

Cuaderno 102

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 23
Número 102
Marzo 2022
ISSN 1668-0227

Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación

[Catálogo de Investigaciones. 2ª Edición. Ciclo 2016-2019]

Investigaciones (resúmenes) organizados por categoría y por fecha. a) Proyectos Áulicos | b) Proyectos de Exploración de Agenda Profesional | c) Investigaciones Disciplinarias

Selección de Investigaciones completas organizadas por Ejes Temáticos:

Eje Enseñanza del Diseño: Ariana Bekerman: Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 | **Gabriela Sagristani:** Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño // **Eje Mundos Visuales:** Valeria Stefanini: El autorretrato en la fotografía contemporánea | **Eleonora Vallazza:** El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino // **Eje Patrimonio Cultural:** Andrea Marrazzi: La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre *Odio* y *La edad del trapo* | **Marcelo Adrián Torres:** Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina.

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050. C1175ABT.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu
publicacionesdc@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Editora

Fabiola Knop

Coordinación del Cuaderno n° 102

Mercedes Pombo. (D&C, UP, Argentina)

Comité Editorial

Lucia Acar. Universidade Estácio de Sá. Brasil.
Gonzalo Javier Alarcón Vital. Universidad Autónoma Metropolitana. México.
Mercedes Alfonsín. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Fernando Alberto Álvarez Romero. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colombia.
Gonzalo Aranda Toro. Universidad Santo Tomás. Chile.
Christian Atance. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Mónica Balabani. Universidad de Palermo. Argentina.
Alberto Beckers Argomedo. Universidad Santo Tomás. Chile.
Renato Antonio Bertao. Universidade Positivo. Brasil.
Allan Castelnuovo. Market Research Society. Reino Unido.
Jorge Manuel Castro Falero. Universidad de la Empresa. Uruguay.
Raúl Castro Zuñeda. Universidad de Palermo. Argentina.
Mario Rubén Dorochevi Fernandois. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.
Adriana Inés Echeverría. Universidad de la Cuenca del Plata. Argentina.
Jimena Mariana García Ascolani. Universidad Iberoamericana. Paraguay.
Marcelo Ghio. Instituto San Ignacio. Perú.
Clara Lucia Grisales Montoya. Academia Superior de Artes. Colombia.
Haenz Gutiérrez Quintana. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.
José Korn Bruzzone. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.
Zulema Marzorati. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Denisse Morales. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Secretario Académico

Jorge Gaitto

Nora Angélica Morales Zaragosa. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Candelaria Moreno de las Casas. Instituto Toulouse Lautrec. Perú.

Patricia Núñez Alexandra Panta de Solórzano. Tecnológico Espíritu Santo. Ecuador.

Guido Olivares Salinas. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Ana Beatriz Pereira de Andrade. UNESP Universidade Estadual Paulista. Brasil.

Fernando Rolando. Universidad de Palermo. Argentina.

Alexandre Santos de Oliveira. Fundação Centro de Análise de Pesquisa e Inovação Tecnológica. Brasil.

Carlos Roberto Soto. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Patricia Torres Sánchez. Tecnológico de Monterrey. México.

Viviana Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Elisabet Taddei. Universidad de Palermo. Argentina.

Comité de Arbitraje

Luis Ahumada Hinostrza. Universidad Santo Tomás. Chile.

Débora Belmes. Universidad de Palermo. Argentina.

Marcelo Bianchi Bustos. Universidad de Palermo. Argentina.

Aarón José Caballero Quiroz. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Sandra Milena Castaño Rico. Universidad de Medellín. Colombia.

Roberto Céspedes. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Cosentino. Universidad de Palermo. Argentina.

Ricardo Chelle Vargas. Universidad ORT. Uruguay.

José María Doldán. Universidad de Palermo. Argentina.

Susana Dueñas. Universidad Champagnat. Argentina.

Pablo Fontana. Instituto Superior de Diseño Aguas de La Cañada. Argentina.

Sandra Virginia Gómez Mañón. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Jorge Manuel Iturbe Bermejo. Universidad La Salle. México.

Denise Jorge Trindade. Universidade Estácio de Sá. Brasil.

Mauren Leni de Roque. Universidade Católica De Santos. Brasil.

María Patricia Lopera Calle. Tecnológico Pascual Bravo. Colombia.

Gloria Mercedes Múnera Álvarez. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Eduardo Naranjo Castillo. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.

Miguel Alfonso Olivares Olivares. Universidad de Valparaíso. Chile.

Julio Enrique Putalláz. Universidad Nacional del Nordeste. Argentina.

Carlos Ramírez Righi. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.

Oscar Rivadeneira Herrera. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.

Julio Rojas Arriaza. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Eduardo Russo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Virginia Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Torres de la Torre. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ecuador.

Magali Turkenich. Universidad de Palermo. Argentina.

Ignacio Urbina Polo. ProDiseño Escuela de Comunicación Visual y Diseño. Venezuela.

Verónica Beatriz Viedma Paoli. Universidad Politécnica y Artística del Paraguay. Paraguay.

Ricardo José Viveros Báez. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.

Diseño

Francisca Simonetti - Constanza Togni

1º Edición.

Cantidad de ejemplares: 100

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Marzo 2022.

Impresión: Artes Gráficas Buschi S.A.

Ferré 250/52 (C1437FUR)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

ISSN 1668-0227

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] on line

Los contenidos de esta publicación están disponibles, gratuitos, on line ingresando en:

www.palermo.edu/dyc > Publicaciones DC > Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.



El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la República Argentina, con la resolución N° 2385/05 incorporó al Núcleo Básico de Publicaciones Periódicas Científicas y Tecnológicas –en la categoría Ciencias Sociales y Humanidades– la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. En diciembre 2013 fue renovada la permanencia en el Núcleo Básico, que se evalúa de manera ininterrumpida desde el 2005. La publicación en sus versiones impresa y en línea han obtenido el Nivel 1 (36 puntos sobre 36).



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) está incluida en el Directorio y Catálogo de Latindex.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) pertenece a la colección de revistas científicas de SciELO.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) forma parte de la plataforma de recursos y servicios documentales Dialnet.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) se encuentra indexada por EBSCO.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos. El contenido de los artículos es de absoluta responsabilidad de los autores.

Cuaderno 102

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 23
Número 102
Marzo 2022
ISSN 1668-0227

Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación

[Catálogo de Investigaciones. 2ª Edición. Ciclo 2016-2019]

Investigaciones (resúmenes) organizados por categoría y por fecha. a) Proyectos Áulicos | b) Proyectos de Exploración de Agenda Profesional | c) Investigaciones Disciplinarias

Selección de Investigaciones completas organizadas por Ejes Temáticos:

Eje Enseñanza del Diseño: Ariana Bekerman: Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 | **Gabriela Sagristani:** Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño // **Eje Mundos Visuales:** Valeria Stefanini: El autorretrato en la fotografía contemporánea | **Eleonora Vallazza:** El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino // **Eje Patrimonio Cultural:** Andrea Marrazzi: La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre *Odio* y *La edad del trapo* | **Marcelo Adrián Torres:** Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina.

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos], es una línea de publicación bimestral del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Los Cuadernos reúnen papers e informes de investigación sobre tendencias de la práctica profesional, problemáticas de los medios de comunicación, nuevas tecnologías y enfoques epistemológicos de los campos del Diseño y la Comunicación. Los ensayos son aprobados en el proceso de referato realizado por el Comité de Arbitraje de la publicación.

Los estudios publicados están centrados en líneas de investigación que orientan las acciones del Centro de Estudios: 1. Empresas y marcas. 2. Medios y estrategias de comunicación. 3. Nuevas tecnologías. 4. Nuevos profesionales. 5. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. 6. Pedagogía del diseño y las comunicaciones. 7. Historia y tendencias.

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación recepciona colaboraciones para ser publicadas en los Cuadernos del Centro de Estudios [Ensayos]. Las instrucciones para la presentación de los originales se encuentran disponibles en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php

Las publicaciones académicas de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo actualizan sus contenidos en forma permanente, adecuándose a las modificaciones presentadas por las normas básicas de estilo de la American Psychological Association - APA.

Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.
Marzo 2022.

Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación (Catálogo de Investigaciones. 2° Edición. Ciclo 2016-2019)

Introducción.....pp. 11-16

Investigaciones (resúmenes) organizados por categorías

a. Proyectos Áulicos.....pp. 17-24

b. Proyectos de Exploración de Agenda Profesional.....pp. 25-27

c. Investigaciones Disciplinarias.....pp. 27-36

Selección de Investigaciones (completas) organizadas por ejes temáticos:

Eje Enseñanza del Diseño

Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025

Ariana Bekerman.....pp. 37-70

Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño

Gabriela Sagristani.....pp. 70-77

Eje Mundos Visuales

El autorretrato en la fotografía contemporánea

Valeria Stefanini.....pp. 78-112

El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino

Eleonora Vallazza.....pp. 113-130

Eje Patrimonio Cultural

La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre Odio y La edad del trapo

Andrea Marrazzi.....pp. 131-145

Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina

Marcelo Adrián Torres.....pp. 145-186

Índice de investigaciones ordenado por autor.....pp. 187-189

Índice de investigaciones ordenado por categoría.....pp. 189-191

Publicaciones del CEDyC.....pp. 193-230

Síntesis de las instrucciones para autores.....p. 231

¿Cómo se investiga en Diseño y Comunicación? Una reflexión a partir de la gestión institucional

Mercedes Pombo ¹

Resumen: El artículo presenta las investigaciones elaboradas en el marco del Programa Estímulo a la Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo dentro del período 2016 al 2019. Este Programa invita a los docentes a expandir su rol áulico, propiciando un espacio para su desarrollo como investigadores.

En esta introducción se plantea la estructura del Cuaderno, dividido en tres ejes conceptuales que organizan los artículos que fueron seleccionados para ser publicados en su totalidad. A la vez se presenta un apartado con los resúmenes de todas las otras investigaciones desarrolladas en el Programa dentro del período citado.

La Facultad presenta con gran orgullo el desarrollo de este trabajo en equipo, donde confluyen proyectos de alto nivel académico y disciplinar, apostando a continuar creciendo y desarrollando nuevas investigaciones que enriquezcan el área del diseño y las comunicaciones.

Palabras clave: Programa Estímulo a la Investigación - docentes - proyectos - campo disciplinar - diseños - comunicaciones.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 16]

⁽¹⁾ Lic. en Artes Plásticas (UBA, Argentina) Coordinadora del Programa Estímulo a la Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. Docente en la Universidad de Palermo y otras instituciones.

Introducción

La investigación en el área del Diseño y la Comunicación es un espacio que, si bien está siendo explorado en la actualidad, contiene aún muchas posibilidades de crecimiento. Las producciones teóricas han aumentado en cantidad y calidad, y siguen haciéndolo actualmente, ganando día a día espacios de mayor reconocimiento y prestigio en este campo. Diseñadores, licenciados en comunicación y teóricos del arte debaten acerca de las propuestas y metodologías que surgen en estas áreas, preguntándose cuales son las mejores fuentes y modos de organizar el conocimiento. Frente a este escenario, resulta interesante

dedicarle atención a pensar de dónde proviene toda la información que circula en las aulas, ¿quién investiga? ¿quién propone nuevos modos de entender el diseño y la comunicación? ¿Para qué y de qué manera se investigan las prácticas y tendencias en torno a estas disciplinas? Esta introducción se presenta como un momento para reflexionar acerca de estos temas desde la gestión institucional, para comprender cómo desde la Facultad se fomenta la investigación.

Tanto en el campo profesional como en la práctica docente, pueden surgir problemáticas que se transformen en grandes investigaciones. La Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo acompaña al docente en este proceso para que esa pregunta-problema y su posterior reflexión puedan convertirse en un paper académico que reúna los requisitos necesarios para su publicación y divulgación.

Frente a este desafío surgió en el año 2011 el Programa de Estímulo a la Investigación DC, donde se invita al cuerpo docente y a los egresados a que se acerquen a las problemáticas y tendencias que atraviesan estas disciplinas, proponiendo nuevos modos de repensar las profesiones, sus procesos creativos y la manera de enseñarlos. Este programa surgió como un espacio incipiente de capacitación y práctica para el desarrollo de la investigación de los Diseños y las Comunicaciones; y desde entonces ha crecido notablemente, determinando nuevas propuestas y modos de acercarse al conocimiento teórico.

Estamos transitando los primeros diez años del Programa donde el objetivo principal siempre se mantuvo: fomentar la reflexión y la mirada crítica a los procesos y saberes establecidos, tanto desde la mirada del estudiante como del docente. El Programa consta de varios momentos, donde se capacita al investigador para esta tarea y se lo acompaña en el proceso, pautando entregas parciales donde se hacen devoluciones personalizadas sobre el producto. A la vez cada cohorte de investigadores comparte dos momentos de socialización de su proyecto en foros creados para tal fin. Allí los docentes comparten sus problemáticas y reflexiones, escuchando los trabajos de otros colegas y cooperando con nuevas miradas sobre sus investigaciones.

Los motores que llevan a acercarse a la construcción de saberes en el área del diseño son muchos, algunos pueden ser para mejorar la práctica de estas disciplinas frente a problemáticas y necesidades concretas de los usuarios, otros más académicos para evaluar y explicar el impacto del diseño y las nuevas comunicaciones en la sociedad y el mercado o para sustituir el conocimiento tácito por conocimientos científicos en la práctica del diseño. Sea una u otra la motivación de los investigadores, la Facultad apuesta a que es a través de estos lentes –de la pregunta y la repregunta, la reflexión y el análisis– que se puede mejorar el corpus teórico y la calidad de los trabajos en las aulas.

Este Programa invita también a que el cuerpo docente esté activo, formulando hipótesis que debe constatar empíricamente, tanto dentro de las aulas como en el campo profesional. Los estudiantes acompañan al docente en este proceso de investigación, construyendo nuevos modos de acercarse al conocimiento y ubicándolo en el rol de profesional.

En el año 2016 se formalizó un proyecto más ambicioso: el Programa de Investigación en Diseño, una plataforma que reúne 15 líneas de investigación ligadas a disciplinas de los Diseños y las Comunicaciones. Este espacio también organiza otros proyectos que se vienen desarrollando de forma conjunta con instituciones latinoamericanas. Dentro de esas 15 líneas, una de ellas es “Investigar en Diseño”, el cual es el motor que hace crecer

al Programa de Estímulo a la Investigación DC. Dos de los proyectos que componen esta línea se corresponden con los trabajos desarrollados por los docentes en el marco de este programa.

Como ya se mencionó antes, el aniversario número 10 de este Programa nos lleva a pensar el proyecto institucional en tres grandes momentos: del año 2011 al 2015 como una instancia de conformación de equipos de trabajo y modos de llevar adelante los proyectos y las evaluaciones. También un momento para hacer visibles los proyectos, tanto por su participación en los Congresos de la Facultad como por su visibilidad a través del portal web del Programa, donde están subidos en su totalidad todas las investigaciones realizadas hasta la fecha.

Entre el 2016 y el 2019 –etapa que estamos presentando en este Cuaderno– es el momento de la consolidación y revisión de todo lo hecho hasta ahora, donde hemos profundizado sobre los modos de trabajo y los temas más representativos para nuestras disciplinas, mejorando los vínculos con los investigadores y sumando nuevos actores dentro del Programa. Nuestro próximo desafío –que será el período del 2020 al 2024– será una instancia de proyección y crecimiento en la cantidad y calidad de las investigaciones elaboradas. La propuesta será organizar los equipos de trabajo a partir de intereses comunes, instando a la participación multidisciplinar en cada proyecto, para enriquecer los mismos con puntos de vista diferentes que puedan dialogar y sumar nuevas miradas a las problemáticas a desarrollar.

Anterior a esta presentación se publicó el Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 63 llamado Programa de Estímulo Institucional, enmarcado dentro del Proyecto 8.1 de esta misma Línea de Investigación y coordinado por la Dra. Marina Martarese. Continuando con ese trabajo se presenta en esta ocasión el resultado del proyecto 8.3: “Nuevos modos de gestión institucional en la investigación del Diseño y la Comunicación” donde se exponen las investigaciones –resúmenes y/o trabajos completos– desarrolladas dentro del período 2016 al 2019.

El presente Cuaderno contiene 46 investigaciones realizadas en este período, seis de las cuales se publican en su totalidad mientras que las otras 40 se presentan con sus resúmenes y palabras clave para que el lector, si así lo desea, pueda leerlas en forma completa en el catálogo del Programa de Investigación (https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/index.php).

El recorrido de estos papers comienza con la participación del investigador en el taller de Metodología de la Investigación, el cual puede no hacerse si el docente se siente seguro en esta área. Lo siguiente es su colaboración en las actividades y pautas del Programa, tales como entregas parciales, respetar las consignas establecidas por el comité evaluador y hacer las correcciones pedidas por el mismo a lo largo de las entregas acordadas.

Las investigaciones se organizan de acuerdo a tres categorías: Proyectos Áulicos, Proyectos Exploratorios de Agenda Profesional e Investigaciones Disciplinarias. De acuerdo a la categoría presentada, son los requisitos que debe cumplir el paper académico a presentar. En el primer caso son proyectos que se generan dentro del ámbito universitario con propuestas concretas y acotadas que enriquecen el campo disciplinar y/o la práctica docente. En el segundo caso son exploraciones de temas de la agenda actual de cada profesión vinculados con las carreras de la Facultad. Se trata de investigaciones que tienen como principal

objetivo la recopilación y análisis de nuevas tendencias en el campo profesional, para la actualización de contenidos. Por último, los proyectos disciplinares son investigaciones que aportan conocimientos directamente relacionados con los Diseños y las Comunicaciones, abordando las problemáticas desde distintas perspectivas y disciplinas lo cual enriquece la manera de conceptualizar estas prácticas.

En el marco del Programa Estímulo de Investigación DC es requisito concurrir a los foros que se organizan en ese período y presentar la investigación en uno de los Congresos de la Facultad, para que de esta manera se haga visible la tarea no solo dentro de nuestra institución sino que trascienda a otros ámbitos educativos, dentro o fuera del país.

Luego de este recorrido, todas las investigaciones aprobadas por el Comité Evaluador son subidas íntegramente a la web, dentro del sitio *Programa de Investigación DC*. Por otro lado, se publican dentro de los Cuadernos todos los resúmenes de las investigaciones realizadas en ese período y algunos son publicados en su totalidad, de acuerdo al criterio editorial del Comité Evaluador. (ver https://www.palermo.edu/dyc/programa_investigacion/)

Para organizar esta publicación se determinaron tres ejes que proponen una mirada conceptual acerca de los temas investigados dentro del Programa y dan un orden a los trabajos publicados. Las investigaciones publicadas se seleccionaron por su calidad académica, por su aporte disciplinar y la representatividad de los temas abordados de acuerdo a las líneas que se trabajan dentro del Programa. La mayoría de los artículos mencionados -salvo uno- corresponden a la categoría Investigación Disciplinar, donde se plantea una metodología rigurosa de análisis y desarrollo de las problemáticas elegidas.

El primer eje, llamado *Enseñanza del Diseño*, engloba dos investigaciones, la primera de ellas denominada *Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025* de **Ariana Bekerman** quien reflexiona acerca de los contenidos que se brindan actualmente en las aulas frente a las nuevas tecnologías presentes en el campo profesional. Su paper propone nuevos conocimientos disciplinares que acompañen a la formación del diseñador hacia los desafíos que se presenten en el área de interiores en un futuro. El siguiente texto es de **Gabriela Sagristani** quien presenta un proyecto áulico llamado *Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño*. En este trabajo, la docente considera al cine como material didáctico central para la enseñanza del diseño, invitando a pensar cómo este recurso traspasa sus propias fronteras y se instala como una estrategia que posibilita múltiples lecturas. Este proyecto áulico propone hacer visible la articulación presente entre el cine como objeto cultural y su llegada al campo educativo.

El segundo eje, denominado *Mundos visuales* está compuesto por dos trabajos que toman como centro de la investigación la fotografía y el cine. El paper de **Valeria Sefanini** llamado *El autorretrato en la fotografía contemporánea* se focaliza en este tema a través de la mirada de cuatro fotografías representativas que dan cuenta de cómo se va construyendo la identidad de género a partir de la exposición del cuerpo frente al lente. Cuatro artistas muy diferentes, con búsquedas personales y estéticas que difieren de lo ordinario, pero que tienen como idea unificadora la construcción de la imagen a través del cuerpo que da como resultado una reflexión acerca de la historia del arte y de la mujer, especialmente a lo largo del siglo XX.

El otro trabajo que compone este eje es el de **Eleonora Vallaza** denominado *El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino*. Allí se explora acerca de las tendencias en el cine infanto juvenil argentino, tomando como referencia los distintos imaginarios sociales sobre la infancia que han sido representados y aludidos en el cine nacional. En el artículo se indaga acerca de las razones por las cuales se ponen de manifiesto estos imaginarios, si es por necesidades concretas del público infantil o si se trata de construcciones estereotipadas provenientes del mundo adulto y las leyes del mercado.

Por último, el tercer eje *Patrimonio Cultural* está compuesto por dos investigaciones que, desde el teatro y el diseño, presentan una mirada acerca de nuestra propia identidad. Por un lado, se encuentra el trabajo de **Andrea Marrazzi**, nombrado *La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre Odio y La edad del trapo*. Lo que busca la autora es centrarse en el trabajo de Barletta como dramaturgo, función que ha quedado relegada a un segundo plano por su gran labor como promotor activo de la escena cultural de la época. Resulta importante destacar su intervención en el teatro donde estableció normas e incluso manuales acerca de cómo debía ser la actividad teatral.

