el territorio procesos de interactividad y de complejidad creciente en torno a problemáticas situadas y a partir de reconocerlos en sus trayectorias en las matrices socioculturales. Comunicación estratégica como cambio social conversacional (Massoni, 2013, p. 71).

Buscamos aportar a una ciencia en acción. Una ciencia en la que otras preguntas y especialmente aquellas acerca de los autodispositivos colectivos que hacen emerger el conocimiento, también sean posibles (Massoni, 2011, p. 35).



Foro Visualidades en la Ciencia



Foro Visualidades en la Ciencia



bibliografía ▼

- **Bateson, G.** (1976), Pasos hacia una ecología de la mente. Buenos Aires. Carlos Lohlé Edit.
- **Cecchini, S.** (2005). Indicadores sociales en América Latina y el Caribe. Serie Estudios Estadísticos y prospectivos N° 34. Santiago de Chile. Cepal.
- **Cimadevilla, G. y Carniglia, E.** (2004): Comunicación, ruralidad y desarrollo. Mitos, paradigmas y dispositivos del cambio. Buenos Aires, Ediciones INTA.
- **Cisneros, J.** (2009): El problema metodológico en la elaboración de indicadores en ciencias sociales. Buenos Aires. Flacso.
- **Di Filippo, M. – Mathey, D.** (2008): Los indicadores sociales en la formulación de proyectos. Ediciones INTA. Buenos Aires.
- **Ibáñez, J.** (1988): Nuevos avances en la investigación social. Vol I y Vol II. Barcelona. Proyecto A Ediciones.
- **Ibáñez, J.** (1990): “La investigación social de segundo orden. Las paradojas de la investigación”. Suplemento Anthropos N° 22.
- **Massoni, S.** (2001): “Estrategias de comunicación: tiempo de investigarnos vivos” en Revista científica Comunicación y Sociedad N° 37. Universidad de Guadalajara, México.
- **Massoni, S.** (2003): “Estrategias de comunicación: un modelo de abordaje de la dimensión comunicacional para el desarrollo sostenible entendido como cambio social conversacional”. Resumen de Tesis doctoral en Revista científica Temas y Debates Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina.
- **Massoni, S.** (2006): “Multi-dimensionality of reality and the communication approach for sustainable development” en Communication for social change anthology: historical and contemporary readings, Alfonso Gumucio-Dagron and Thomas Tufte. New Jersey, EE.UU., (Eds.). Published by Communication for Social Change Consortium,
- **Massoni, S.** (2007): Estrategias. Los desafíos de la comunicación en un mundo fluido. Rosario, Argentina. Homo Sapiens Ediciones.
- **Massoni, S.** (2011): Comunicación estratégica: comunicación para la innovación. Rosario, Argentina. Homo Sapiens Ediciones.

- **Massoni, S.** (2013): Metodologías de la comunicación estratégica: del inventario al encuentro sociocultural. Rosario, Argentina. Homo Sapiens Ediciones.
- **Maturana, H. y Varela, F.** (1998): El árbol del conocimiento, Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- **Morín, E.** (1990). Introducción al pensamiento complejo. Buenos Aires. Editorial Gedisa.
- **Morín, E.** (1998). "Epistemología de la complejidad" en Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad, Buenos Aires. Paidós.
- **Morin, E.** (2006): El Método. Tomo I, Cap II. España. Editorial Cátedra.
- **Orozco Gómez, G.** (1997): La Investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa. Buenos Aires. Ediciones de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
- **Pérez, R y Massoni, S.** (2009). La nueva teoría estratégica. Del conflicto a la articulación. Otra forma de entender y de responder a los problemas y oportunidades del Siglo XXI. Madrid, España. Ariel Ediciones.
- **Samaja, J.** (1993): Epistemología y metodología: elementos para una teoría de la investigación científica. Buenos Aires. Eudeba Editorial Universitaria.
- **Varela, F.** (1990): Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales. Barcelona, Gedisa,
- **Wallerstein, I.** (1996): Abrir las ciencias sociales. Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales, México, Siglo XXI Editores.



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