El siguiente y último trabajo de este eje es la investigación de **Marcelo Adrián Torres** con su investigación llamada *Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina* quien se refiere a las tendencias metodológicas de gestión presentes en el campo profesional del Diseño y su relación con la planificación social y el patrimonio cultural en Argentina. El artículo plantea la importancia del trabajo interdisciplinario en la construcción de un escenario propio para el diseño en la actualidad, uniendo al discurso del diseño gráfico y sus cruzamientos en el marco de la gestión social para el desarrollo inclusivo.

Para finalizar con esta introducción sería interesante referirse a un tema básico dentro del ámbito académico, que es la búsqueda de una metodología de investigación que se acomode a la construcción del conocimiento dentro del diseño y la comunicación, contemplando las nuevas tendencias y modos de producción. En líneas generales, este tema sobrevuela cada recorte disciplinar de los artículos presentados, siendo el motor central para la construcción de las investigaciones y el principal objetivo de este Programa.

Tanto los papers publicados y los espacios de intercambio, como los foros y la capacitación en investigación, son acciones pensadas desde la gestión institucional para fomentar el desarrollo de nuevos caminos en la investigación del diseño y las comunicaciones, caminos que proponen mejorar nuestros modos de acercarnos a ellos y por sobre todas las cosas, poner en valor las producciones realizadas en este campo.

Es un orgullo para nosotros presentar esta publicación con el desarrollo de tantas y tan variadas temáticas que competen a nuestra área y que aportan nuevos focos de atención, sumando otros modos de acercamiento al conocimiento, tanto dentro como fuera de las aulas.

Abstract: The article presents the research carried out within the framework of the Research Stimulus Program of the Faculty of Design and Communication of the University of Palermo from 2016 to 2019. This Program invites teachers to expand their aulic role, providing a space for their development as researchers.

This introduction notebook structure, divided into three conceptual axes that organize the items that were selected to be published in full arises. At the same time, a section is presented with the abstracts of all the other investigations carried out in the Program within the mentioned period.

The Faculty proudly presents the development of this teamwork, where high-level academic and disciplinary projects come together, betting on continuing to grow and developing new research that enriches the area of design and communications.

Keywords: Research Stimulus Program - teachers - projects - disciplinary field - designs - communications.

Resumo: O artigo apresenta as pesquisas elaboradas no âmbito do Programa Estímulo à Investigação da Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo no período 2016-2019. Este Programa convida aos docentes a expandir seu papel dentro da sala de aula, propiciando um espaço para seu desenvolvimento como pesquisadores.

Nesta introdução se estabelece a estrutura do Caderno, dividido em três eixos conceituais que organizam os artigos que foram selecionados para ser publicados em sua totalidade. Além, se apresenta um apartado com os resumos de todas as outras pesquisas desenvolvidas no Programa dentro do período citado.

A Faculdade apresenta com grande orgulho este trabalho em equipe, onde confluem projetos de alto nível acadêmico e disciplinar, apostando a continuar crescendo e desenvolvendo novas investigações que enriqueçam a área do design e as comunicações.

Palavras chave: Programa Estímulo à Investigação - docentes - projetos - campo disciplinar - design - comunicações.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Resúmenes organizados por categorías

En este apartado se incluyen los resúmenes de las investigaciones que se realizaron durante el 2016 al 2019, inclusive. No se agregan los resúmenes de los artículos que se publican en forma completa. La presentación se organiza en función de las tres categorías que dan forma al Programa Estímulo a la Investigación DC: Proyecto Áulico, Exploración de Agenda Profesional e Investigación Disciplinar.

Se presentan entonces en este apartado 40 trabajos: 16 corresponden a Proyectos Áulicos, 5 a Proyectos de Exploración de Agenda Profesional y 19 son Investigaciones Disciplinarias. Los resúmenes se encuentran ordenados de acuerdo a la fecha en que fueron realizados.

a. Proyectos Áulicos

Composiciones poliédricas. Mucho más que morfología. Pilar Diez Urbicain *Áulico / 2016*

En este proyecto áulico se presentan las actividades que se realizan en la materia *Taller de producción III*, asignatura cuatrimestral que corresponde al segundo año de la carrera de Diseño Industrial. El objetivo de la materia, es que los alumnos conozcan y exploren las características generales de las superficies poliédricas, comprendiendo sus posibilidades morfológicas al momento de diseñar nuevos productos. En este trabajo surgió la idea de replantear las actividades a desarrollar en el cuatrimestre, profundizando la exploración de las superficies y sobre todo, construyendo un hilo conductor a lo largo de los trabajos prácticos, planteando así, diferentes etapas escalonadas, para concluir el proyecto en el examen final. El propósito de este proyecto será explicar los objetivos de la planificación curricular de la materia, y analizar los resultados alcanzados.

Palabras clave: superficies poliédricas - morfología - exploración

Lectura y escritura académica: estrategias para su abordaje. Cecilia Espinosa *Áulico / 2016*

El presente proyecto áulico busca sistematizar y profundizar estrategias referidas a la lectura y escritura académicas que acompañan el dictado de Diseño I, una asignatura del

primer cuatrimestre de la Maestría en Diseño, donde resulta central el manejo de estos elementos tanto para el trabajo con textos de contenido teórico como para la producción de escritos que den cuenta de las problemáticas abordadas y presenten una elaboración propia. Esto requiere habilidades muy específicas. El reconocimiento de las distintas voces presentes que polemizan, conviven, dialogan en un texto es una adquisición tardía, que exige entrenamiento sostenido, y en ocasiones un sofisticado monitoreo de la comprensión. Asimismo, la confección de textos que se estructuren claramente y se adecuen a las normas de producción académica, al tiempo que diferencian cuidadosamente las posiciones de quien escribe de la glosa de los autores utilizados, supone prácticas especializadas de escritura, revisión y reescritura muy poco habituales en otros ámbitos.

Palabras clave: lectura y escritura académica - formación de posgrado - Diseño

Incorporación Natural de la Comunicación Digital en el Usuario”. Factores de “Amabilidad” y “Desagrado” del mensaje virtual. Ariel Khalil

Áulico / 2016

Nos encontramos en un período en el cual existe una profusión de mensajes publicitarios digitales revestidos de diversas formas, de los cuales se puede conocer ciertos niveles de respuestas, pero sin embargo, dicho factor de recopilación, carece desde todo punto de vista, del grado de valoración que poseen los usuarios y el tipo de aceptación o rechazo que puedan manifestar los diferentes grupos que navegan la web. Por lo tanto, ante la relevancia de este hecho, resulta importante la posibilidad de realizar, con la valorable colaboración de los alumnos, un proyecto de investigación áulico que contemple los aspectos anteriormente citados, con un claro objetivo: el de obtener algunos datos que permitan inferir nuevas modalidades de mejoras y optimización en la llegada de los mensajes digitales a los diversos usuarios.

Palabras clave: usuario - comunicación digital - publicidad - mensajes.

Análisis de las categorías y líneas temáticas en que se inscriben los Proyectos de Graduación. Guadalupe Gorriez

Áulico / 2017

El presente Proyecto Áulico se inscribe en el Programa de Investigación DC implementado en la asignatura Seminario de Integración 1 y 2, pertenecientes a cuarto año de todas las Carreras de grado de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Las mismas tienen una cursada cuatrimestral. Las materias pertenecen al proyecto pedagógico denominado Proyecto de Graduación a partir del cual la Universidad promueve distintos trabajos individuales de producción académica propios de cada área en cuestión. Las clases se conforman por alumnos de todas las carreras de la Facultad de Diseño y Comunicación. Esta característica presenta un gran desafío para el docente a

cargo, ya que el mismo se encontrará con un abanico de alumnos con intereses, temáticas y pasiones diversas.

A partir del dictado de ambas asignaturas desde el año 2006 hasta la fecha, se observan cambios en las temáticas seleccionadas por los alumnos. La inquietud descripta anteriormente es la que da origen al objetivo general del presente escrito, que es analizar la cantidad de PGs por carrera, categorías elegidas y líneas temáticas seleccionadas con el fin de identificar el encuadre metodológico en el que se inscriben las temáticas mayormente abordadas por cuatrimestre.

Palabras clave: Proyecto de Graduación - categoría - línea temática.

La efectividad de la Comunicación digital de marca. Ariel Khalil

Áulico / 2017

El enfoque principal de la presente investigación se encuentra en el análisis relacional acerca de las campañas digitales de marca y su correspondiente grado de efectividad. Ya es una realidad en la mayoría de los hombres de Marketing y Comunicación, las afirmaciones positivas en relación a las campañas digitales. Sin embargo, nadie se pregunta, a pesar de que el canal Internet es uno de los medios de comunicación con mejores métricas de todos los existentes, la real efectividad de este tipo de acciones.

En este sentido, cabe preguntarse el tipo de resultado posible a partir de la utilización de dichas campañas como acción independiente o como acción integral en relación a la campaña completa. Ante la gran confusión reinante en estas épocas, en donde aún hoy el canal Internet, tomado como vehículo publicitario, se encuentra prácticamente inexplorado, resulta imperioso acelerar los tiempos. El objetivo principal de las estructuras técnicas de emisión publicitaria en la actualidad, es sin duda, el de encontrar certezas y mejores canales de llegada, al momento de desplegar la gran batería de comunicación de la marca en los medios digitales.

Palabras clave: comunicación publicitaria - marketing - medios digitales.

Comunicación de Marcas de Lujo. Tipo y Optimización del Mensaje Publicitario. Ariel Khalil

Áulico / 2017

El presente proyecto plantea cuales son los ejes o elementos fundamentales a tener en cuenta en relación al correcto y efectivo funcionamiento del mensaje publicitario de marcas de lujo: herramientas de persuasión, convencimiento, aceleradores de deseos y motivaciones, tratamiento del mensaje, propósito, tipos de feedback específicos, lenguaje y código, son algunos de los elementos a analizar bajo la clara sospecha que su elección, combinación y cuidado especial, son los elementos fundamentales para la elaboración de mensajes de alta efectividad dirigidos a públicos especiales y de alta selectividad. Es

foco principal del presente proyecto Áulico el análisis de dichas características que todavía conservan un lugar exclusivo, debiendo ser aplicadas al mensaje publicitario para que este tipo de marcas continúen seduciendo a grupos sociales de alta selectividad y despojo de ciertas apariencias sociales.

Palabras clave: target - marcas de lujo - mensajes

Narradores transmedia: apuntes didácticos sobre la reorganización de contenidos de la materia Narrativa III. Andrés Olaizola

Áulico / 2017

El presente Proyecto Áulico expondrá las distintas etapas de la reorganización de los contenidos de Narrativa III, asignatura que forma parte de la Licenciatura en Dirección Cinematográfica, orientación Guión de Cine y TV, que se cursa en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Desde su puesta en marcha, Narrativa III se había impartido dos veces con distintos enfoques: la primera vez centrada en la novela contemporánea latinoamericana, y la segunda vez organizada alrededor de cuestiones vinculadas con el quehacer del guionista audiovisual. La propuesta en este caso es centrarse en nuevas formas de narración que se desarrollan en la actualidad, específicamente, la narrativa transmedia; el cual, junto con los videojuegos, la realidad aumentada y el storytelling se constituyen como los más recientes horizontes a los que se abre el campo profesional del guionista en la actualidad.

Palabras clave: Narrativas transmedia - Educación Superior - Guión de Cine y TV

Shakespeare en el aula. Laura Silva

Áulico / 2018

Se propone un proyecto áulico basado en el análisis del contenido de la obra *Otelo* de William Shakespeare dentro del marco de la cátedra Dirección Teatral III, considerando las variables dependientes e independientes emergentes de las unidades empíricas que aportan los estudiantes. Se trata de un texto que data de más de cuatrocientos años, que interesa ser abordado desde una mirada actual, considerando los referentes locales y contemporáneos. El trabajo se sostiene en la tarea de investigación, análisis de obra y toma de partido estético y estilístico que el alumno debe llevar adelante.

La Cátedra entiende que el enfoque pedagógico liberador y la metodología aplicada son herramientas que permiten al alumno transitar la materia desde el placer y la libertad creadora. Contribuye de este modo a afianzar la autoestima en su confianza plena. El alumno se posiciona frente al material. Lo hace de manera comprometida y así toma conciencia de la responsabilidad total que tendrá sobre su propia creación. Debe asumir una decisión con su particular mirada sobre el material y puesta en escena: una representación

arqueológica o una contemporánea, sin desligarse de modo alguno de sus raíces culturales ni de su percepción de la realidad que lo rodea.

Palabras clave: Shakespeare - puesta en escena - dramaturgia - proceso áulico

La apropiación académico-disciplinar como insumo de la delimitación temática del Proyecto de Graduación. Verónica Méndez

Áulico / 2018

El proyecto se desarrolla en el marco del Seminario de Integración I. El trabajo se centra en la delimitación teórica del tema para el Proyecto de Grado lo que implica un compromiso conceptual con la disciplina, pero además una profundización tanto del profesional que se enfoca en cada uno de ellos como en el mercado en el que ejercerán su profesión.

La hipótesis de este proyecto se funda en que uno de los principales desafíos que enfrentan los estudiantes de grado es el de la apropiación académico-disciplinar como profesionales de la carrera en la que están incursionando. Muchos son los motivos por los cuales se accede, a partir de una numerosa oferta, a la carrera elegida. Algunos, productos de la convicción, el consejo familiar, la búsqueda por innovar, el entorno social, incluso la reputación académica de la institución educativa. Partiendo de esto, se podría inferir que existe, en los estudiantes de grado, un déficit epistemológico que impide la perspectiva desde sus disciplinas produciendo, entre otros, problemas en la delimitación temática de sus Proyectos de Grado. Se espera indagar y reflexionar sobre los abordajes institucionales más acertados para permitir al estudiante alcanzar esta apropiación, comenzar a construir el camino de la identificación con ella e indirectamente, reducir el porcentaje de abandono de materias como Seminario de Integración, cuyas exigencias en dedicación y responsabilidad se tornan constitutivas y se encuentran a la vez fuertemente vinculadas.

Palabras clave: epistemología - proyecto de graduación - incumbencia profesional - disciplina - trabajo final - Seminario de Integración

Géneros y creatividad. Marcelo Lalli

Áulico / 2018

¿Por qué los trabajos que tienen como consigna el uso de los géneros se queda en el cliché? El objetivo es implementar nuevos métodos de enseñanza teóricos y prácticos para superarlo. Las materias en las que se enfoca esta propuesta son Taller de Creación 1 y Dirección de cine 3. Las mismas abordan el cine de ficción. El método aquí planteado, tiene por objetivo innovar en las técnicas de enseñanza para que, en el relato cinematográfico, los géneros potencien la estética y el punto de vista de quienes encuentran en hacer films su forma más rica de expresión. Se propone que el punto de vista personal como materia de trabajo se sume a la actividad en equipo. El trabajo encarado como proyecto y la interacción desde los roles, forma parte de esta propuesta.

Palabras clave: género - creatividad - relato cinematográfico - cine de ficción

Cuando la problemática búsqueda del tema de investigación requiere de un cambio de perspectiva. Ana Inés Mahon Clarke

Áulico / 2019

El presente Proyecto Áulico se propone abordar el problema de la selección del tema de investigación en la asignatura Seminario de Integración I. La primera y fundamental tarea consiste en encontrar el tema de investigación, anclado en una problemática real que evidencie una sólida articulación teórico-práctica. La evaluación diagnóstica al inicio del curso y el reconocimiento de competencias mediante la autoevaluación, permiten definir la situación de cada alumno frente a su proyecto y diseñar una estrategia de trabajo que les permita construir su problema de investigación. A partir del diagnóstico inicial de la situación de cada estudiante respecto a su tema, este proyecto buscará analizar cada escenario y delinear una propuesta de trabajo en función de necesidades específicas. Para esto, se reflexionará sobre el discurso escrito de los estudiantes relevado en un cuestionario entregado en la primera clase. El énfasis estará puesto en aquellas situaciones que involucren a estudiantes que llegan sin un tema de investigación definido o delimitado, en estos casos, será necesario un cambio de perspectiva que les permita llegar al objetivo: convertirse en investigadores legítimos y enunciadores de un problema de investigación que los identifique.

Palabras clave: tema de Investigación - evaluación - autoevaluación - competencias - Proyecto de Graduación.

Creatividad en la Atención. Posibilidades para la Nueva Plataforma de Medios. Ariel

Khalil

Áulico / 2019

El proyecto actual se enfoca hacia el análisis de la función de los medios publicitarios en la era de la digitalización. En el desarrollo del trabajo, se plantean interrogantes acerca de la conveniencia o no de concentrar la actividad en el nuevo canal digital. Una de las preocupaciones que emerge ante el actual escenario, se relaciona con el hecho de perder posibilidades de aproximación a los públicos desde varios canales, siendo la cuestión principal la conservación de la tradicional plataforma múltiple de canales y acceso a los consumidores. Aplicando cierta lógica, se considera recomendable el acercamiento a clientes actuales y potenciales desde diferentes lugares y formatos que puedan interactuar e insertarse en el amplio abanico de tareas y actividades de la vida diaria.

El presente trabajo busca evaluar las posibilidades que brinda la utilización del ejercicio creativo en el re-direccionamiento de la atención hacia medios que han experimentado la pérdida de importancia ante la atracción de Internet, la tecnología y los dispositivos móviles.

Palabras clave: creatividad - dispositivos móviles - comunicación - marcas

Proyectos de Graduación Innovadores. Guadalupe Gorriez

Áulico / 2019

El presente proyecto áulico tiene como objetivo analizar el concepto de innovación desarrollada en los Proyectos de Graduación de los estudiantes de Seminario de Integración 1 e Investigación y Desarrollo 2 - ciclo 2019 primer cuatrimestre. Se ha presentado la planificación, características de los trabajos prácticos, cronograma de entrega y criterios de evaluación. En relación a la temática que convoca el presente escrito se observa que en la actualidad, la sociedad vive en constante evolución avanzando rápidamente en materia de innovación, y ésta a su vez, cada vez se encuentra más ligada a la creatividad, ya sea mediante ideas o diseños.

El diseño también se ha ido modificando con el objetivo de mejorar la creación, implementación o adaptación de productos en el mercado. Muchas son las ideas creativas en forma de campañas de marketing, diseños innovadores de apps o productos como smartphones o incluso elementos de las ciudades las que visibilizan los cambios anteriormente enunciados.

A partir de las observaciones realizadas en ambas materias, se han presentado los resultados y realizado el análisis de los mismos. Finalmente se elaboraron conclusiones que presenten aportes significativos, además de recomendaciones.

Palabras clave: Proyecto de Graduación - Innovación.

El género policial para la narración audiovisual. Marcelo Lalli

Áulico / 2019

El género policial, viéndose enriquecido a lo largo de las décadas por acontecimientos de la realidad, conservó su identidad como corpus de obra. Se dan en él muchas de las estrategias, tanto narrativas como estéticas, que permiten al cine y al campo audiovisual, evolucionar en su lenguaje. Desde las distintas figuras narrativas de las que se provee hasta los efectos de sorpresa, enigma o suspenso despertados en el espectador, se le aportan al cine cada vez más instrumentos del discurso, no solo para su narración sino también para su estética.

El presente proyecto áulico tiene como objetivo demostrar que el policial es una herramienta efectiva para la enseñanza de la narración audiovisual, posibilitando también el aprendizaje la estética cinematográfica. El proyecto utiliza el aula para poner en práctica los recursos que luego se implementarán en el trabajo de campo.

Palabras clave: Género policial - herramienta pedagógica - narración audiovisual

La importancia de la retroalimentación dentro de la Evaluación Formativa en el Proyecto de Graduación. Guadalupe Gorriez.

Áulico / 2019

El presente proyecto áulico pretende analizar la importancia de la retroalimentación dentro de la Evaluación Formativa en el área de Proyectos de Graduación.

Se desarrolla en la asignatura Investigación y Desarrollo 2 - Segundo cuatrimestre 2019, donde los estudiantes terminan de escribir sus Proyectos de Graduación. Los fundamentos de la presente propuesta de investigación se basan en la importancia tanto del aprendizaje individual como colaborativo el cual se desarrolla en la asignatura a través del feed back o retroalimentación que realiza el docente de forma grupal como individual. Debido a ello es que se ha seleccionado para analizar y describir a la Evaluación Formativa que contribuye en la mejora de los aprendizajes. Su objetivo es formar estudiantes autónomos que puedan tomar decisiones sobre su proceso.

En el presente proyecto áulico se describen los aspectos que caracterizan a la Evaluación Formativa, haciendo especial énfasis en la retroalimentación o Feed Back, el cual se desarrolla a lo largo de la cursada. A partir del desarrollo de esta retroalimentación se ha observado el notable mejoramiento en el proceso de aprendizaje de los estudiantes, destacándose las ventajas y oportunidades que para ellos representa.

Palabras clave: retroalimentación - aprendizaje - estudiantes autónomos - evaluación

El equipo y la creatividad en la labor cinematográfica. Marcelo Lalli

Áulico / 2019

El presente proyecto áulico propone una metodología para potenciar la creatividad a través del trabajo en equipo en cine. Se plantea una planificación de producción para mejorar la calidad de los trabajos y a la vez puntualizar mejor la forma de evaluación en los estudiantes. El trabajo en equipo posee algunas ventajas fundamentales para el crecimiento de los estudiantes, tales como la posibilidad de que el mismo se sienta integrado partiendo de las diferencias, ayuda a aprovechar mejor los recursos, combinando las capacidades de cada integrante y, también mejora la comunicación entre pares.

El objetivo de la propuesta áulica es que se trabaje en equipo buscando demostrar que las relaciones humanas contribuyen a la calidad artística y a la vez, que la manera de calificar pueda focalizarse para precisar la evaluación.

Palabras clave: equipo - evaluación - roles - lenguaje cinematográfico

b. Proyectos Exploración de Agenda Profesional

Estrategias de innovación en los procesos productivos y su relación con el diseño industrial. Agustín Bramanti

Exploración de la Agenda Profesional / 2016

La innovación en producto está fuertemente ligada a la innovación productiva, pero las causalidades se producen en ambas direcciones: nuevos procesos productivos pueden proponer nuevos productos, así como nuevas necesidades pueden requerir y potenciar el desarrollo de nuevas tecnologías de producción.

El presente proyecto propone analizar novedosas estrategias de innovación en los procesos productivos con las que cuentan empresas y organizaciones para generar desarrollos innovadores. En particular se trabajará sobre los procesos de innovación abierta y colaborativa. Las herramientas de fabricación digital como el modelado 3D, y su pasaje a objetos físicos a través de la impresión 3D, el corte laser y el routeado, entre otras herramientas, abre nuevos campos para la I+D+i, abaratando los costos para las empresas, y tornando más accesibles herramientas para el prototipado rápido y el desarrollo de nuevos productos. Estas tecnologías facilitan la innovación colaborativa y abierta. En este marco, la revolución informática está dando lugar a una nueva revolución industrial. Es aquí donde las nuevas estrategias de generación de conocimiento comienzan a tener un rol central, en tanto posibilitan la fabricación innovadora de productos físicos, en ambientes que facilitan la colaboración abierta y la transferencia.

Palabras clave: Diseño Industrial - innovación - estrategias empresariales.

El método de producción de los Monstruos de Universal y los Superhéroes de Marvel.

Cristian Valussi

Exploración de la Agenda Profesional / 2017

El trabajo de exploración se centrará en analizar las dos grandes etapas de producción de la historia del cine. La primera etapa fue catalogada como los monstruos clásicos de la Universal y se desarrolló en las décadas de 1930 y 1940. La segunda etapa es conocida como los superhéroes de la Marvel y se desarrolla de forma contemporánea a este proyecto. Ambos métodos de producción y exhibición cinematográficas tienen muchos puntos en común, aunque entre un producto y el otro hayan pasado más de 80 años.

Los monstruos de la Universal son adaptaciones libres de los monstruos clásicos de la literatura como Drácula y Frankenstein entre otros, interpretados por grandes actores como Béla Lugosi, Lon Chaney Jr. y Boris Karloff. Este método tuvo como principales características sus innumerables secuelas que llenaron las salas entre las décadas del 30 y 40. *Marvel Studio* es una productora que realiza las producciones de los personajes que provienen de las historietas de *Marvel Comics*, como Blade, El Hombre araña, Hulk, Iron Man o X-Men, entre otros. Desde el estreno de la obra Blade en el año 1998 hasta el día de la fecha, estás

películas son esperadas con gran entusiasmo por los fanáticos y representan un gran éxito de taquilla.

Palabras clave: Cine clásico - superhéroe - producción - monstruos

Transmedialidad en “tecnonarrativas” hispánicas del siglo XXI. Andrés Olaizola

Exploración de Agenda Profesional / 2018

El presente Proyecto de Exploración de la Agenda Profesional se enfoca en un corpus de producciones o proyectos artísticos que denominamos tecnonarrativas o narrativas tecnológicas, las cuales conciben a la transmedialidad como una de sus variables creativas centrales. El trabajo analizará y complejizará, en primer lugar, el concepto de transmedialidad, que ya había sido abordado en nuestro anterior proyecto de investigación. Después, a partir de los trabajos de, entre otros, Laddaga (2010), Mendoza (2011a) y Kozak (2015), avanzaremos en la elaboración del concepto de tecnonarrativas. Luego, se aplicará el anterior concepto para analizar producciones de dos escritores: el español Agustín Fernández Mallo y la mexicana Cristina Rivera Garza. A su vez, también se extenderá el análisis a la obra de teatro El hipervínculo (prueba 7), del argentino Matías Feldman. Finalmente, se esbozarán algunas conclusiones.

Palabras clave: transmedialidad - tecnonarrativas - arte del siglo XXI

Proyectos de Graduación con perspectiva de género , Análisis y clasificación de la inclusión de género y disidencias en las producciones académicas. Verónica Méndez

Exploración de la Agenda Profesional / 2019

La igualdad entre los géneros y la inclusión de las disidencias no es sólo un derecho humano básico, sino que su fortalecimiento otorga un impulso destacado a las economías florecientes, a la productividad y al crecimiento. Las instituciones a la vanguardia educativa han observado en la educación superior la manifiesta necesidad del abordaje consciente de su diversificación cuya aplicación al ámbito profesional, sociocultural y económico son significativas.

El objetivo general de esta investigación se centra en investigar acerca de esta situación actual en el ámbito de los Proyectos de Graduación presentados en los últimos años, para definir el grado de inclusión de género y disidencias en los mismos. En una segunda etapa, se plantea crear un índice de inclusión de género y disidencias en la construcción teórica y selección temática de los Proyectos de Graduación, cuya aplicación permita verificar la coherencia de éstos con las más novedosas necesidades de la sociedad contemporánea local e internacional.

Palabras clave: Proyectos de graduación - género - inclusión - construcción teórica.

Diseño y modelos de gestión del patrimonio cultural. El caso de la reserva provincial de usos múltiples Los Colorados (Prov. La Rioja, Argentina) entre los años 2006 y 2019.

Marcelo Adrián Torres

Exploración de Agenda Profesional / 2019

El presente proyecto es una continuación de la primera etapa de investigación abordada en el Programa de Investigación DC del primer cuatrimestre 2019 (incluido en su totalidad en este Cuaderno). En esa etapa se abordó una descripción y análisis de las tendencias metodológicas de gestión presentes en el campo profesional del Diseño, específicamente en relación con las prácticas de planificación social en sectores minoritarios de la sociedad y el patrimonio cultural en Argentina. En esta segunda etapa, el objetivo es profundizar los enfoques abordados en un caso concreto; es decir, articular los modelos de gestión presentes en el campo profesional del Diseño en un sector minoritario de la sociedad como es la reserva provincial de usos múltiples Los Colorados (Prov. La Rioja, Argentina) entre los años 2006 y 2019. La particularidad del caso es el cruzamiento del discurso del campo del Diseño con otras disciplinas que abordan la problemática social y cultural, en el marco de la gestión social y cultural para el desarrollo inclusivo y sustentable en la temática de patrimonio cultural. Esto implica analizar la construcción de los enfoques interdisciplinarios que contribuyen al bienestar humano y su vinculación con el Diseño en la interacción con la comunidad y el entorno en el que actúa. La importancia en considerar los aspectos sociales y culturales en la investigación a través del Diseño permite aproximarse al conocimiento disciplinar, y buscar aspectos teóricos y prácticos que le brindan una praxis para resolver cómo es el conjunto de enunciados en los modelos de gestión del Diseño en este campo específico.

Palabras clave: Discurso - diseño - gestión - modelos - cultura - patrimonio.

c. Proyectos Investigación Disciplinar

Tecnología móvil y portable en los procesos de alfabetización mediática de la educación superior. Mariana Bavoleo

Disciplinar / 2016

Hablar de tecnología en la educación parece ineludible. La existencia de los instrumentos técnicos en sí no es novedosa, pero en una sociedad en la que los nuevos medios de la información y la comunicación han permeado todos los espacios y han modificado la manera de comprender el mundo para las próximas generaciones, no puede ignorarse la necesidad de reflexionar sobre su impacto en el espacio educativo. La omnipresencia de las pantallas golpea, cada vez más fuerte, las puertas y ventanas de las estructuras educativas ¿Con qué motivaciones, intenciones y deseos se incorporan las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en los nuevos escenarios educativos? ¿Cómo se vinculan los

medios y dispositivos emergentes con los procesos de alfabetización digital y mediática? ¿Qué desafíos de formación y desarrollo de competencias para producir conocimientos están latentes con las tecnologías móviles y portátiles? Intentado hacer una delimitación para abordar algunas aristas de esta problemática, surgen estos interrogantes: tres ejes vinculados, de interés personal, sobre los que se aspira a reflexionar en el campo de la tecnología educativa; la alfabetización digital y mediática; y los procesos de hipermediación en la educación.

Palabras clave: tecnología móvil y portable - educación superior - estrategias de enseñanza y aprendizaje - cultura digital

Artistas, maestros y editores. Los primeros manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires (1880-1930). Patricia Andrea Dosio

Disciplinar / 2017

El presente proyecto de investigación se propone indagar los manuales o libros de texto producidos por artistas y docentes argentinos para la enseñanza del dibujo en la escuela elemental del período comprendido entre 1880 y 1930. A partir del estudio de estas publicaciones, la investigación explora el diseño editorial orientado a la enseñanza de esta disciplina en sus comienzos en el ámbito local, a la vez que las funciones asignadas al conocimiento del dibujo, teniendo en cuenta que el acceso a los saberes más técnicos en el nivel primario significaba una preparación para los jóvenes como mano de obra de los pequeños talleres y fábricas. Por último, esta investigación pretende examinar la inserción de los artistas visuales en el ámbito editorial y educativo con el fin de contribuir a la generación de un público de arte más amplio.

Palabras clave: Diseño gráfico - diseño editorial - generación del ochenta - artes visuales - educación - libros de texto - manuales - dibujo - educación primaria

Artistas, maestros y editores. Los manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires. Segunda instancia (1930-1950). Patricia Andrea Dosio

Disciplinar / 2017

El proyecto de investigación que aquí se presenta se propone continuar la indagación previa desarrollada durante el período 2014-2015 sobre los manuales o libros de texto producidos por artistas y docentes argentinos para la enseñanza del dibujo en la escuela elemental que abarcó el período comprendido entre 1880 y 1930. A partir del estudio de estas publicaciones, la investigación en este nuevo tramo busca explorar el diseño editorial orientado a la enseñanza de esta disciplina en una etapa de cambios políticos, sociales, culturales y educativos complejos. Comienza con las propuestas de la escuela nueva durante los años treinta y la avanzada de las corrientes nacionalistas sobre el modelo educativo y su reforma. Un segundo momento lo constituye el quiebre que introdujo el peronismo,

su particular concepción de la infancia y sus búsquedas por moldear a las jóvenes generaciones de acuerdo al nuevo orden político. En esta instancia son abarcadas asimismo las transformaciones operadas a partir del final del régimen. Al mismo tiempo, esta investigación pretende examinar la inserción de los artistas visuales en el ámbito editorial y educativo a lo largo del período.

Palabras clave: Diseño gráfico - diseño editorial - diseño visual - artes visuales - educación - libros de texto - manuales - dibujo - educación primaria

Artes e industrias. Enseñanza y crítica: la irrupción de un espacio de difusión, debate y opinión a través de la Revista del Plata (Buenos Aires, 1853-1861). Patricia Andrea Dosio
Disciplinar / 2018

El proyecto de investigación que aquí se presenta se propone indagar las dos etapas que desplegó la Revista del Plata, periódico consagrado a los intereses materiales del Río de la Plata, publicación fundada por el artista e ingeniero de origen francés Carlos E. Pellegrini (1800-1875) en la ciudad de Buenos Aires durante el período comprendido entre los años 1853 y 1861, período conocido en nuestra historia como de la Organización Nacional.

El objetivo central propuesto es doble. Por una parte, se pretende efectuar un estudio sistemático de la Revista del Plata en sus dos épocas (1853-1855 y 1860-1861). Por otra, a partir del análisis de su contenido, de la figura de su editor y de las condiciones de producción en la etapa en la que surge, nuestra indagación intenta explorar el proceso de conformación de un espacio de debate sobre las artes proyectuales en un período amplio.

Palabras clave: C. H. Pellegrini - Revista del Plata - revistas - técnica - ciencia - artes - redes - publicaciones - circulación de saberes.

Así habló Nietzsche. La transvaloración de todos los valores en el mundo de hoy. Andrea Verónica Mardikian Giase
Disciplinar / 2018

La afinidad con Nietzsche se inició a partir de la lectura de *Ecce Homo*, libro que publica en 1888 (2004). El texto es bello por lo poético y apasionado. No es sólo la presentación de su obra que manifiesta su perspectiva filosófica, sino también la expresión de sí mismo, de su estilo más personal, de su audacia. *Ecce Homo*,

Por otro lado, en la actualidad, Byung - Chul - Han (2014) advierte que el hombre es programado por el medio digital a tal punto que interviene decisivamente en la conducta, la percepción, la sensación, el pensamiento y la convivencia de los sujetos. Por lo tanto, se puede advertir que ciertas fábulas funcionan como un fármaco para conseguir beneficios, cuando por desconocer la verdad de ciertos hechos el hombre incorpora estos relatos como aparentes verdades, como supuestos principios ordenador desde dónde él configura el mundo. El proyecto creativo pretende ser un homenaje al espíritu libre de

Nietzsche, una amorosa excusa para volver a escuchar su voz como un eco en la actualidad. La intención es teñirse de su valentía para cuestionar el mundo de hoy intervenido por la comunicación digital, es desenmascarar a la imagen digital, es enriquecer, teñidos por el espíritu apolíneo y el espíritu dionisiaco, la misión transformadora del arte.

Palabras clave: Nietzsche - mundo de las ideas - medio digital - verdad

El Teatro como Medio Sonoro: El caso de Mauricio Kagel. Walter Frank

Disciplinar / 2018

El presente trabajo de investigación aborda y se centra en el análisis de obras de Mauricio Kagel (1931-2008), particularmente la producción que está relacionada con el llamado teatro instrumental. La discusión linda en el interrogante respecto de si pueden coexistir teatro y música como una sola disciplina, prestando especial atención a aquellas obras de Mauricio Kagel que presentan tal dicotomía, arribando tentativamente a qué obras constituyen una problemática escénica y de lenguaje entre lo representativo y lo sonoro. Acercando y elaborando conceptualmente y a través de un análisis exhaustivo y comparativo de estas obras, se intentará definir el desarrollo de una nueva expresión vehicular respecto de los medios que comprenden la ejecución de estas obras. El acuñe de un nuevo término, el “Accionar Sonoro Representativo” que corresponde a la conclusión del presente trabajo, busca como objetivo final establecer una nueva terminología acorde a las expresiones artísticas músico - teatrales que conforman las obras de Mauricio Kagel correspondientes al teatro instrumental.

Palabras clave: Kagel - teatro instrumental - escena - composición musical

Espacios de circulación y exhibición del cine experimental y el video arte. Una mirada sobre la curaduría del audiovisual experimental en Argentina. Eleonora Vallazza

Disciplinar / 2018

La presente investigación disciplinar se basa en una reflexión sobre los espacios de exhibición y circulación de cine experimental y video arte en la Ciudad de Bs. As. y el resto del país desde la década del '70 hasta la actualidad. El objetivo es ofrecer un panorama de espacios que programaron en distintos momentos de la historia audiovisual argentina, colombiana y mexicana, obras de cineastas y video artistas experimentales. El lenguaje experimental necesita de espacios alternativos como muestras, festivales y programaciones especiales para presentarse al público.

El objeto de estudio es muy amplio y diverso, se hará un corte sincrónico analizando figuras de curadores y programadores en distintos momentos de la historia audiovisual del país. El objetivo principal busca generar un espacio de reflexión sobre los criterios curatoriales desde 1970 hasta hoy, en torno al cine y video experimental argentino, destacando el trabajo de curadores y programadores de cine y video experimental argentino como mo-

delo de trabajo en espacios oficiales y alternativos. Se centrará en aquellos dedicados a la difusión del audiovisual experimental argentino: cine y video como Goethe-Institut / Instituto Di Tella / Centro de Arte y Comunicación/ Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Palabras clave: criterios curatoriales - cine experimental - videoarte - políticas culturales

Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet. Cecilia Gómez García

Disciplinar / 2018

La investigación recopila las acciones de recuperación de la colección de vestuario de la compañía de danza española Ángel Pericet y las confronta con los métodos propuestos desde la conservación preventiva con criterio museológico. La colección de vestuario de danza española de Ángel Pericet condensa a través de sus vestidos, chaquetas, mantones y enaguas entre otras tantas piezas de indumentaria y accesorios la historia de tres generaciones de bailarines.

Se describe la historia y composición de la colección y se analizan otras experiencias de conservación con colecciones similares. El objetivo principal es reflexionar sobre cuál es el mejor camino a seguir en relación al restante de la colección que aún no ha sido relevado.

Palabras clave: vestuario teatral - conservación preventiva - patrimonio

El ensayo. La ambigüedad del género y su aporte en la construcción de la identidad argentina. Sergio Díaz

Disciplinar / 2018

La siguiente investigación tiene como propósito indagar sobre el ensayo. En primer lugar, se focalizará en las cualidades y características del género en términos universales, teniendo en cuenta que es un género ambiguo y complejo, dado que posee una larga tradición y que existen múltiples tipos en virtud de sus temas y modalidades, y contemplando, a la vez, que hay criterios muy disímiles respecto a su definición. En segundo lugar, se trabajará sobre el concepto de identidad, en tanto construcción social, y su vínculo con el ensayo, en virtud de que hay toda una tradición ensayística que incurrió en dicho género como instrumento de disputa para tomar posición sobre la identidad nacional (y otras tantas identidades) en nuestro país, así como a lo largo del continente. En tercer lugar, se hará referencia a distintos ensayistas, y se analizarán ciertos ensayos locales, producidos entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX, considerados representativos o relevantes por la crítica especializada en relación a su aporte al género.

Palabras clave: ensayo - identidad nacional - género

La utilización del sketch como herramienta para la comprensión del lenguaje cinematográfico. Luz Collioud

Disciplinar / 2018

En este proyecto se investigará la posibilidad de proponer la utilización del sketch cómico como un medio para comprender la estructura narrativa cinematográfica, en base a su corta duración y presencia de los componentes narrativos audiovisuales básicos. Se investiga esta herramienta para facilitar a quienes busquen aprender sobre la estructura cinematográfica la rápida comprensión de ésta, esperando que este proyecto sirva también como punto de partida para la investigación de otros formatos como herramientas para la comprensión de los medios cinematográficos y audiovisuales en general.

Palabras clave: Narrativa - lenguaje cinematográfico - pedagogía - medios audiovisuales

Fotografía, cuerpo y construcción de sentido. Valeria Stefanini

Disciplinar / 2019

El otro se construye en función del lugar en que se lo coloca como sujeto social y las decisiones de su caracterización responden a un entramado de recursos que son políticos, económicos, religiosos, filosóficos, sociales y culturales.

Entre finales del siglo XIX y principios del XX en Argentina, el indio es un concepto cargado de sentidos negativos que lo invisibilizan, descomponen y por sobre todo justifican la apropiación de sus cuerpos y territorios.

El interés por pensar en cómo se construye el sentido de los conceptos: cuerpo, fotografía e indio en este momento de la historia argentina es la oportunidad de comprender de qué modo podemos deconstruir una forma de ver que continúa presente hasta nuestros días. Esta investigación parte del supuesto de que la persistencia de estos modos de concebir al otro y la fuerza con la que se han arraigado en la sociedad se debe a que el mensaje acerca de esos cuerpos fue avalado por el discurso científico que le presta vocabulario, herramientas, categorías de análisis y sobre todo genera sentidos que se comunican como estables e indiscutibles, contagiándoles el prestigio y jerarquía que socialmente le asignamos a la palabra de la ciencia. Este estudio busca indagar cómo operó el discurso científico de principios del siglo XX para la construcción de otro, tomando como objeto de análisis las fotografías realizadas por Carlos Bruch a los trabajadores de las poblaciones originarias en sus viajes al ingenio La Esperanza en Jujuy en relación al texto de Francisco Moreno, Viaje a la Patagonia Austral, construido también en el marco de un viaje.

Palabras clave: construcción del otro - fotografía - discurso científico - poblaciones originarias

La representación de la política y los distintos actores involucrados: el análisis de las series *President* y *House of Cards*. Lic. Ángeles Marambio y Lic. Lorena Steinberg
Disciplinar / 2019

El Proyecto de investigación tiene como principal objetivo analizar dos exponentes textuales para dar cuenta de la representación del mundo de la política y los distintos actores involucrados: políticos, empresarios, periodistas, opinión pública, medios de comunicación; así como también la función de las Relaciones Públicas y su evidencia en las estrategias y/o acciones de comunicación para llegar a audiencias específicas. Esta investigación se centra en la representación de los distintos actores anteriormente mencionados para describir contrastivamente las particularidades en cada uno de los casos analizados. Se toma la serie *President*, 2010, dirigida por Hyung-il Kim y *House of Cards*, 2010, Beau Willimon primera temporada. La selección de este corpus obedece a que en ambas se representa la candidatura y la campaña de los políticos.

Palabras clave: comunicación-representación de la política - sociosemiótica - series

Hacia una morfología operatoria: Una exploración de las transformaciones retóricas en música. Claudio Eiriz
Disciplinar / 2019

En la segunda mitad del siglo XX los estudios acerca de la retórica fueron retomados y enriquecidos por la semiología. Desde que Roland Barthes propuso la posibilidad de aplicar los estudios de la retórica a la imagen, el intento de crear una retórica formal que supere los límites de la palabra no ha cesado. De allí en más se ha abierto un camino para la aplicación de los estudios de retórica formal a otros dominios. Esta investigación, tiene como propósito aplicar estos hallazgos al análisis retórico - musical. Se explora en este trabajo la posibilidad de diseñar una tabla de elementos que ordene las figuras retórico- musicales para aplicarlas al análisis de una obra en particular. El hallazgo de ejemplos musicales para cada casilla de la tabla nos dará indicios de que nuestra hipótesis puede ser viable.

Palabras clave: figuras retóricas - música - comparaciones - transformaciones

Utilización de entornos virtuales de aprendizaje para la enseñanza de medios audiovisuales. Lic. Luz Collioud
Disciplinar / 2019

En este proyecto se investigará la posibilidad de proponer el entorno virtual de aprendizaje como una herramienta para enseñar diversas materias dentro de la categoría de medios audiovisuales, brindando ejemplos de entornos ya existentes que se aplican a la teoría. Se investiga este recurso para facilitar, tanto al estudiante como al docente la planificación,

ejecución de cursada, y evaluación colaborativa de trabajos, tanto de corta como larga duración, buscando un modo interactivo que vaya más allá del aula.

Palabras clave: Herramienta online - evaluación - pedagogía - medios audiovisuales

Recursos generadores de la forma musical: el tiempo retorizado. Lic. Claudio Eiriz
Disciplinar / 2019

El presente proyecto es un intento de continuación y articulación de dos trabajos previos. El primero, referido a la retórica audiovisual (2012) y el segundo, a la retórica de la música (2019). Los dos trabajos mencionados tuvieron como objetivo crear una Tabla de elementos que agrupara las distintas figuras retóricas, del audiovisual y de la música respectivamente. Mientras realizábamos el trabajo acerca de la retórica audiovisual nos dimos cuenta de que además de la Tabla de elementos planteada, era necesario un segundo esquema tipológico que situara las figuras halladas dentro del contexto de unidades narrativas. Habíamos abrevado el concepto de Envoltura proto-narrativa (Stern-Imberly) para esbozar este problema, además de otros conceptos conexos.

En el presente proyecto nos proponemos *mutatis mutandis* articular el cuadro de figuras retóricas musicales con el esquema tipológico de envolturas proto-narrativas. Igual que en los trabajos anteriores, el presente trabajo aspira a que el producto de la investigación pueda ser utilizado tanto como herramientas de análisis musical, como caja de herramientas para la creación. Además puede ser un insumo para enriquecer los currículum de las materias de música y audiovisual en cualquier nivel del sistema

Palabras clave: figura retórica - tiempo musical - sonido retorizado.

Espacios innovadores para la educación. José Luis Esperón
Disciplinar / 2019

Esta investigación surge a partir de la necesidad de desarrollar espacios creativos de Co-Learning para un colegio secundario bilingüe en la Ciudad de Buenos Aires, el cual se encuentra interesado en incorporar cambios en su programa pedagógico.

La metodología conocida como Tercer Maestro: el espacio-ambiente entendido como un elemento fundamental, que busca la conexión entre la arquitectura y el proyecto pedagógico, es una tendencia internacional que pretende llevar a los alumnos y el personal docente a espacios que estimulen el aprendizaje en campos como la experimentación, comunicación e investigación, mediante el diseño y aprovechamiento de los espacios no áulicos. Esta investigación está basada en la recolección, análisis y procesamiento de información de distintas áreas del colegio desde la perspectiva de alumnos, docentes, psicopedagogos y directivos, con el fin de adaptar esta metodología a un ambiente con una identidad definida y real. El objetivo no se plantea solamente en detectar la problemática, sino en

generar una hipótesis con el fin de abordar posibles opciones para la adaptación de esta metodología al contexto planteado.

Palabras claves : tercer maestro - neuro-arquitectura - co-learning - co- working - *Learning Environments*

La representación de la mujer en la política en las series *President* y *House of Cards*.

Ángeles Marambio y Lorena Steinberg

Disciplinar / 2019

El Proyecto de investigación tiene por objetivo analizar dos exponentes textuales para dar cuenta de la representación de la mujer en la política. Es por esta razón que este tipo de análisis debe contemplar un abordaje desde las conceptualizaciones de la Comunicación Política, la Sociosemiótica y las Relaciones Públicas.

Esta investigación analizará la representación de la mujer en la política para describir contrastivamente las particularidades en cada uno de los casos analizados. Se tomará la serie *President*, 2010, dirigida por Hyung-il Kim y *House of Cards*, 2010, Beau Willimon primera temporada. La selección de este corpus obedece a que en ambas se representa la candidatura y la campaña de los políticos, lo que da lugar a la representación de las primeras damas, así como también de las candidatas a ocupar cargos.

Palabras clave: comunicación - representación de la mujer en la política - sociosemiótica - series.

El impacto de los Emojis como herramienta de engagement en Youtube. Solange

Rodríguez Soifer

Disciplinar / 2019

Con la llegada de los medios digitales, las nuevas plataformas comenzaron a modificar la forma en que nos comunicamos, en una transición muy marcada que ha ido desde el predominio de la palabra, para pasar a la preponderancia de la imagen, vehiculizada a través de memes, gif y emoticones. Especialmente en las nuevas redes sociales como Youtube, se vinculan los productores de contenido con los consumidores, siendo por lo general estos creadores quienes definen y elaboran el contenido audiovisual, teniendo una especial incidencia en los niños.

A veces estos límites se desdibujan y surgen nuevas interrelaciones, aparece así la figura del prosumidor, tal como ocurre en el canal de *Aula365* de Youtube, donde una dinámica llamada *Emoji Challenge*, ha evidenciado nuevas formas de expresión y de vinculación tanto con este lenguaje, como con la propia propuesta editorial de dicho canal. En este proyecto se busca profundizar en el comportamiento de los usuarios dentro de esta red social mediados por el uso de los emojis.

Palabras clave: Comunicación - Lenguaje - cultura digital - imágenes

El Instituto Goethe y el CAyC: Orígenes institucionales en la programación del audiovisual experimental argentino. Eleonora Vallazza

Disciplinar / 2019

El presente trabajo de investigación disciplinar se plantea como continuidad del proyecto de investigación realizado durante 2018. El mismo funcionó como plataforma para comprender el panorama general de exhibición y circulación del audiovisual experimental argentino desde 1970 hasta la actualidad.

Este trabajo pretende indagar en los criterios curatoriales de dos instituciones pioneras en la programación de estas obras, desde 1970 hasta 1980: el Instituto Goethe y CAyC Centro de arte y Comunicación. La investigación propone dar cuenta de la producción audiovisual experimental programada en estos dos espacios culturales pioneros en la ciudad de Buenos Aires durante la década del '60, '70 y '80, con el objetivo principal de elaborar un archivo que revele posibles relatos curatoriales sobre las obras presentadas.

Palabras clave: practicas curatoriales - producciones audiovisuales - circulación - experimentación

Eje Enseñanza del Diseño

Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025

Ariana Bekerman ¹

Resumen: La enseñanza es un campo que evoluciona constantemente, pero a veces no se actualiza lo suficientemente rápido en comparación con la vertiginosidad del siglo XXI. Estudios actuales desarrollados por organizaciones como Microsoft Education y el Innovative Teaching and Learning (ITL) Research Project muestran investigaciones sobre las habilidades que todos los alumnos de nivel secundario deberían desarrollar para tener un futuro profesional (21CLD).

La finalidad de esta investigación es exponer cuáles son las habilidades que el alumno universitario de diseño en general y de diseño de interiores en particular, debe desarrollar en base a las premisas anteriores, y como esto se relaciona con la tendencia laboral en nuevos campos profesionales para los años 2025/2030.

Palabras clave: diseño de interiores - tendencias - curricula - aprendizaje - tecnología.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 69-70]

⁽¹⁾ Especialista de Nivel Superior en Docencia y TIC (INFD). Profesora en Disciplinas Industriales (UTN) Diseñadora de Interiores (UP). Maestro Mayor de Obras (ORT). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Diseño de Espacios de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Introducción

Si se hiciera una encuesta sobre cuál es la pregunta que se formulan los estudiantes en un aula, a lo largo de los distintos niveles educativos, podríamos asegurar que la más común es ¿esto me va a servir en el futuro?

Se trata de un cuestionamiento que se genera en diferentes materias, diferentes instituciones y a diferentes edades. Como docentes, siempre respondemos que todo es útil, que todo conocimiento sirve para el futuro. Pero hoy nos sentamos a reflexionar si estamos enseñando lo que realmente va a servirles a nuestros alumnos para su futuro o no. El mayor inconveniente es que hoy en día el futuro es incierto, el cambio es la única constante que tenemos, lo cual genera en alumnos y docentes la incertidumbre acerca de lo que vendrá. Esta incertidumbre aparece cada vez que cambian de nivel o deben hacer una elección. ¿Es esta la secundaria que me ayudará a tener un mejor futuro?, ¿es esta la orientación, la carrera, la profesión? El ITL en su investigación ha planteado que los trabajos que surgirán a partir del 2025 no solo no existen en este momento, sino que muchos de ellos no tienen una carrera correlativa que lleve a ese empleo. En otras palabras, no hay una carrera para ese trabajo, porque no se sabe aún cuál va a ser.

Esto genera un dilema, en una sociedad que está diseñada para formar educativamente a sus integrantes a partir del modelo de la fábrica industrial. Como lo explica Sin Ken Robinson, estos alumnos, desterrados de su creatividad, deben ser imaginativos en cómo usar esos conocimientos para trabajos que aún no se han inventado. Paradójico es poco.

Robinson explica, en una de sus entrevistas con el Times, que uno de los mitos de la educación estandarizada es que la vida es lineal. El mensaje que se debería extender es que no lo es. Los estudiantes son usualmente desmotivados a seguir determinadas asignaturas (generalmente referidas al diseño, las artes, y otras cosas “poco importantes”) por sus padres, amigos o profesores, quienes les expresan que nunca conseguirán trabajo con esa formación. La vida real cuenta una historia diferente, usualmente no hay un correlato directo entre lo que la gente estudia en la escuela y universidad y lo que hacen el resto de sus vidas. Un ejemplo es la demografía de Silicon Valley, uno pensaría que acorde al rubro que representa, estaría dominada por ingenieros, matemáticos y científicos. Sin embargo, esto no es así. Una encuesta determinó que de más de 650 CEOs y encargados del área de ingeniería de producto, solo el 90% tienen títulos universitarios, y de ellos un 40% tienen un título en ingeniería o matemática, el resto tienen títulos en ciencias económicas, artes o humanidades (Robinson, 2013).

Estas investigaciones llevan a pensar en diferentes vertientes de cómo debería ser el desarrollo universitario para los puestos que surgirán. Qué carreras aportan más o menos herramientas útiles. Qué se necesitará en estos puestos de trabajo, qué será lo fundamental y qué lo superfluo, qué puede ser reemplazado y qué es inherentemente humano.

Instituciones, ONGs, y diversas empresas están destinando parte de sus recursos a investigar, o generar hipótesis de hacia dónde va a ir el futuro laboral, para poder generar una corriente educativa que lo acompañe.

En este trabajo nos basaremos en dos corrientes pedagógicas: el 21 Century Learning Design (21CLD) y la investigación del IFTE, y cómo esto afecta al diseño de interiores, sus futuros profesionales y currícula.

1. Dimensiones de la corriente pedagógica 21CLD

El 21CLD, o Diseño de Aprendizaje para el siglo XXI, es una corriente pedagógica de educación que intenta ver cuáles son los contenidos y herramientas que debe tener el alumno en este nuevo paradigma educativo-laboral, y cuál es la mejor metodología para enseñarlos. Es un desarrollo pedagógico y didáctico realizado en Estados Unidos, e implementado de forma mundial a través de Microsoft Education y su plataforma digital de capacitación docente. Nos enfocaremos en esta investigación en el primer aspecto de esta técnica pedagógica, que son los contenidos y herramientas.

Esta corriente pedagógica asegura que se necesita más que los contenidos crudos que se aprenden en las asignaturas, que además se necesitan herramientas para saber cómo procesar esta información y trabajar con otros. Se necesitan habilidades en colaboración, aprendizaje profundo, resolución de problemas, conocimiento y aplicación de las tecnologías de la información y la comunicación, entre otras. Es decir que no solo se debe aprender matemática, sino también cómo trabajar grupalmente en un problema de matemática, y esto debe ser un aprendizaje incluido en las currículas.

Para esto, el 21CLD ofrece un detalle de cuáles son las herramientas, cómo se aplicarían, y una serie de rúbricas para comprender el grado de complejidad de la actividad y cuán avanzado es el nivel de la herramienta que están intentando desarrollar.

Las herramientas son: Colaboración, Comunicación efectiva, Construcción del conocimiento, Autorregulación, Resolución de problemas reales e Innovación y uso de las TIC para el aprendizaje (SRI, 2011).

1.1. Colaboración

La colaboración es un ítem que parece sencillo, ya que se trabaja en grupos desde épocas ancestrales. Pero no es lo mismo trabajar en grupo, trabajar en equipo, que de forma colaborativamente efectiva.

Borrel Padron (2014) distingue que, en un grupo, sus integrantes muestran intereses comunes, el nivel de compromiso es relativo, hay escasa cultura grupal, se particiona la tarea en secciones, que generalmente cada integrante trabaja luego de forma separada. Este trabajo luego se aglomera para obtener el resultado grupal, el cual es generalmente evaluado como resultado y no como proceso.

Este caso se ve generalmente en los trabajos de grupo académicos en donde cada integrante responde una pregunta, luego juntan las respuestas, colocan una carátula al trabajo y lo entregan.

Distinto es a un trabajo en equipo donde la meta suele ser más clara, lo que lleva a que haya un mayor compromiso de sus integrantes. Se comparten valores y la tarea es asignada según las habilidades o especialidad de cada integrante. El trabajo pasa a ser un proceso, en el que se valora el recorrido. El resultado como equipo supera a la suma de las partes. También es usual que haya un coordinador, o líder, y que se determinen fases de evaluación del conjunto o autoevaluaciones.

Es muy habitual ver esto en las materias de educación física, o en los equipos deportivos, dentro y fuera de las universidades y el ámbito académico. Se puede aprender mucho de la dinámica deportiva del trabajo en equipo y de sus herramientas colaborativas para el éxito del aprendizaje y de la meta que se planifica.

En estos equipos se pueden observar ciertas habilidades en común de sus integrantes para lograr el éxito en la tarea: la negociación, resolución de conflictos, consenso de actividades e ideas, distribución de tareas reconociendo el recurso humano, y sobre todo la integración de forma coherente de lo que cada integrante del equipo aporta.

La clave de la colaboración y el trabajo en equipo para el 21CLD es la generación de un ambiente de aprendizaje que genere oportunidades para el surgimiento de un trabajo colaborativo que se base en la interdependencia de sus integrantes, compartiendo responsabilidades y decisiones que afectan la evolución de la tarea.

El modelo colaborativo que propone Microsoft Education se basa en el desarrollo de cuatro ítems fundamentales: el trabajo en equipo, la responsabilidad compartida, la toma de decisiones esenciales, y la interdependencia.

Entendemos que el trabajo en equipo no solo involucra a quienes integran la clase, sino también a sus pares, docentes, personas de otros lugares con quienes puedan asociarse para generar una discusión, resolver un problema o crear una producción.

La responsabilidad compartida se define en este caso por la apropiación colectiva de los contenidos, el proceso y el resultado de la actividad. No se limita a ayudarse, o a entregar el trabajo práctico a tiempo, sino a generar una conciencia sobre la responsabilidad de las acciones que se realizan.

Las decisiones esenciales, son aquellas que surgen del debate, que definen o resuelven el carácter de la tarea que se está realizando. Gracias a estas decisiones se puede avanzar hacia la meta. Lo que decidan sobre contenido, proceso y producto, generará no solo el resultado de la actividad, sino debates constructivos que darán lugar a nuevos aprendizajes. Entre estos, la priorización de temas, jerarquización de problemas, y manejo de los tiempos.

El trabajo interdependiente se produce cuando todos y cada uno de los integrantes son necesarios para el resultado exitoso de la tarea. En la práctica, es uno de los problemas más habituales del aula: el trabajo en grupo donde de cuatro alumnos solo trabajan dos, o donde se da la regla del 80/20 y el 80% del trabajo lo hace el 20% del equipo y viceversa. Uno de los desafíos docentes es revertir esta situación, que complejiza las planificaciones pedagógicas involucrando estrategias en las que cada integrante tenga contenidos específicos y necesarios para el resultado final, o decisiones que interfieran en el desarrollo del equipo. La responsabilidad individual es importante, que sientan que son esenciales en el equipo, pero también la responsabilidad grupal donde solo el trabajo en conjunto puede generar el resultado buscado y que necesita de los puntos anteriores, debate, responsabilidad compartida, y toma de decisiones esenciales, para llegar a la meta.

1.2. Construcción del conocimiento

La construcción del conocimiento intenta hacer un pasaje de la construcción enciclopedista, a la construcción de relación y análisis. En tiempos pasados el alumno necesitaba te-

ner conocimientos memorísticos, de cultura general y específicos para desarrollarse en el día a día porque estos no estaban al alcance de la sociedad. Una biblioteca o un profesional idóneo no eran fácilmente accesibles, por ende, el alumno debía acumular a modo de enciclopedia los contenidos que necesitaba llevar a todos lados consigo para realizar su tarea. En el siglo XXI este concepto ha caducado. Con la masificación de internet y la socialización del contenido, cualquier persona con un dispositivo móvil en mano puede acceder a cientos de miles de datos que antes era necesario memorizar o ir a buscar a un libro que no estaba en el estante más cercano. Sin embargo, esta masividad de contenidos no está depurada ni organizada, como antiguamente lo estaba en una enciclopedia. La información que se encuentra puede variar en calidad de fuentes, de medios en que está descripta, imágenes, textos, o incluso contradecirse.

Es por esto que, en esta nueva era de la información, la clave para la construcción del conocimiento es el discernimiento, interpretación, análisis y síntesis de aquello que se encuentra. De esta forma se construye un nuevo conocimiento, no se verifica lo que ya se sabe. El 21CLD plantea que para generar este nuevo conocimiento se debe enfocar en la aplicación de contenidos existentes en nuevos contextos, relacionarlos con distintas temáticas y generar trabajos que atraviesen transversalmente distintas disciplinas para entender una gran idea. De esta manera se logra un entendimiento profundo de los temas que se investigan, ya que se relacionan con otras áreas en diferentes contextos.

1.3. Autorregulación

Sir Ken Robinson expresa en sus innumerables charlas, entre ellas la más famosa charla TED “las escuelas matan la creatividad”, cómo el modelo educativo que tenemos hoy está basado en muchos casos en el modelo fabril industrial. Es un modelo de disciplina, obediencia y tareas de índole repetitiva. Así como Charles Chaplin en la película *Tiempos Modernos*, el alumno también pasa a ser un engranaje en un sistema macro de ruedas y poleas que hace mover a la sociedad.

Es un sistema conductista, que estigmatizaba al alumno como una caja vacía que había que llenar de conocimiento, moldearlo, para que funcionara en la etapa siguiente. Un sistema de masiva estandarización, donde los estudiantes recibidos salían igual que de una línea de montaje.

Este modelo, donde el estudiante es un sujeto pasivo, fue reemplazado con el tiempo por el constructivismo y luego por el cognitivismo en determinadas instituciones. Pero hoy más que nunca, en la era de la tecnología, este modelo quedó absolutamente caduco, tan solo los vestigios que quedan producen una falla enorme en la dinámica escolar.

El modelo planteado por Microsoft promueve un ambiente de aprendizaje donde el alumno es activo y toma decisiones junto a sus docentes y pares sobre cómo emplear el tiempo de clases, y está involucrado en la construcción de su propio conocimiento. Esto requiere que los alumnos sean proactivos y estén interesados en escribir su propia historia. Las actividades deben ser a largo plazo, con metas establecidas por el alumno, así como criterios de autoevaluación basados en el feedback docente.

Lo complejo reside en que para esto debe haber autorregulación por parte del alumno, y esta es una habilidad que debe aprenderse a lo largo del tiempo para poder utilizarse de forma correcta y consciente en el aula. El docente debe incluir no solo el aprendizaje de los contenidos nodales de la materia sino el aprendizaje de las habilidades que se requieren para que el alumno aprenda en este nuevo sistema.

Logrado esto, el alumno es capaz de tomar las riendas de su propio aprendizaje, establecer metas y estrategias para lograrlas. El docente en este caso monitorea o guía las actividades, pero es el alumno el protagonista de estas. La retroalimentación y devoluciones son fundamentales para este sistema, el docente debe comunicarle al alumno y viceversa para que se pueda avanzar.

La idea de este procedimiento es que el alumno aprenda a regular su propio aprendizaje, pudiendo aprender más allá de sus años de escolaridad, en cualquier contexto y a lo largo de toda su vida.

1.4. Solución de problemas e innovación

Junto con el cambio de paradigma en el mundo laboral, que devino en el cambio de paradigma en la educación, del pasaje del conductismo, al constructivismo, vino el cambio en el abordaje de las temáticas. En un principio se concebían únicamente los abordajes lineales, secuenciales, para que, mediante una tarea llegar a un resultado.

Hoy entendemos que la complejidad del siglo XXI requiere un abordaje de los problemas que involucre un desarrollo con el mismo nivel de complejidad. Por ende, para resolver los problemas de este siglo, los alumnos tienen que prepararse en cómo reconocer un problema y cómo abordarlo de forma creativa e innovadora. Este aprendizaje empieza en el aula, y requiere de los docentes que preparen un escenario en el cual los alumnos puedan resolver problemas similares a los que tendrán que resolver en su vida adulta.

Para esto Microsoft recomienda que dichos escenarios involucren problemas reales de la sociedad, de la comunidad y que tengan un impacto en la gente que los rodea. Que la situación sea planteada pero que el alumno tenga que indagar sobre cuál es el problema real y prioritario, se involucre y genere una solución que pueda ser implementada.

1.5. TIC para el aprendizaje

Las TIC, o tecnologías de la información y la comunicación, son la última tendencia para cualquier situación. La industria implementa tecnología. En el ámbito comercial, la construcción, el marketing de un producto o servicio, con tecnología se incrementa aparentemente el valor de ese elemento, y la educación no escapa esto.

Sabemos que los alumnos utilizan dispositivos continuamente, se comunican con sus amigos, familiares y nutren sus relaciones a través de las redes. El peligro de este factor es la tecnología utilizada por la tecnología en sí. Mostrar una información en una cartulina, el pizarrón o un Power Point, no difiere en el hecho de que se está exponiendo una información. La tecnología del Power Point no supera per se el talento de un docente al armar

un cuadro sinóptico con tiza en una pizarra. Este es uno de los puntos fundamentales que realiza Microsoft y cientos de pedagogos entre ellos, Edith Litwin, en su libro *El oficio de enseñar*.

Entendemos como tecnologías de la información y comunicación, a todas las herramientas de hardware y software, no solo la computadora e internet. Todas aquellas herramientas tecnológicas que puedan ser utilizadas para diseñar experiencias de inmersión educativa, entran en esta categoría.

El desafío según Microsoft para este punto es que los alumnos puedan apropiarse de las herramientas y construir conocimiento utilizando estos recursos, que sean un medio para el aprendizaje y no solo una fuente de información. La idea es que el uso de la tecnología en la rúbrica educativa no sea estético y no pueda ser simplemente sustituido por un recurso anterior, como la pizarra. Si la información se facilita por utilizar una tecnología como es la visualización de un espacio tridimensional con los lentes VR, es un recurso válido de las TIC, aunque es un nivel primario. Si el alumno puede interactuar con las herramientas y hacer algún tipo de apropiación mediante la que construye contenido, como en el caso de realizar un análisis de recorridos tridimensionales, mediante distintos softwares de visualización, es un nivel medio. Si en cambio diseñan ellos el espacio a recorrer, y permiten que otros alumnos puedan experimentar el espacio que ellos diseñaron, esto ya es un nivel avanzado de utilización de los recursos.

1.6. Habilidades de comunicación

Las habilidades de comunicación constituyen el factor fundamental de estos ítems, ya que sin una adecuada comunicación no hay forma de llegar a ningún tipo de resolución de problemas, trabajo colaborativo, o nada que involucre tratar con otros. La comunicación extendida y efectiva es un valor agregado a cualquier herramienta que se quiera utilizar. Consideramos a la comunicación en todas sus formas, verbal, escrita, visual, corporal, conductual, etc. Consideramos comunicación efectiva y extendida a la que es vinculante, que relaciona conceptos, conecta ideas, tiene síntesis de forma y adecuada expresión para quien la va a recibir. Además, puede ser multimedial, si combina dos o más medios para transmitir el mensaje, video, texto, audio, entre otros, para construir un mensaje que tenga mejor llegada o impacto que sus formas por separado.

La comunicación será efectiva acorde a Microsoft Education si, y solo si, está fundamentada por evidencia, lo cual requiere de otras habilidades de investigación y discernimiento de datos. Y si está diseñada para el tipo de audiencia que la va a recibir. Esto también requiere un análisis del público objetivo y un reconocimiento de sus cualidades. No es lo mismo un público adolescente, que adulto, un público de cierta profesión u oficio o un público que carece de algún recurso como la vista o el oído.

2. Aplicación en la escuela secundaria

La educación media, o nivel secundario, ha llegado con la última reforma educativa, a su estado de obligatoriedad hasta último año. Por lo que, por ley, todos los jóvenes deberían recibir educación obligatoria desde sus 6 hasta sus 17 años. Pero ¿a qué llamamos educación? Ken Robinson diferencia tres conceptos y sus aplicaciones sociales: aprendizaje, educación y entrenamiento o capacitación.

Aprendizaje es el proceso de adquirir conocimiento y habilidades. Los seres humanos son muy curiosos, desde el momento que nacen, los niños tienen apetito por aprender. Para muchos este apetito se va apagando a medida que atraviesan el colegio. Mantenerlo activo es la llave para transformar la educación, según Robinson.

Educación es un programa organizado de aprendizaje. Se asume que los jóvenes deben saber, entender y ser capaces de realizar cosas que no sabrían si se los dejase a su propio criterio de aprendizaje. Cuáles son estas cosas y cómo la educación debe organizarse para facilitar a los estudiantes a aprender, es el núcleo de la problemática de la educación.

Entrenamiento es un tipo de educación que se focaliza en el aprendizaje de herramientas, la mayoría prácticas. La diferencia con la educación, para colocarlo en un ejemplo tradicional se da cuando se habla de educación sexual. La mayoría de los padres estarían felices de que sus hijos reciban educación sexual en la escuela, pero probablemente horrorizados de saber que reciben un entrenamiento sexual (Robinson, 2015).

Las escuelas secundarias alrededor del mundo y en la República Argentina están implementando el método 21CLD, utilizando muchas de ellas el sistema y las herramientas de Microsoft Education, u otras plataformas como Google Education, plataformas nacionales, o propias de cada institución. La aplicación es lenta ya que la regularización y legislación de las normativas escolares están supeditadas a organismos ministeriales que tienen tiempos muchos más lentos de implementación que la vertiginosidad de nuestras tecnologías.

Sin embargo, mediante el sistema uno a uno, los softwares open source, o de libre descarga, y los recursos de programación, muchas escuelas y docentes están incorporando estas estrategias a sus aulas.

El estado ha realizado una serie de capacitaciones gratuitas a nivel de posgrado en el Instituto Nacional de Formación Docente (INFED), en donde hay diversas especializaciones para los contenidos nodales, y una en particular sobre Educación y TIC. Esta cubre las bases generales de los adelantos tecnológicos y sus repercusiones, pero está en el docente profundizar en cada uno de los contenidos.

El avance es lento y no está regularizado, por lo que escuelas públicas y privadas avanzan a distinto paso, lo mismo sucede con las escuelas que están en las grandes ciudades y las que están más aisladas, lo cual ha sucedido desde siempre con todos los adelantos tecnológicos.

3. El mercado laboral

Las empresas, por otra parte, van a la vanguardia del cambio. Son las primeras que se encuentran con los problemas de la globalización y el avance tecnológico, y por ende ne-

cesitan mutar constantemente, si no, serán absorbidas por su competencia. Para el éxito económico de cualquier negocio es vital gestionar con eficacia y eficiencia. Si no se pueden alcanzar los objetivos planteados, lo más probable es que se enfrente a una situación deficitaria.

Aquellas que pueden detectar el problema y tienen los recursos como para generar una solución, pueden desarrollar análisis junto a los departamentos de recursos humanos, capacitaciones, y demás. Aquellas que no los tienen lidian con un choque constante de ineficiencia y falta de comunicación.

Saadia Zahidi, periodista del World Economic Forum, anuncia que, aunque los puestos de trabajo se reduzcan (por la mecanización de tareas), a las empresas les resultará cada vez más difícil encontrar capital humano. Es un momento de disrupción en las organizaciones, de reducción de tareas, pero a aquellas que necesiten contratar personas, les será muy difícil encontrar talento y profesionalismo para ocupar esos puestos, por lo que se vislumbra una gran competencia entre las empresas por los pocos profesionales que sean capaces de desarrollar las habilidades necesarias para cubrir estos puestos. Entre ellos, Saadia menciona la informática, la matemática, la arquitectura y la ingeniería. Los puestos se volverán más especializados y las empresas comenzarán una puja por mantener y fidelizar a sus empleados. Esta búsqueda sería mucho más fácil si la educación se adaptara a los cambios que se avecinan (2016).

4. La universidad

La universidad está en el medio. Es el puente generalmente entre la escuela secundaria y el mercado laboral que demanda profesionales recibidos. Tienen un alumnado heterogéneo, que puede o no venir de secundarios que estén inmersos en los cambios que requiere el siglo XXI. En este sentido se enfrenta a una dicotomía constante de homogeneizar el conocimiento y nutrir de los saberes que faltan de base, o enfocarse en los conocimientos específicos de la etapa universitaria. O intentan hacer ambas, lo cual es complicado porque los docentes no pueden hacer milagros.

Dian Schaffhauser, periodista en Campus Technology, una revista especializada en universidades, trata los temas disruptivos que están atentando contra la fisonomía tradicional de un título de grado. Menciona que las licenciaturas, o títulos de cuatro o cinco años que habitualmente conocemos, están en la vertiente de un cambio, y una de las tendencias que se está presentando, sobre todo para las universidades privadas es el Unbundling. Este término define a la separación de ítems, a la hora de cobrar la matrícula. Esto cambia la perspectiva de lo que ofrece tradicionalmente una Universidad como paquete en un título de grado.

Respondiendo a esto, las universidades ya están ofreciendo títulos cortos, y otro tipo de programas ejecutivos, pero aun así hay un descontento de parte de los egresados al enfrentarse con un campo laboral que no condice con lo visto en la universidad tradicional. Esto sucede, acorde a Schaffhauser, ya que un título universitario es la llave de acceso a cualquier empleo de nueve a cinco, como tradicionalmente se suele decir. Pero muchas de estas empresas están invirtiendo en su propia capacitación, y realizan alianzas con ins-

titulos y centros de capacitación para formar su propia currícula, que se focalice en las necesidades a la empresa y que no tenga tanto carácter académico.

Otros resultados salen del análisis de la información de lo que pasa dentro de las propias universidades. Ryan Craig, fundador de University Ventures, describe que este fenómeno se da por analizar qué herramientas necesita el alumno y qué contenidos el mercado laboral y los está canalizando de maneras alternativas que se contraponen con el tradicional título de grado. Estas medidas contrapuestas incluyen seminarios intensivos, llamados también bootcamps, que involucran un entrenamiento intensivo en algún área con un estilo de campamento que metafóricamente alude a lo militar. Otro estilo son los nanotítulos y especializaciones digitales expedidos por organizaciones como Udacity o Coursera, que agrupan una serie de cursos. Muchos en asociación con grandes compañías como Google, que prefieren contratar gente con estos entrenamientos en lugar de universitarios con título.

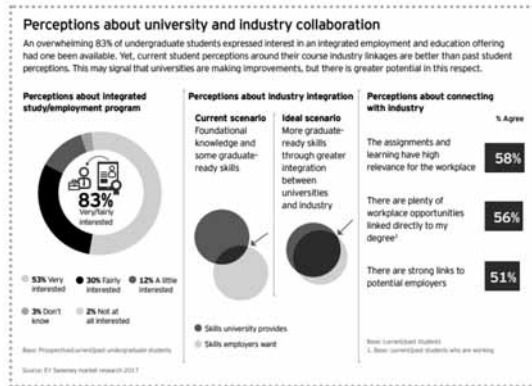
La consultora EY, que analiza las universidades a nivel mundial, con sedes en América, Europa y Oceanía, ya ha quitado los promedios y calificaciones de su criterio de análisis para el puente académico laboral. Consideran que no indica la habilidad para realizar su trabajo y muchas empresas están tomando sus propias evaluaciones de desempeño, para probar las habilidades, las cuales desestiman lo evaluado en la universidad. (2016)

La publicación digital *The Insider* coincide con estas tendencias de Unbundling y asociación con empresas para el desarrollo de materias y cursos. Sobre todo, para las empresas que utilizan tecnología, mencionan que compañías como Google, IBM o Amazon están siendo críticas con el producto de la educación superior, tanto desde el punto de contenidos e infraestructura como de servicios. Pese a las alianzas entre ambos campus, muchas de estas compañías están pensando directamente en la adquisición o fusión con ciertas universidades.

En su análisis del futuro de las universidades realizado en Australia, la consultora EY desarrolla varios tópicos muy interesantes que se aplican a nivel mundial para la educación de nivel superior (2016). Menciona que hay ciertas características de la universidad tradicional, tal como la conocemos hoy, que si no cambian llevarán a una baja en la matrícula. Estas características tienen el potencial disruptivo para cambiar y generar un ambiente próspero de conocimiento y de mejor complementación con el actual mundo laboral.

Una característica fundamental es lo que denominan la industria, y cómo este mercado laboral afecta tanto los contenidos como el valor agregado que aporta la universidad a los estudiantes. Mencionan también cambios en la tecnología que se aplica y que se enseña. Esto se menciona, ya que en sus encuestas el 42% de los egresados opinan que su carrera debería actualizarse en función de las nuevas tecnologías que se usan en el mundo laboral. Además, un 48% de los egresados en carreras de arquitectura y diseño y un 52% de los egresados en carreras de ingeniería perciben una desconexión entre lo que estudiaron y aquello en lo que trabajan actualmente. No sienten que fue tan relevante como hubieran esperado.

A continuación, se muestra una serie de gráficos con los resultados de encuestas donde muestran el interés de los estudiantes y egresados en tener currículas que estén directamente conectadas con el campo laboral en el que se van a desarrollar profesionalmente.



Hipótesis de futuras universidades y su relación con el trabajo, acorde a la consultora EY.

Por último, la consultora EY menciona que, en un futuro no muy lejano, posiblemente en la próxima década, la universidad tradicional se dividirá en cuatro potenciales tipologías de universidades que cubrirán las necesidades de todas las partes involucradas, puede que se desarrollen estas cuatro teorías en paralelo, o que algunas de estas funcionen, y otras no y se disuelvan.

Estos escenarios son la universidad para campeones, donde se desarrollarán investigaciones, doctorados, y se perseguirá el conocimiento y el descubrimiento. La universidad comercial, fusionada con el mercado laboral, donde se aprenderá directamente para el campo profesional. La universidad disruptiva, un tipo virtual de universidad personalizada para cada caso. Por último, la universidad virtual, totalmente en la nube, donde se vuelve ubicuo todo el proceso educacional.

Muchas universidades a nivel nacional ya están tomando estos cambios, y los incluyen en su currícula, pero el cambio es lento. La Universidad de Palermo, por ejemplo, ofrece carreras cortas, programas ejecutivos, encuentros, charlas, cursos cortos, pero la transición a la currícula de grado es más compleja, para todas las universidades, por las regulaciones nacionales que deben atravesar para conservar la validez de los títulos que se emiten.

5. Motores de Cambio

La realidad es que el mundo está en constante cambio. Aunque pensemos las etapas en períodos generacionales, décadas, o entre sucesos históricos, el cambio se da todos los días. Cabe solo con mostrarle a un niño que está hoy en primaria un diskette, mostrarle el mismo elemento a un adolescente y a un joven universitario y ver las distintas reacciones ante esta tecnología que hoy es obsoleta. El cambio que ha sucedido es exponencial y vertiginoso.

Pero estos cambios tienen un origen rastreable. Muchas instituciones se dedican a la investigación y determinan en sus informes cuáles son los hechos y variables que al suceder originan un efecto dominó a su alrededor, llamamos a esto un motor de cambio.

En este paper, para definir los motores de cambio tomamos la investigación realizada por la Universidad de Phoenix, en su departamento de investigación, llamado “Institute for the Future” (IFTF). Este departamento utiliza distintas técnicas de investigación para pronosticar las tendencias a futuro, como la técnica Delphi, opiniones de expertos para generar estadísticas de futuro, métodos etnográficos, e incluso plataformas de video juegos y crowdsourcing para generar datos. Gracias a estos métodos y su visión en la acción, pueden detectar tendencias aisladas que luego se pueden convertir en fenómenos generalizados.

En el último informe realizado, el IFTF ha detectado que los motores de cambio para los próximos años son los siguientes:

5.1. Longevidad y aumento de la población

Se estima que, en países desarrollados, como Estados Unidos, para el año 2025 la población de más de 60 años crecerá un 70%. Esto ya se está dando en Europa, y está generando cambios importantes en la percepción de las franjas etarias, de qué significa la tercera edad, qué posibilidades reales tienen de integración en una sociedad que pensaba en ellos como retirados. Esta franja, con posibilidades reales de vivir mayor cantidad de años que sus antecesores, deben rever su acercamiento hacia temáticas como la carrera, la vida familiar, la educación. El trabajo se extenderá, más allá de la época planificada de retiro, para poder solventar los años venideros. Esto representará un desafío para el campo laboral que deberá ver cómo tratar con esta nueva masa de trabajadores.

Por otro lado, el aumento de la población, que se espera que para el 2020 llegará a los 10 billones de personas, con un crecimiento anual progresivo. Los servicios de construcción e instalaciones se enfrentarán a una demanda creciente de consumo. Este consumo no es homogéneo, por lo que las grandes ciudades siguen creciendo en detrimento de zonas rurales.

Esto apunta a un incremento en la demanda de diseñadores y arquitectos preparados para afrontar este tipo de problemáticas sociales. Este incremento en la demanda se ve atravesado por tecnologías que ayudan a la productividad y por una ausencia en talento, que debe ser llenada prontamente. Un reporte realizado por el ministerio de trabajo de Estados Unidos, en un análisis del Concilio de Diseño, estima que la demanda de diseñadores y arquitectos que traerá el aumento de la población supera en crecimiento a la mayoría de las profesiones. Con bajas y subas, como cualquier economía, pero el resultado a largo plazo será un aumento consistente en la demanda (Cramer, 2014).

Esta población en aumento será más dinámica, acorde a Julie Friedman Steel, directora de la comisión de World Future Society. Esta sociedad estará dispuesta a aprender constantemente y hará un uso efectivo de los tiempos; la información estará en la red, y los docentes enseñarán metodologías más que información. Con esta dinámica Antonia Cusumano, organizadora de recursos humanos de la famosa consultora PwC, agrega que estos recursos deberán estar disponibles en todas partes. Espacios con redes para trabajar en el

transporte, redes con videos de aprendizaje en pasillos, espacios de diez minutos, para estar constantemente conectados y aprendiendo (Moran, 2016).

5.2. Aumento de la IA

La tecnología está en constante progreso, esto no es una tendencia, es un hecho. La tendencia es que está entrando en todas las áreas de desarrollo, tanto de productos como de servicios. Medicina, finanzas, construcción, abogacía, todo está ligado con sistemas tecnológicos. No es que seamos inminentemente sustituidos por máquinas, sino que habrá una mayor integración en las tareas mecánicas, y una colaboración que generará una sinergia, que permitirá funciones más avanzadas que las que una persona pueda hacer sin ayuda tecnológica, lo que podemos llamar habilidades aumentadas.

Esta dinámica complementaria entre seres humanos y tecnología hace pensar y repensar el lugar de las personas en el proceso productivo. Cuál es el lugar, la diferenciación, la ventaja. Cuál es la característica que las personas podemos ofrecer que no la tiene la tecnología, en la que se puede aportar en el mundo laboral, o en la vida en general. Se verá si es la creatividad, la imaginación, la innovación, la empatía, el disfrute, o quizás una combinación de todas las anteriores el valor que aportará el ser humano en este proceso.

Lo que es seguro es que el proceso ya está cambiando, y la colaboración y codependencia entre personas y tecnología es un hecho. Las posibilidades de mejorar los procesos elevarán las expectativas y los estándares, lo cual también demandará un reposicionamiento en la parte humana que compone este proceso.

En un mundo donde se podrá digitalizar la mayoría de la información, donde se podrá simular procesos y ver resultados antes de que sucedan, el mayor cambio serán las “habilidades aumentadas”, y el balance entre lo cuantitativo que aportará la tecnología y lo cualitativo que aportará la gente.

5.3. Mundo Computadorizado

Como se mencionaba recién, estamos tendiendo a un mundo en donde la tecnología se incorpora a todos los campos. La información se digitaliza, y la programación es el nuevo lenguaje que direcciona el mundo laboral. Esto permite lidiar con grandes cantidades de información que son procesadas y desmenuzadas por sistemas que permiten tener nuevos niveles de análisis.

Esto permitirá tomar decisiones basados en información, en un volumen que no se había podido manejar hasta ahora. Visualizar patrones de conducta a nivel social e individual será mucho más sencillo, ya que se podrán decodificar acciones y encarar los resultados que uno desea.

5.4. Nuevo Ecosistema Digital

El mundo computadorizado que se menciona anteriormente es correspondido con una transformación en la manera en la que nos comunicamos. Las generaciones que crecieron con un mundo multimedia en desarrollo hoy son una generación adulta que demanda sofisticación en todo el medio informático que los rodea. Desde la producción de videojuegos hasta los estudios por imágenes realizados en medicina, todos están sufriendo una evolución en la calidad comunicacional. Se está generando un nuevo lenguaje digital integrado a la vida diaria que genera una nueva forma de comunicación.

Esta nueva generación que demanda contenido virtual y multimedia, generando un nuevo patrón cultural, también está desarrollando un nuevo paradigma identitario. En este, la identidad no solo se construye en persona, sino también online, y las acciones que se realizan para construir la identidad personal o laboral, suceden tanto en el mundo físico como en el mundo virtual. Esto incluye los niveles de trabajo, individual y en equipo, y las responsabilidades y compromisos con un nuevo aspecto en la vida, que es el mundo virtual. Esto genera una nueva perspectiva sobre cuál es la realidad. Ya que lo que vivimos está absolutamente intervenido por medios virtuales que aumentan, modifican o disminuyen los eventos que nos suceden, dependiendo de las distintas ópticas y perspectivas que nos brindan los dispositivos. No solo se tendrá una percepción modificada, sino cientos de ellas, contando diferentes historias de lo sucedido, tantas como, por ejemplo, personas haya sacado fotos de un cumpleaños.

5.5. Supra Estructuras

Todo lo expuesto hasta aquí genera una reorganización sin precedentes sobre cómo creamos y producimos valor. Gracias a las uniones colectivas de conocimientos y de trabajo virtual, entidades pequeñas o individuos están logrando objetivos que antes solo podían lograr grandes instituciones. Esto promueve actividades y acciones fuera de los límites tradicionales de las empresas.

Estas superestructuras están llegando a los campos económicos, políticos y organizacionales de la vida diaria. En el campo de la educación, la sociabilización del conocimiento ha permitido a plataformas virtuales difundir clases y contenidos de forma gratuita o casi, y a personas con cualquier tipo de conocimiento disponible generar un contenido virtual plausible de ser compartido y aprendido por cualquier otro con tiempo disponible para mirarlo.

Esta disrupción nos lleva a pensar en un nuevo cambio de paradigma acerca de cómo se genera el conocimiento, quién lo condensa y distribuye y en qué forma.

5.6. Mundo Globalizado y Conectado

La globalización es una tendencia ya arraigada, que ya no tiene vuelta atrás. Como una comida, una vez cocinada, los componentes son inseparables. Las potencias en desarrollo

del denominado BRIC económico, Brasil, Rusia, India y China, por su juego de palabras en inglés con un ladrillo, ya no son las receptoras de subsidiarias o trabajos tercerizados, sino que cuentan con sus propios laboratorios de desarrollo e innovación.

Esto genera un movimiento de capital económico y humano hacia otras partes del globo, y descentraliza el monopolio intelectual que tenían Estados Unidos y Europa en cuanto a tecnología e innovación. También genera nuevos polos de oferta y demanda y nuevas culturas que se integran al mercado. El desafío es comprender e integrar a estos nuevos mercados para no perder competitividad.

6. Las habilidades del futuro laboral

Para las tendencias que se visualizan sobre posibles futuros laborales, las diferentes investigaciones ubican habilidades indispensables para el desarrollo en áreas existentes o nuevas. Estas habilidades nucleas aquello que el área de recursos humanos destacará como capital humano destacable para la contratación de personal.

6.1. Sensibilidad

La sensibilidad es la habilidad para determinar el sentido más profundo, el significado de lo que está siendo expresado. Es la habilidad inherente para leer entre líneas.

La diferenciación entre la mente humana y la acción de la codificación de una computadora yace en la sensibilidad con la que se trata una situación; la capacidad de tener modos de pensamiento lateral, epifanías, o tener en cuenta factores de valor cualitativo más que cuantitativo referidos a la toma de decisiones.

Las supercomputadoras más avanzadas, como Deep Blue de IBM, solo han avanzado en poder procesar cantidades cada vez más grandes de datos, y variables más complejas, pero no tienen todavía las capacidades de contextualización y sensibilidad del ser humano.

6.2. Inteligencia Social

Es la habilidad para conectar con otros de una forma profunda y directa. Percibir y estimular reacciones e interacciones específicas.

Se pueden ver distintos intentos de inteligencias artificiales que buscan tener un entendimiento emocional del ser humano, pero el rango de aptitudes sociales aún es muy limitado. Los sentimientos son tan complejos como la sensibilidad, y es un recurso muy buscado en la oferta laboral, personas capaces de establecer vínculos y entender rápidamente mediante una conexión emocional y empática, qué es lo que el otro necesita.

Esto no solo se refiere a la ubicación de un producto o servicio, sino también a cómo es el trato, las palabras, el tono de voz; generar lazos de confianza tanto para el vínculo interno de una organización, como el externo. El ser humano lleva siglos desarrollando habilida-

des sociales, y trabajo en grupo, lo cual hace que la brecha entre la inteligencia artificial desarrollada con emociones sea todavía muy grande.

6.3. Adaptación e innovación

La innovación fue y será siempre un recurso, pero este punto se refiere particularmente a la innovación mediante la adaptación del pensamiento a nuevos contextos. Encontrar soluciones y respuestas más allá de lo que está prescrito. Lo que los matemáticos definen como pensamiento lateral o “fuera de la caja”.

Este punto parece obvio, si la mecanización de las labores es un hecho, quien pueda adaptarse a los cambios podrá seguir encontrando modos de sobrevivir. Aquí entra el factor de innovación. Si el puré de papas se puede hacer agregándole agua a una bolsa con producto deshidratado, parece que no podría surgir nada nuevo de esto, sin embargo, la gastronomía molecular nos mostró que el puré puede venir sólido y en esferas. La habilidad de responder a una situación de forma única e inesperada bajo un contexto mecanizado es una habilidad altamente buscada para los trabajos que vienen.

6.4. Competencias multiculturales

Se define a este parámetro como la habilidad de operar en diferentes contextos culturales, entendiendo las diferencias y adaptándose de acuerdo a la situación.

La globalización, el trabajo offshore y otras prácticas hacen que los trabajadores tengan que adaptarse contantemente a su entorno y a las personas con las que comparten el grupo laboral. No solo por las barreras lingüísticas, sino también circunstanciales que pueden surgir por vincularse con alguien de una cultura diferente. Distintos horarios, feriados, costumbres, incluso qué se celebra, cómo se organizan jerárquicamente, todo lo que involucra el día a día laboral.

Las organizaciones están viendo a la diversidad como un motor de innovación. La combinación de distintas edades, habilidades, disciplinas, estilos de trabajo y pensamiento, combinados hacen a la riqueza del proceso y resultado.

Scott Page, profesor y director del Centro de Estudios de Sistemas Complejos de la Universidad de Michigan ha demostrado que grupos que tienen en su conformación un rango variado de perspectivas y habilidades de distintos niveles se desempeñan como expertos. Concluyó que “el progreso depende tanto de nuestras diferencias colectivas como de nuestras habilidades individuales”.

La diversidad, por ende, se transforma en una habilidad primordial para las organizaciones. Los empleados exitosos serán los que en grupos diversos puedan identificar y comunicar puntos de conexión que trasciendan las diferencias y les permita mejorar.

6.5. Pensamiento informático

Se define a este tipo de pensamiento como la habilidad de traducir una cantidad de información cuantitativa en un concepto abstracto cualitativo, entendiendo el razonamiento de base de datos y estadísticas.

Esta habilidad deviene de la cantidad de información que la tecnología y los medios, como internet, tienen a disposición para el trabajo diario. El famoso llamado “Big Data”, es una cantidad de información emitida por cualquier sistema, el cual lleva la contabilidad, censo, o estadísticas. Una vez emitida esta información hay que darle sentido, saber por qué dan estos resultados o estadísticas, a qué se atribuyen, y a qué futuros posibles dictamina. Aquí entra la segunda variable que da esta habilidad, y es la posibilidad de generar escenarios, a través de simulaciones, que se pueden dar con esta información. Escenarios a futuro con las variables dadas o con variaciones, qué cambios se deben hacer en el ahora para llegar a estos escenarios buscados.

La toma de decisiones será una habilidad derivada del análisis de Big Data, aunque también se debe poder actuar sin esta información a través de los puntos anteriormente mencionados, empatía, sensibilidad, inteligencia emocional.

6.6. Nuevos medios de comunicación

Este punto aparenta quedar obsoleto, ya que las nuevas generaciones parecen ya saber todo sobre los actuales medios de comunicación. Pero no es así, esta habilidad habla de un conocimiento crítico de la nueva literatura digital y la capacidad de generar contenido de calidad para cada formato, conociendo su repercusión y generando una comunicación efectiva.

La explosión Millennial de generadores de contenidos, ya sea videos, blogs, podcasts, fotos, que dominan nuestra vida social, colmará los espacios de trabajo en la próxima década. Modos de comunicación que rompen con lo estático de las presentaciones, y las expectativas de que el trabajador promedio sea capaz de generar contenido en cualquiera de estos nuevos medios se incrementará abismalmente.

No solo deberán saber producirlos; la nueva generación de trabajadores deberá poder trabajar críticamente con estos contenidos y asesorar en su producción, así como se asesora hoy en día en el armado de un informe o un mail formal. Tendrán que ser productores de contenidos con confianza para presentar información visual, teniendo conocimientos de diseño gráfico y audiovisual. La masificación de estas herramientas llevará a la profesionalización del uso de estas como factor de normalidad.

6.7. Transdisciplinariedad

La transdisciplinariedad es la capacidad de navegar a través de muchas disciplinas, entendiendo un concepto desde la óptica de diversas ramas. Los problemas a resolver en cualquier campo laboral son muy complejos como para encontrarles solución a través de una sola disciplina especializada. Estos problemas requieren un enfoque transdisciplinario.

Diferenciamos de un enfoque multidisciplinario, que es que varias personas de distintas disciplinas vean un tema cada una desde su punto de vista, a un enfoque transdisciplinario, que es que una misma persona pueda ver el tema desde distintas ópticas.

Este cambio de enfoque hacia los problemas cambia el conjunto de conocimientos que un trabajador tiene que traer consigo cuando es contratado en una organización. El ideal es un formato de conocimientos “T” en donde se conoce en profundidad sobre un campo, pero se tienen conocimientos generales sobre muchos. Esto requiere curiosidad, perseverancia, y sobre todo ganas de aprender contenidos más allá de la propia rama profesional. La exposición a mayor cantidad de disciplinas permite la expansión de potencial laboral en diferentes industrias.

6.8. Pensamiento proyectual

El pensamiento proyectual es la capacidad de preconcebir un diseño antes de que sea construido, y representarlo. Esta tipología de pensamiento es originaria de la arquitectura y la ingeniería, y se difundió a través de los diseños. Pero está llegando ahora a todas las ramas profesionales.

Esta preconcepción, sumada a la realización de simulaciones virtuales, y la inclusión del Big Data, lleva al pensamiento proyectual a poder ser aplicado para prácticamente cualquier campo. Sobre todo, a la hora de cambiar el entorno que nos rodea. Muchas áreas que nada tienen que ver con la arquitectura, como las neurociencias, están viendo las aplicaciones prácticas del cambio intencional del entorno al desarrollo neuronal. Fred Gage, neurobiólogo, quien estudia la neurogénesis, asegura: “Cambia el entorno, y cambiaras el cerebro y el comportamiento”.

Un ejemplo de esto aplicado directamente a interiorismo, es un estudio reciente sobre el impacto de la altura de los cielorrasos en la naturaleza del pensamiento de los participantes del estudio. Se ubicaron dos grupos, uno en un espacio con cielorrasos bajos y otro con cielorrasos altos, y se les hicieron preguntas de diversa índole. El primer grupo respondió utilizando términos asociados al confinamiento y la presión, y el segundo grupo hacia la liviandad y libertad. El impacto en el estado de ánimo se vio directamente afectado, y el modo en que resolvieron problemas y consignas, siendo los de cielorrasos altos mucho más eficientes y creativos.

Para los futuros trabajadores se tendrá que tener en cuenta cómo actúan en distintos ambientes, y cómo se necesita modificar su entorno para desempeñarse mejor en la tarea que les es requerida.

6.9. Manejo consciente de trabajo cognitivo

El management cognitivo tiene que ver con los descubrimientos sobre neurobiología y la popularización de las neurociencias. Como seres humanos tenemos una capacidad neuronal de resolver problemas, que se va diluyendo a medida que pasa el día y vamos utilizando nuestra capacidad de pensamiento para diversas cuestiones. Esta habilidad se basa en el

aprovechamiento de las capacidades cognitivas para resolver de forma eficiente las tareas, más allá del cúmulo de información masificada que nos inunde. Para esto hay que valerse de diversas herramientas y técnicas, tanto tecnológicas, como emocionales e intelectuales. Esta habilidad reconoce la capacidad de filtrar aquella información que nos llega, priorizar y procesar lo importante, dejando las tareas superfluas para lo último y descartando la información irrelevante. Esto que suena absolutamente natural y obvio, es muy complejo en un mundo informatizado donde la cantidad de mails que llegan a la casilla de un trabajador de oficina supera lo razonable y la saturación de datos puede llevar al burnout. La focalización es la mayor habilidad que deben desarrollar los futuros trabajadores contra la sobresaturación cognitiva. Y sobre todo un trabajo consciente de esta focalización, desarrollando técnicas personales para evitar sentirse abrumado.

6.10. Colaboración Virtual

La colaboración virtual, como habilidad, supone la capacidad de trabajar productivamente con un equipo a distancia, y poder mantener el nivel de compromiso y dedicación propio y motivar al resto, demostrando presencia de forma virtual con el mismo impacto que si fuese un equipo físico.

Esto es sumamente complejo, sobre todo cuando se trabaja con individuos a los que nunca se conoció personalmente, que son de otro país, otra cultura, profesión, rama, área, o simplemente que no se trabaja de forma sincrónica.

Mantener la motivación y el compromiso en estos equipos, es algo que las organizaciones están aprendiendo del mundo de los foros comunitarios de internet y del mundo de los videojuegos, en donde se forman comunidades enteras de personas que no se conocen y que consiguen exitosamente un objetivo común. El desafío es generar espacios de comunicación, de desarrollo social personal, más allá de la tarea, para que se desarrollen vínculos que después permitirán el mejor desempeño como equipo laboral.

7. Adaptación al Diseño de Interiores

A continuación, se desarrollarán las herramientas aplicadas a la disciplina del Diseño de Interiores. Esta es la base para que el futuro diseñador de interiores recibido pueda integrarse al mundo laboral en constante cambio.

7.1. Empatía, entendimiento psicológico, social

El diseño de interiores, como muchas otras áreas, está siendo inundada de versiones simplificadas del rubro, estilo “hágalo usted mismo”, pero llevado al extremo con las apps de celular. Aplicaciones que permiten escanear un espacio, ubicar objetos, colores, materiales. Esto suena muy moderno, y parte del desarrollo futurístico de la disciplina, pero lo cierto

es que este tipo de recursos no solo quita el trabajo a muchos profesionales, sino que genera una gama de soluciones estandarizadas, supeditadas a la programación y limitaciones de una aplicación o software.

En este sentido, y como es mencionado en puntos anteriores, la característica humana de la sensibilidad, entendimiento y empatía es lo que distingue aun a los profesionales de las aplicaciones. Para poder aprovechar este recurso, debe profundizarse esta capacidad. James Kerrigan, miembro IIDA afirma que: “hay habilidades que no son más una garantía de nuestro valor debido a que una máquina, inteligencia artificial, puede realizarlo. Necesitamos identificar aquellas habilidades que son intrínsecamente humanas que serán la base para no quedar obsoletos” (2017). Además, agrega que el rol superador de un interiorista es entender la complejidad y la multiplicidad de interacciones que existen entre las personas y los espacios, y así crear espacios que se enfoquen las necesidades humanas de una forma holística.

La empatía y sensibilidad son inherentes al ser humano, pero la capacidad de comprensión, desglose y análisis de estos sentimientos no lo son. Si no, todos seríamos psicólogos. Lo cierto es que la psicología, la sociología y la antropología son disciplinas que nos ayudan a comprender por qué el ser humano actúa como actúa, como individuo y como sociedad, y por ende qué necesita para habitar un espacio y mejorar así su calidad de vida. Suzanne LaBarre, escritora del New York Times, en uno de sus artículos sobre el futuro del diseño, escribe que:

Una nueva ola de diseñadores formalmente educados en el diseño centrado en el ser humano, capacitados para lidiar en conjunto con investigación, interacción, visualización y programación para resolver los increíblemente complejos problemas del siglo 21, serán promovidos a posiciones de gerenciamiento y liderazgo. Ellos moverán la industria hacia nuevos estándares de sofisticación (2016).

Una de las características que hay que tener en cuenta como diseñadores de interiores a nivel mundial, es la variación demográfica. En este momento, por el aumento en la calidad de vida, la innovación en medicina y demás adelantos, la edad promedio de la población en países desarrollados y en muchos países en vías de desarrollo está subiendo. Esta franja etaria que tiene más de 60 años está activa, mucho más que en décadas anteriores, tiene ciertas limitaciones que comienzan a formarse en su biología, pero no para impedirles llevar su vida diaria de forma exitosa.

Una de las ramas que se desarrolla de esta variación demográfica, es el gerontodiseño, un tipo de diseño de interiores dedicado a los llamados gerontes, o gente de la tercera edad que está aún activa. Es una demografía que suele achicarse en metros cuadrados, una vez que sus hijos (si es que tuvieron hijos) se mudan fuera del hogar, pero que sin embargo quieren mantener o elevar su calidad de vida, sin sentirse que se están mudando a un geriátrico.

En este punto entran una serie de factores psicológicos y médicos a comprender cómo quiere sentirse esta persona y lo que necesita para no incomodar a una anatomía que comienza a tener dificultades óseas, articulares, y demás.

Otra variedad de diseño es el diseño inclusivo, que no solo habla de incluir en el diseño a personas con alguna discapacidad, sino también pensar en nuevas tipologías que surgen con el siglo XXI. Nuevas tipologías de familias, de negocios, de organizaciones, que precisan espacios para habitar, residenciales o comerciales, que son distintos a los contemplados hasta ahora.

Entre estas otras variedades de diseños y tendencias del diseño interior, en la nota realizada por la diseñadora Vanessa Jones para la empresa Wall Prints, habla de las diversas influencias que llegarán a armarse como tendencias en el 2020. Entre ellas están la tecnología como elemento estético, el desarrollo de imágenes y piezas artísticas con una mirada macro hacia los dispositivos tecnológicos y sus geometrías.

Otra tendencia es la nueva visión de home-office, donde se desdibuja la habitación preparada para el trabajo en la casa, y toda la casa pasa a estar conectada para poder trabajar desde cualquier espacio. También la contemplación de muchos trabajos tradicionales y no tradicionales, que gracias a internet pueden ser desarrollados desde el hogar, teniendo en cuenta nuevo mobiliario y disposiciones para que esto suceda.

Una tendencia muy fuerte es la impulsada por los millenials, que llegan a su adultez y están adquiriendo sus primeros hogares y formando sus familias. Algunas más o menos tradicionales, pero la mayoría con un gran input en el ahorro económico y de recursos. Esto genera el aumento de adeptos a movimientos arquitectónicos como el minimalismo, o más espirituales como el feng shui, o político-culturales como consumismo consciente.

7.2. Pensamiento innovador

La innovación es una cualidad que se les pide a los nuevos profesionales desde que el mundo el mundo. Ser creativo e innovador no es algo mágico, pero sin embargo el diseñador es particularmente perseguido con la necesidad de poseer este recurso en grandes cantidades, como su fuera algo inherente a la carrera de diseño y a sus egresados.

En este momento la innovación se está asociando con un recurso de la neurociencia que puede practicarse y desarrollar. Y consiste en la asociación de ideas o conceptos que no habían sido asociados antes. No es que se descubre algo nuevo, sino que se utilizan conceptos que ya existen y se los asocia para formar algo nuevo, o una conjunción diferente. Un ejemplo tradicionalmente nombrado en el diseño es la invención de la lata de conservas, la típica lata de comida, sin embargo, tuvieron que pasar 45 años para que alguien inventara el abrelatas.

A través de los puntos que se desarrollarán a continuación, la innovación está cotidianamente en la asociación del diseño de interiores y todas estas variantes, y el hallazgo de respuestas a través de estas asociaciones alternativas.

7.3. Entendimiento cultural

El entendimiento cultural, es mucho más que comprender una etnia o a un país en particular. Esto por supuesto es importante. Pero también comprender las mareas cultura-

les que se desarrollan en diversas culturas o generaciones, la diversidad, la búsqueda de identidad, la inclusión, la distinción, son todas nociones que un movimiento cultural esté promoviendo en este momento.

El minimalismo, por ejemplo, devenido en corrientes culturales como las micro casas, la “limpieza mortal sueca”, el consumismo consiente, son todos resultados de factores económicos, sociales y políticos que intervienen en lo cultural, para llegar a la vida diaria de las personas.

Cuando se le diseña su espacio a habitar, es importante comprender no solo al individuo en su psicología, para saber cómo vive y qué necesita, sino al individuo como parte de una sociedad, donde existen corrientes culturales, las cuales comparte o no, pero que influyen en su vida diaria, y eso hace que se modifiquen comportamientos que afectan a su habitabilidad.

7.4. Big Data, diseño comercial

Como se mencionó anteriormente, el efecto de Big Data está teniendo mucho impacto en diversas disciplinas. El hecho de poder tener una gran cantidad de información sobre una cierta variable ayuda a poder entenderla mejor e incluso poder predecir cómo se moverá esa variable a futuro. Esto es fundamental para el diseño comercial.

El diseño de espacios comerciales, ya sean interiores de locales, vidrieras, stands, exposiciones, etc. mezcla los conocimientos de arquitectura y espacialidad con las disciplinas de negocios, conformando el denominado Visual Merchandising, la disciplina de interiorismo dedicada a la mejora o incremento de un negocio a través de su diseño de interiores. Esta subárea del diseño se ve nutrida de lo que el marketing puede brindarle: encuestas, entrevistas, focus groups, observaciones, entre otros. Con la aparición del concepto de Big Data, esta información se ve aumentada exponencialmente para la comprensión del comportamiento del cliente, la variación del consumo, la direccionalidad, recorridos, como ejemplos de las posibilidades de análisis. Pero para ello se necesita que el diseñador tenga la capacidad de analizar de forma programática esta información. Entender lo macro y lo micro, el grado de impacto y cómo poder influir en estas variables mediante el diseño de interiores.

Una fuente de recursos es, por ejemplo, el paquete Google, entre ellos Google Maps. En esta aplicación disponible de forma gratuita se puede ver en el mapa de cualquier ciudad y la interacción de la gente con los diferentes sitios que la componen. Fotos, opiniones, puntuación, recomendaciones, horarios de alto tránsito tanto vehicular como peatonal, horarios de apertura y cierre de negocios. Esta gran cantidad y variedad de datos se puede utilizar para analizar una calle y ver la viabilidad de colocar cierto local, de un rubro en particular allí y cuál sería el posible impacto e interacción.

7.5. Nuevos medios de comunicación con el cliente y proveedores (portfolio, muestra de planos, BIM)

El cambio que trae la nueva década en materia de comunicación en diseño y arquitectura es el sistema BIM. El sistema BIM, representa al Building Information Modeling, o sistema de construcción de un modelo de información. Este sistema viene a sustituir al CAD, Computer Assisted design, que se puede traducir como diseño (o dibujo) asistido por computadora.

Este nuevo paradigma de software plantea ingresar datos al programa en vez de líneas. Estos datos, que pueden tener la forma de un vector, tienen una cantidad de datos asociados como, por ejemplo, ser una pared de ladrillo de 30 cm de espesor con revoque y pintura de ambos lados, que demora una hora y media por metro cuadrado en ser construida por dos obreros y tiene un valor de 10 dólares de mano de obra y 5 dólares de materia prima. Todos estos datos antes eran un código interno, que se aclaraba en una planilla al costado de un plano, donde cada vez que uno dibujaba una línea verde significaba esto. Ahora, toda esta información está asociada al vector, por lo que el programa es capaz de calcular costos, duración de la obra, cantidad de personal necesario, entre otras cosas.

También es posible simular escenarios futuros para poder verificar la construcción contra sismos, vientos, planificar el potencial consumo de energía, aprovechamiento de aguas, entre muchas otras cosas.

Esta posibilidad de simulación o renderización nos permite, no solo ver cómo quedará estéticamente un espacio terminado, sino también con la información disponible, tomar decisiones acerca del mejor equipamiento para ese espacio, los materiales que ayuden a la climatización y calidad de vida del habitante; el acondicionamiento, sea refrigeración o calefacción, el aislamiento térmico y acústico, entre otras cosas. Además, se pueden prevenir problemas durante las obras, como el cruce de instalaciones, o el desperdicio de materiales.

Este nuevo sistema BIM existe hace mucho más que una década, pero en los últimos años muchos países lo han integrado de forma legal a los proyectos públicos y privados, teniendo que entregar el material para su aprobación en este formato. Esto hace que el sistema tenga un fuerte respaldo a nivel mundial, y que muchas empresas requieran de su conocimiento para ingresar a sus trabajos. Permite un mejor seguimiento y una aceleración de tareas en el trabajo diario.

La desventaja de este sistema es que tiene una curva de aprendizaje mucho más lenta que el sistema CAD. Una vez aprendido el trabajo cotidiano es exponencialmente más veloz. Esto se ve potenciado porque muchas empresas ya poseen sus familias de bloques realizadas en este formato, con toda la información necesaria dentro del objeto virtual para realizar las simulaciones con los mismos.

7.6. Diseño multidisciplinario y transdisciplinario

Cada proyecto que el diseñador encara requiere un análisis que lo llevará a atravesar diversas disciplinas. Posiblemente, al cambiar de proyecto tenga que volver a analizar y atra-

vesar otras disciplinas. Debe poder entender su disciplina y al sujeto de estudio, su cliente, como un ser que es atravesado por una diversidad de complejidades.

Para esto el diseñador debe tener una base de conocimientos generales de muchas disciplinas y luego especializarse en el interiorismo. Con cada proyecto su base se expandirá un poco más. Pero debe tener la capacidad de poder sentarse con un médico y poder hablar de cómo será el diseño de interiores de un quirófano, y poder analizar ese espacio desde las necesidades de todos los factores que lo atraviesan: el médico, el paciente, el enfermero, el instrumentador, el personal de limpieza, la logística, la parte administrativa e incluso financiera de ese hospital que invertirá en ese quirófano. No es necesario que se reciba de médico, enfermero e instrumentador, pero debe investigar y atravesar esa disciplina para poder entender sus necesidades físicas, psíquicas, emocionales, funcionales, de habitabilidad que lo llevarán al mejor aprovechamiento de ese espacio y a tener un impacto en el éxito de las operaciones que allí se realicen.

Estudios afirman que más allá del trabajo en que se encuentre, será habitual encontrarse con la necesidad, incluso la presión, por modificar las habilidades que se manejan. A través del espectro laboral, el impacto de la tecnología va acortando la vida útil de los conocimientos que un empleado traía consigo cuando entró a su puesto laboral. Lo que es peor, en este nuevo esquema, los modelos de negocios y sus cambios usualmente se traducirán en una disrupción en todas las habilidades simultáneamente, en un período minúsculo de tiempo, incluso aquellos trabajos que reduzcan su mano de obra por tecnologización. Para el 2020 más de un tercio de las habilidades primarias necesarias para un empleo, serán habilidades que al día de hoy no son consideradas por muchas áreas como importantes. Todas estas habilidades, por supuesto deberán ser complementadas por su capacidad de transmisión social, colaboración y cómo se comparte con el equipo de trabajo (Zahidi, 2016).

El reporte de 2018 de la IIDA (International Interior Design Association) en su mesa redonda sobre estudiantes refiere que es recomendable para quienes estén estudiando interiorismo en este momento, que cursen otras materias más allá de las del campo específico para expandir sus límites. Que tomen cursos en distintos temas como negocios, finanzas, recursos humanos, matemática, artes, psicología, urbanismo, o comunicación, entre otras. Mantenerse al tanto de una amplia gama de novedades es muy importante ya que el negocio del diseño sufre directamente el impacto de la economía, los cambios demográficos y otras tantas variables. Todo esto ayudará a mantener una mirada amplia sobre la profesión (2018).

Para esto es fundamental la adaptación, la capacidad de un profesional de pasar de un proyecto al siguiente, llevándose el conocimiento allí aprendido, pero mutando y empatizando con el siguiente sujeto de estudio de su próximo proyecto. Esto lleva un gran esfuerzo intelectual, y no depende del “buen gusto” ni de la mal llamada “creatividad” del profesional, que son referidas a la estética personal o las ocurrencias de este, sino a la capacidad de análisis de situaciones y sujetos. La creación de un diseño no es espontánea, depende y deriva directamente de este análisis. La respuesta podrá ser más o menos innovadora, pero saldrá siempre de un desglose de estas situaciones a analizar, que a medida que avance el tiempo serán cada vez más complejas.

7.7. Design mindset

El pensamiento proyectual ya es propio de la disciplina, por eso este ítem estaría de más desarrollarlo, pero es interesante poder analizar esta metodología y cómo se puede aplicar a otros entornos. Es decir, dónde el diseñador de interiores y su pensamiento proyectual podrían desarrollarse, fuera de los casilleros habituales que hoy ocupa laboralmente.

Casburn Brett cree que hay una buena razón por las que un título de grado en arquitectura y diseño lleva a los trabajos del futuro. En adición a estudiar historia, teoría y práctica del diseño, un graduado está entrenado en la resolución de problemas complejos y estrategias de pensamiento proyectual. Como resultado, este acercamiento único para definir soluciones propulsa a los graduados al éxito, no solo en el campo de la construcción sino en una variedad de empleos (Williams, 2016).

7.8. Síntesis de recursos (sustentabilidad)

El concepto de sustentabilidad está evolucionando, ya no se piensa solo en el reciclaje y la reutilización. Al diseño de lo nuevo se lo está comenzando a pensar con una síntesis de recursos conceptuales, síntesis de forma, síntesis de texturas; hay una vuelta a lo primordial, a la naturaleza como inspiración de función y aprovechamiento de los recursos.

La biomimesis es un claro ejemplo de esta nueva corriente. Esta disciplina se encarga de generar soluciones a problemas del ser humano a través de entender cómo la naturaleza soluciona esos mismos problemas, e imitarla, adaptando lo que fuera necesario. La biomimesis aplicada a la arquitectura y el diseño de interiores analiza diversos recursos, como la estructura y aireación de las colmenas para reducir el consumo de energía en aire acondicionado en los edificios y el uso de materiales orgánicos como hongos para disminuir el uso de plásticos, por ejemplo. También la revalorización de materiales como el adobe y otras mezclas para sustituir al concreto y otros materiales artificiales. Todo este análisis requiere de la comprensión de disciplinas como la biología, la geología, la meteorología, y diversos conocimientos de flora y fauna.

7.9. Presencia virtual

La presencia virtual, es un apartado que deriva de los avances tecnológicos mencionados en los puntos anteriores. Esta habilidad del diseñador lo lleva a poder diseñar para espacios virtuales, tanto para el proceso como para el resultado.

Durante el proceso implica poder llevar reuniones a distancia, poder mostrar un proyecto en una videoconferencia, poder expresar la sensibilidad de un proyecto a la distancia.

Como resultado implica poder diseñar para espacios virtuales. Espacios que se recorrerán únicamente de forma virtual, ya sea por realidad virtual, realidad aumentada, o a través de un dispositivo, celular, televisor, consola de videojuegos, entre otros. El diseño, los problemas a considerar, el modo de ver del usuario, el material tecnológico muchas veces intangible que se utiliza, su experimentación, son consideraciones que se deben tener en

cuenta a la hora de diseñar y que son diametralmente diferentes en su construcción que diseñar con ladrillos.

Para más detalle de este apartado ver el paper “Diseño de espacios no tangibles” (2015)

8. Propuesta de cambios en la currícula

Basándose en los parámetros previamente investigados, se desarrollará a continuación un esbozo de propuesta pedagógica para los cambios de currícula. Esta propuesta es un primer acercamiento como investigación exploratoria al cambio curricular que naturalmente deben sufrir las carreras en general y el diseño de interiores en particular, para atenerse a los cambios de la próxima década. Esta propuesta deberá por supuesto profundizarse en una próxima investigación.

Estos cambios deben tener una mirada particular sobre las capacidades inherentes del ser humano. Tal como se mencionaba en puntos anteriores, la mayor ventaja que tendrán nuestros alumnos frente a los trabajos mecanizados es aquello que como personas pueden resolver y que una inteligencia artificial aun no puede. Esto debe ser aplicado tanto en las temáticas de las materias como en el acercamiento pedagógico para resolver los distintos trabajos.

8.1. Humanidades (entendimiento social general)

Las humanidades, carreras dedicadas al entendimiento del ser humano y de la sociedad, tienen un factor psicológico que las carreras técnicas no tienen y deberían tener. El diseño de interiores está dedicado a la habitabilidad del ser humano, en su mayor parte. Hay muy pocos casos donde se diseña un espacio en el que no intervendrá la gente, hasta una reserva de fauna y flora, como puede ser un zoológico, está pensado para los animales, pero para el recorrido humano también.

Sin embargo, diseñamos sin haber cursado ninguna materia de psicología, sociología, antropología o biología. Diseñamos para la gente sin conocerla en profundidad, de forma profesional. Incluso sin materias de marketing, donde se realizan análisis de mercado donde se estudia el comportamiento de un grupo de personas.

El diseño de interiores, al igual que muchas carreras, debe correr el foco del profesional que está diseñando y ubicarlo en el usuario para el que se está diseñando. La forma en que investigamos, analizamos y comunicamos, tiene que estar pensada a partir del usuario para el que estamos proyectando. Los diseñadores deben aprender a distinguir aquello que desarrollan en clase, hablando con un profesional que es el docente, el vocabulario y los tecnicismos.

Se propone el desarrollo de una materia en el primer año de la carrera que involucre el entendimiento del ser humano visto como un ser social. Cómo es la interacción del ser humano que permite la habitabilidad del espacio, el compartir y el esparcimiento en los mismos.

Esta asignatura se abocaría al estudio del desarrollo humano básico, biológico y cultural como ser social. Las diferentes culturas, que luego serán desarrolladas en profundidad en Taller de reflexión artística.

8.2. Programación y BIM (Del CAD y morfología al BIM)

El desarrollo de maquetas y planos acompaña a la arquitectura y el diseño desde tiempos inmemoriales. La modernización llevó a la implementación de sistemas informatizados como el Autocad. Pero los nuevos cambios llevan a una transición que consiste ya no solo en cambiar la herramienta, sino en cambiar la forma de pensamiento. Esto sucede ya que el BIM requiere que la forma de pensar y de proyectar el diseño de interiores sea diferente a la que se viene realizando hasta ahora. Este cambio de paradigma, a su vez, necesita que la forma en que se enseña el pensamiento proyectual cambie para amoldarse a como se programa el software BIM.

Este software necesita un diseño holístico y un pensamiento proyectual que abarque no solo el diseño sino también la ejecución. Para diseñar en Revit, por ejemplo, las tecnologías y materiales del espacio ya deben estar pensadas desde el principio para dibujar, no vectores, sino información. Esta forma de pensar no es nueva, sino todo lo contrario, es volver a las raíces. En un principio, los constructores de la antigüedad diseñaban con los materiales en mente, porque era lo único que tenían a mano para construir. Lo mismo con el capital humano y las tecnologías de las que disponían, o podían con gran esfuerzo conseguir.

Luego, con el desarrollo de la industria y de la tecnología, se fue separando la etapa de diseño y la de ejecución. Incluso hasta separarse el diseño volumétrico y funcional, de la elección de materiales y tecnologías con las que se llevaría a cabo la obra. En muchos casos se llega al extremo de tener que crear nuevos materiales, tecnologías o herramientas para poder llevar a la realidad aquello proyectado.

El sistema BIM precisa de un diseño holístico para poder aprovechar todas sus funciones de forma eficiente. Esto no significa retroceder, no significa que no se creen nuevas tecnologías y materiales, sino que el abordaje debe ser completo y no seccionado. El nuevo diseñador de interiores que realice proyectos en BIM debe tener una etapa previa al pasaje de datos al programa mucho más intensa, y de toma de decisiones que utilizando softwares como el CAD:

Esta materia de tercer año permitiría, una vez que el alumno ya conoce los conceptos de espacialidad y el dibujo a mano alzada, generar un pensamiento programático y una traducción de la planimetría a una morfología en tres dimensiones bajo las características de la programación aplicada a objetos.

8.3. BIG Data y Marketing (Diseño Comercial)

El BIG Data es un concepto que la sociedad maneja aun sin saberlo, y no lo hace de forma consiente o capacitada. Al hacer una búsqueda en Google, y elegir un resultado, ya se está lidiando con BIG Data, una gran cantidad de información, la cual uno filtra y toma una

decisión al respecto. El uso de BIG Data de forma profesional es similar, pero conlleva un proceso de análisis más complejo para luego poder tomar las decisiones que se requieran. En el caso de diseño de interiores, la rama que se ve beneficiada de este recurso es aquella con usuarios múltiples, el diseño comercial. En este grupo está el diseño para grupos reducidos, medianos o masivos. Por ejemplo, un cine, un hospital, un local comercial, un estadio, etc. En todos estos lugares el diseño tiene que satisfacer a una gran cantidad de gente muy diversa, con características y gustos heterogéneos. En estos casos es necesario encontrar patrones que permitan la realización de un diseño eficiente para que la necesidad sea satisfecha. La del usuario del espacio y la del cliente del diseño, que son dos agentes distintos.

En el caso de un local comercial, estos análisis eran realizados hasta ahora por licenciados en marketing que hacían encuestas, focus groups, observaciones y demás. Hoy en día esta información se ve complementada y hasta superada por lo que las redes pueden brindar, y cuanta información se puede extraer. Por ejemplo, con el uso profesional de sitios como Google Maps, se puede analizar el comportamiento de la gente en una determinada cuadra, el tránsito en auto, a pie, en qué horarios están en cada local comercial, qué opiniones dejan de estos lugares, cómo los recorren, y todo por tener un celular encima con un GPS. Esto hace que se pueda recolectar información de todos los celulares que están dando vueltas y analizar los resultados. No son 100% precisos, ya que no todo el mundo tiene un celular con GPS activado todo el tiempo, pero son lo suficientemente ciertos para ser la base del análisis de marketing de localización digital.

Pero la información sola es una estadística numérica, el diseñador debe ser capaz de colocarle un contexto, analizarla, superponerla y cruzarla con otra información y, lo más importante, tomar decisiones acerca del diseño de interior de un espacio basándose en esta información para mejorar la satisfacción de los usuarios que vaya a tener ese espacio. Si se toma como ejemplo, nuevamente, el local comercial, se pueden analizar tendencias e información acerca de los clientes de ese local y producto o servicio. Un local de zapatillas Nike analizará cómo le gusta comprar a sus clientes, cómo le gusta recorrer un local, con qué colores se sienten cómodos, en qué horarios compran, en qué basan sus decisiones, qué les gusta escuchar mientras compran, qué les gusta oler, entre muchísimas otras variables. Al tener un resultado, a partir de este esquema, más la creatividad del diseñador, surge la propuesta de diseño. Esta ya no es una expresión artística de las entrañas del proyectista, sino que es un diseño resultado del análisis detallado del cliente promedio, aplicado para enfocar todo el espacio a mejorar las probabilidades de tener una venta efectiva.

Esta materia de segundo año debería comprender los contenidos de marketing aplicados al diseño de interiores, el Visual Merchandising, y el BIG data. Debería introducir en el proceso de diseño, en su primera etapa de análisis, una sección exclusivamente dedicada al análisis de información masiva y compleja y su utilización para la toma de decisiones de diseño fundamentadas en lo estadístico más lo creativo.

8.4. Psicología y Antropología (Diseño Residencial)

El diseño residencial, la otra pata del diseño de interiores, es más personalizado. Mientras que el diseño comercial busca entender grandes cantidades de información para com-

prender una tendencia comercial abstracta, el diseño residencial busca comprender a un individuo o un grupo pequeño de individuos que habita en un lugar determinado.

De la misma manera que las humanidades intentan comprender a la sociedad como conjunto, en comportamientos, emociones, historia, cultura, en el diseño residencial se intenta comprender al individuo como ser único e irrepetible que habitará un espacio espacialmente diseñado para él. La intervención de la psicología, o sus fundamentos, son elementales aquí para entender a la persona para la cual se realizará el diseño. No se pide que el diseñador sea un psicólogo, pero sí que sepa tener una entrevista cara a cara, entender las necesidades físicas, psíquicas, emocionales, biológicas y culturales de la persona para la que va a diseñar el espacio requerido.

La realidad es que son muy pocos los casos en que el diseñador realizará un diseño sin nadie en mente, solo la arquitectura y su forma. Por ende, tiene que tener un entendimiento de la persona, lo humano que la atraviesa, y cómo transformar eso en decisiones de diseño que acompañen al espacio para el confort y la felicidad del usuario.

En esta materia, de segundo año también, se plantea poder analizar al individuo con mayor detenimiento y poder general un diseño personalizado basándose en las necesidades explícitas e implícitas del individuo a través de su análisis.

8.5. Especialidades

Diseño de Interiores es una carrera muy vasta, al igual que Arquitectura, de la cual se desprende en sus orígenes. El trayecto profesional de 4to año podría responder a las necesidades de contenidos tipo T, que se mencionan con anterioridad, una base amplia en conocimientos básicos de muchas variables, y una especialización en una de esas áreas en particular.

Algunas de las posibles especializaciones que surgen de los analizado pueden ser:

- Diseño en arquitectura de interiores: un diseño especializado en grandes espacios, hoteles, aeropuertos, shoppings, que va de la mano de profesionales de la construcción y debe entender volúmenes a nivel macro y nociones de urbanismo.
- Diseño de Interiores laborales: un diseño especializado en espacios de trabajo como oficinas, fábricas, hospitales, incluso establecimientos educativos. Un espacio donde la calidad y la funcionalidad del diseño repercute directamente en la eficiencia y calidad de vida de los trabajadores que pasan un tiempo considerable en esos espacios.
- Diseño de Interiores residenciales: un diseño experto en el análisis del individuo y habitabilidad.
- Gerontodiseño: Diseño de espacios especiales para personas activas de la tercera edad. Residencias, esparcimiento, trabajo, etc.
- Especialidad en diseño multisensorial: Diseño holístico teniendo en cuenta los diferentes sentidos del ser humano, sus diferentes inteligencias (matemática, lingüística, kinestésica, naturalista, etc.) y sus diversas capacidades.
- Diseño de interacción DI+UX: Diseño de interiores atravesado por la tecnología, la domótica, la informática y el diseño de experiencias. Con intervención de programación en BIM y en otros lenguajes que permitan crear sistemas domóticos.

Especialidad en sustentabilidad: Diseño especializado en la conservación del entorno, el aprovechamiento de los recursos y la economía de los materiales. Con capacidades de entender y aplicar las normativas de sustentabilidad vigentes como las normas LEED.

8.6. Aplicación de las 21CLD

Las técnicas del 21CLD son directamente aplicables a cualquier proyecto de diseño, ya que la metodología proyectual es de resolución de problemas, y de colaboración. Sin embargo, se podría implementar la colaboración desde el formato de equipos según el 21CLD, donde la aplicación y evaluación de los conocimientos durante el proceso y en el resultado del proyecto dependen de la interrelación de sus coequipers, intentando desterrar el trabajo de grupo estilo copiar-pegar.

La comunicación efectiva es un ítem que ya se desarrolla desde el punto de vista de la comunicación formal, el dibujo, y la comunicación tridimensional, las maquetas analógicas y digitales, pero puede mejorarse desde lo que es la comunicación oral y sobre todo la escrita. En un paradigma de trabajo virtual, donde la mayoría de las comunicaciones van a ser virtuales, este punto debe desarrollarse en profundidad para permitirle a los alumnos generar las herramientas de comunicación que les servirán para su futuro laboral. Una posibilidad que facilitaría esto es la realización de ciertas materias a distancia, lo que forzaría el desarrollo de la comunicación virtual oral y escrita, para que el proyecto tenga la misma comunicación que si fuese presencial.

Esta propuesta serviría también para la autorregulación, en donde el alumno tendría que llevar cuenta de sus propios avances del proyecto sin la asistencia al aula. Esto conlleva una maduración de los conocimientos y los tiempos que llevan realizar sus propios procesos y los del equipo.

Conclusiones

La educación es una disciplina dinámica, permeable al cambio constante. La enseñanza de cualquier carrera, debería serlo también. No solo porque las formas de enseñar cambian, sino porque el contenido de la profesión que se está enseñando muta también.

Como sociedad tecnologizada, que vive en el Internet de las cosas, es inevitable ver cómo la tecnología y los recursos informáticos se van adentrando y adueñando de prácticamente todas las disciplinas. Encontrar hoy en día un cirujano que no aplique la técnica de laparoscopia para una de sus operaciones, o un ingeniero que no utilice una maqueta virtual para la renderización de vientos y sismos, es prácticamente impensado. La informática está en todos los rincones de la vida moderna. El Diseño de Interiores no es ajeno a ello, ni desde la práctica profesional, ni desde la enseñanza de la carrera.

Pero esta tecnología no es innata de ningún ser humano, vivimos inmersos en ella, podremos tener alguna facilidad para su uso, pero no un expertise profesional de forma natural. El uso profesional de la tecnología y los recursos informáticos aplicados a cual-

quier disciplina deben enseñarse, y deben enseñarse aplicados a las problemáticas diarias que va a vivir el profesional en su labor. Este punto es muy complejo porque requiere que el personal docente esté en capacitación constante, referidos a las nuevas tecnologías, su aplicación a la disciplina, y cómo enseñarlas. La plataforma de Microsoft acerca esta posibilidad a los docentes de nivel primario y primeros años del secundario, pero no da una aplicación directa del 21CLD para la universidad. En una futura investigación se podría abordar la aplicación de estos contenidos a las rubricas de evaluación de saberes y trabajos prácticos de este sistema de Microsoft, implementados en el nivel universitario.

Tiene que haber por otro lado, un esfuerzo por parte de los docentes y la universidad, en invertir tiempo y recursos en esta actualización. Ya que esta se realiza fuera de horario de clases en el tiempo personal del docente. Es una inversión, que requiere de un cambio y revisión constante de la currícula.

Esta necesidad de inversión de tiempos y recursos también hay que inculcarla en el alumno, para que pueda tener una educación del tipo “T”. En donde tenga una base de conocimientos amplia, y luego se especialice en una de las áreas de estudio. Esto requiere tomar clases optativas de diversos temas, adquirir nuevas herramientas, aunque poco tengan que ver con lo que uno va a especializarse luego, para poder tener un espectro más amplio de conocimientos con los que luego se resolverán los problemas a futuro. Este panorama amplio genera la posibilidad de nuevas perspectivas ante un problema planteado, pero por muchos alumnos es visto como una pérdida de tiempo, ya que hay un concepto muy lineal de cómo se deben obtener los conocimientos para llegar a ser un profesional recibido. Es menester que los docentes y las instituciones promuevan esta variedad, reflejarla como una inversión a futuro, para desarrollar esta amplia visión y la posibilidad de expandir los conocimientos.

La consecuencia positiva es la adaptabilidad. Saber un poco de todo, lleva a poder adaptarse rápidamente a los cambios, porque se pueden tomar herramientas y recursos de distintas áreas del saber y aplicarlas a nuevas temáticas. Esto es imprescindible para ser exitosos en los trabajos del futuro. Para esto, el día a día del estudiante debe ser dinámico, la rutina es la enemiga de la adaptabilidad. La rutina lleva a que los estudiantes se acostumbren a la tarea y no tengan recursos para luego pensar lateralmente una situación. Generar diversidad en los trabajos prácticos y las formas de entrega, genera una necesidad constante de adaptación al cambio, esto promueve el desarrollo de recursos, y derriba resistencias que se generan luego de años de la misma tipología de trabajos.

Pero también hay que especializarse. Es una dicotomía, saber un poco de todo, y especializarse al mismo tiempo. En esta especialización los campos son prácticamente infinitos. El hombre y el espacio se relacionan en todas sus formas. Encontramos igual dos grandes campos, los espacios comerciales y los espacios residenciales. Dentro de lo que son los espacios comerciales, es fundamental que el alumno entienda al espacio como un medio para obtener rentabilidad. Ninguna marca, empresa u organización va a contratar a un profesional del diseño para simplemente mejorar estéticamente un espacio. Esa mejora tiene que brindar un beneficio corporativo, ya sea mayor renombre por tener un bien artísticamente diseñado, o seguramente será mayor la ganancia al aumentar las ventas de un producto mediante el diseño realizado, o quizás se dé una reducción en los costos, a través del aumento de la productividad de quienes trabajan en ese espacio correctamente diseña-

do. La inocencia radica en pensar que el diseño comercial es solo diseño. Si el alumno tiene nociones de negocios, marketing y publicidad, aumenta sus posibilidades para realizar un diseño que mejore las perspectivas de su cliente. Saber un poco de todo para especializarse. Lo mismo pasa con el diseño residencial, y aquí está el factor que nos va a diferenciar del diseño computadorizado, mediante una app, o a través de la aplicación de un algoritmo. El profesional del diseño de interiores debe conocer al ser humano como tal, qué es lo que lo hace humano, su psicología, biología, cultura, movimientos, comportamiento. Lo ilógico, lo espontáneo, lo contradictorio que tiene una persona, eso que solo otra persona puede entender. La empatía y su desarrollo son primordiales para el profesional del futuro. Es aquello que por ahora no puede aprender una máquina, que no puede presagiar un algoritmo o visualizar el Big Data. Ponerse en los zapatos del otro para diseñar lo mejor para esa persona.

En conclusión, debemos como profesores de los profesionales del futuro, capacitarnos constantemente, enseñar las últimas tecnologías, enseñar cultura general y contenido especializado. Promover el dinamismo, para generar adaptación, y problemáticas del mundo real, para que puedan encontrar soluciones innovadoras utilizando todas las herramientas a su disposición. Explicar lo crudo del mercado, y cómo el espacio está al servicio de la rentabilidad de las empresas, y por otro lado transmitir la capacidad de empatía de un ser humano por otro, para realizar diseños que solo nosotros podemos entender y apreciar. Cambiar para adaptarse al cambio, y para enseñar a otros a adaptarse a los cambios que vendrán. Tan fácil y tan difícil la docencia.

Bibliografía

- Beyer, R. (s/f). Quién inventó la lata de conservas y el abrelatas. The greatest science stories never told. Editorial Harper. Recuperado de: <https://www.curistoria.com/2014/02/quien-invento-la-lata-de-conservas-y-el.html>
- Borrel Padron, E. (2014) *Trabajo en grupo y trabajo en equipo. Formación y Orientación Laboral. Otra perspectiva de orientación en el aula*. Recuperado de: <http://www.folcanarias.com>
- Craig, R. (2015) *College disrupted. The Great Unbundling of Higher Education*. St. Martin's Press.
- Cramer, J. (2014). Architecture and Design Careers: Great Today, Better Tomorrow. Recuperado de: <https://www.di.net/articles/architecture-and-design-careers-great-today-better-tomorrow/>
- Davies, A., Fidler, D., Gorbis, M. (2011). *Future Work skills 2020*. Institute for the Future for University of Phoenix Research Institute.
- Fidler, D. (2016). *Future Skills: Update and literature*. Institute for the Future for ACT Foundation and The Joyce Foundation.
- Jones, V. (2018). *2020 predictions: the future of interior design*. Wall Print Design.
- Kerrigan, J (2017). The state of interior design education. 2017 IIDA educators round table. Edición digital en asociación con Milliken.
- Labarre, S. (2016). *The Most Important Design Jobs Of The Future*. Fast Company Magazine.

- Moran, G. (2016). *These Will Be The Top Jobs In 2025 (And The Skills You'll Need To Get Them)*. The Future of Work. Fast Company.
- Robinson, K. (2016). *Creative Schools: The Grassroots Revolution That's Transforming Education*. Penguin books.
- Robinson, K. (2015). *The education system is a dangerous myth*. TES magazine.
- Robinson, K. (2013). *What Graduation Speeches Should Say but Don't*. Revista Time.
- Robinson, K. (2011). *Out of our minds: learning how to be creative*. Capstone Publishing LTD.
- Robinson, K. (2009). *The element: how finding your passion changes everything*. Penguin books.
- Schaffhauser, D. (2016). *Will Unbundling Kill Higher Ed as We Know It? Disruptive Change*. Revista digital Campus Technology.
- SRI (2011). 21st Century Learning Design (21CLD). Programa de investigación. Disponible en: <https://www.sri.com/>
- The Insider (2016). What Will Higher Education Look Like in 2020?
- VV. AA, (2018). *The future of Design. Disrupting design with empathy*. IIDA Student Roundtable. Reporte 2018. Edición digital en asociación con OFC.
- Williams, T. (2016). *What are the Best Majors for Jobs of the Future?* Goodcall Magazine. Estadística realizada por la empresa Indeed.
- Zahidi, S. (2016). *What is the future of your job?* Reporte del Foro Economico Mundial. Versión digital. Disponible en: <https://www.weforum.org>

Abstract: Teaching is a field that is constantly evolving, but sometimes not updated fast enough compared to the giddiness of the XXI century. Current studies developed by organizations such as Microsoft Education and the Innovative Teaching and Learning (ITL) Research Project show research on the skills that all secondary level students should develop to have a professional future (21CLD).

The purpose of this research is to show what skills the university student overall design and interior design in particular, should be developed based on the above assumptions, and how this relates to the employment trend in new professional fields The years 2025/2030.

Keywords: interior design - trends - curriculum - learning - technology.

Resumo: O ensino é um campo que evoluciona constantemente, mas às vezes não se atualiza o suficientemente rápido em comparação com o ritmo vertiginoso do século XXI. Estudos atuais desenvolvidos por organizações como Microsoft Education e o Innovative Teaching and Learning (ITL) Research Project apresentam investigações sobre as competências que todos os estudantes do nível secundário deveriam desenvolver para ter um futuro profissional (21CDL).

A finalidade desta pesquisa é expor quais são as competências que o estudante universitário de design em geral e do design de interiores em particular, deve desenvolver segundo as

premissas anteriores, e como isto relaciona-se com a tendência laboral em novos campos profissionais para os anos 2025/2013.

Palavras chave: design de interiores - tendências - currículo - aprendizagem - tecnologia.

Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño

Gabriela Sagristani ¹

Resumen: Reflexionar acerca de la utilización del cine como material didáctico para la enseñanza académica del diseño implica visibilizar la articulación entre el cine como objeto cultural y su llegada a las aulas no exento de tensiones y mediaciones a los fines de insertarse en el ámbito académico. Implica también considerar y poner en relación para la construcción del conocimiento nuevos consumos culturales, en donde la imagen y la visualidad prima sobre otros lenguajes. Mediados por el consumo audiovisual y a partir del análisis del actual escenario, atravesado por nuevas tecnologías, ubicuo y multiforme, nos proponemos esbozar, construir y analizar procesos de enseñanza aprendizaje en donde el cine logra transponerse al ámbito de la formación específica disciplinar posibilitando la construcción del conocimiento desde prácticas significativas y genuinas.

Palabras clave: cine - aprendizaje - recurso didáctico - prácticas culturales.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 70]

⁽¹⁾ Licenciada en Artes (UBA). Profesor de Enseñanza Media, Normal y Especial en Artes (UBA). Docente de la Universidad de Palermo en el Área de Diseño Visual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Puntos de vista. mirar de reojo, desde abajo, desde adentro, para arriba, en los huecos. Mirarse uno mismo, de a dos, de a tres, entre muchos. Mirar con anteojos, lupas, microscopios (...) Mirar con los ojos, con los oídos, con las manos, el corazón. Mirar desde distintos puntos de vista. Mirar para curiosear, para dudar, para comprender, interpretar, construir, transformar. Mirar y volver a mirar para ver con ojos nuevos
Silvia Alderoqui-La educación en los Museos

Introducción

Desde el surgimiento de la escuela moderna, las imágenes han estado presentes de una u otra forma en la enseñanza. Ya sea como símbolos religiosos o nacionales, como ilustraciones que acercaban objetos o fenómenos naturales y sociales, o como forma de expresión y creación, jugando un papel importante en la transmisión y apropiación de la cultura dentro de los ámbitos educativos.

En los últimos años, impulsados por las nuevas tecnologías de la comunicación e información, el uso y apropiación que de las imágenes se hace ha atravesado de alguna u otra manera nuestro hacer en las aulas dando lugar a formas y sistemas simbólicos cada vez más subjetivos y complejos que permiten la relación, significación y apropiación entre lenguajes de diferentes campos por parte de nuestro estudiantes.

Inmersos en una cultura mediática multiforme y ubicua que tiende hacia lo participativo y la multialfabetidad, (Mirzoeff, 2003) entendemos que la ficción, el cine en particular, pero sin olvidar otros formatos como las series, los microrrelatos, etc. conforman un material imprescindible para construir conocimiento significativo en la actualidad.

El presente trabajo surge y toma como campo para la investigación las prácticas educativas llevadas adelante en las clases de Introducción al Lenguaje Visual de la Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. Tratándose de una asignatura troncal para la mayoría de las carreras de diseño que se dictan en el primer año de cursada y partiendo de la experiencia de trabajo en el aula ha primado en la confección de secuencias didácticas la utilización de la imagen para la construcción del conocimiento, entendiendo que la misma como material didáctico permite a los estudiantes partir de una “curiosidad ingenua”, lo que implica para los estudiantes posicionarse como sujeto activo de conocimiento, dándose la posibilidad de tomar una actitud crítica y reflexiva que lo conllevarán a la posterior elaboración de un conocimiento académico, epistemológico (Freire, 1988).

En este punto la utilización de la imagen como estrategia en nuestra práctica docente, posibilita el desarrollo de múltiples lecturas que refuerzan las tramas subjetivas y singulares de los alumnos, dada que a diferencia de otros soportes, la imagen permite realizar una lectura del mundo posible a partir del propio conocimiento, sensaciones, saberes, significaciones, etc.

De aquí que el objetivo de este trabajo sea el reflexionar acerca de la utilización del cine como material didáctico para la enseñanza del diseño visibilizando esta articulación entre el cine como objeto cultural y su llegada al campo educativo no exento de tensiones, transposiciones y mediaciones a los fines de insertarse en el ámbito de formación disciplinar.

En concordancia con lo expuesto, la modalidad del trabajo de investigación se desarrolló articulando dos secciones rizomáticas entre sí. Por un lado, se abordó el objeto de estudio construyendo un marco conceptual que nos permitió elaborar una fundamentación teórica sobre la importancia de incorporar el tratamiento de la imagen y en especial el cine, como objeto cultural, en la educación universitaria del diseño. Paralelamente y conforme se desarrollaban las clases de la cursada trabajamos en la producción de secuencias didácticas y proyectos profesionales para finalmente analizar cualitativa y metacognitivamente lo producido en las clases de Introducción al lenguaje Visual, tratando de elaborar y reflexionar sobre secuencias didácticas que promuevan y evidencien el uso del objeto cultural en las prácticas académicas entendiendo que esta permeabilidad (Bourdieu, 1997) entre los campos académicos - culturales generaría experiencias educativas genuinas y transformadoras por parte de nuestros estudiantes.

Estado de la Cuestión

Los diagnósticos socioculturales contemporáneos insisten en definir el nuevo siglo como el de “la pantalla omnipresente y multiforme, planetaria y multimediática” (Lipovetsky y Serroy, 2009), la “civilización de la imagen” (Gubern, 1997). Habitamos sociedades donde las imágenes han adquirido una centralidad inédita, una época en la que la producción, circulación y consumo de productos audiovisuales se extiende de modo ubicuo modificando las prácticas cotidianas y las relaciones sociales más elementales. En este contexto, el cine, la “matriz fundacional y genética de todos los lenguajes audiovisuales” (Gubern, 1997), experimenta modificaciones e hibridaciones ante la permanente emergencia de nuevos productos audiovisuales. Modificaciones en sus modos de producción, circulación y consumo en tanto fenómeno cultural; hibridaciones y transposiciones en tanto lenguaje específico que se mezcla con los del videoclip, el videojuego, las series y microrrelatos; procesos ambos que sin embargo se remontan a la aparición de la televisión en la década del 50. Pero ante las transformaciones socioculturales contemporáneas no sólo el cine resulta modificado: la escuela en tanto institución educativa central de las sociedades modernas cuya función ha sido entre otras la de asegurar la transmisión masiva de una cultura legitimada, también parece repositionarse y redefinirse.

Desde hace tiempo las instituciones educativas han ido incorporando al trabajo diario el cine pero en las universidades no se ha promovido una utilización renovadora de los medios audiovisuales o sólo han aparecido los mismos desde los márgenes, tal como lo señala E. Litwin (2005). Consecuentemente estuvo o está presente en las aulas pero muchas veces como un recurso para acumular más datos o para conformar mediante la imagen lo que se había visto en un texto en formato papel. Por su parte, sostiene, que existen diferentes maneras de utilizar el medio en el enseñanza entre las que destaca como fuente de contenido y comprensión, puerta de entrada, o traspaso y transporte pedagógico.

Tal como señala Dussel (2006) la imagen es hoy uno de los modos de representación más extendidos. Lo visual coloniza otros registros, y estimula tanto como satura nuestra capacidad de conocer y conmovernos ante otras experiencias humanas. Si algo nos define hoy

es ser espectadores de eventos visuales que condicionan nuestro vínculo con la realidad y las fantasías. Sin embargo, la reflexión sobre cómo se forma y qué produce la mirada tiene escasa presencia en la discusión cultural y pedagógica, y aún menos en la práctica educativa. Propone entonces una nueva pedagogía de la mirada y del acto educativo, en diálogo con el mundo en que vivimos, que haga lugar a vínculos más productivos entre palabras, conocimiento e imágenes.

Como señala Paladino (2006) en relación a los objetos culturales y en especial el cine, su potencialidad radica en contribuir a la comprensión de los problemas de nuestro campo, dado que la pedagogía no sólo está presente en marcos curriculares cerrados, sino que se despliega en todas aquellas prácticas que invitan al ejercicio del pensamiento, y que, por ejercerlo, nos posicionan en nuevos lugares, nos permiten abordar los problemas con los que nos enfrentamos como educadores desde nuevas perspectivas y horizontes.

Objetivos y procedimientos del proyecto

A lo largo de este trabajo se intentó explorar diferentes alternativas que el cine ofrece en relación a los propósitos y fines de la enseñanza del diseño en el ámbito universitario. Entendiendo a este producto cultural como material didáctico posible entre muchos otros. En este proceso, la planificación ocupó un lugar clave, dado que fue necesario pensar en el grupo, adaptar, reconstruir, formar y situar las prácticas educativas.

Desde esta perspectiva, adherimos a la importancia de enseñar para la comprensión, entendida como una forma de aprender que implica la capacidad de usar conocimientos con el fin de emplearlos para iluminar nuevos temas o problemas no previstos (Garder, 1991). Consideramos al cine un medio potente capaz de instalar tópicos generativos a partir de los contenidos troncales de la materia tanto en el nivel semántico de representación como en el sintáctico, constituyéndose como una “puerta de entrada”, una forma de presentar y comenzar a abordar los contenidos, favoreciendo la participación y el debate grupal. Fueron múltiples las actividades que los alumnos/as pudieron realizar a fin de demostrar la comprensión y apropiación de los contenidos y el pasaje a un saber sabio. Resultó fundamental a la hora de la planificación mantener la coherencia entre lo que el docente esperaba que los alumnos/as aprendan, los objetivos y las actividades a realizar.

Desde esta perspectiva y dado que partimos como material didáctico de un objeto cultural la transposición didáctica y la vigilancia epistemológica (Chevallard, 1997) ocuparon un lugar central en la formación de secuencias didácticas.

Por consiguiente, este proceso llevó a transformar el objeto cultural cine “objeto del saber” en un “objeto a enseñar”, con sus continuas instancias de transposición para convertirse finalmente en objeto enseñado, apropiado y resignificado.

Estrategias metodológicas

Como señalamos la metodología de trabajo utilizada, se desarrolló dentro del espacio de la materia Introducción al Lenguaje Visual. A partir de la modalidad de aula-taller se buscó entrelazar distintas estrategias metodológicas: instrucción didáctica, intercambio de ideas, diálogo como construcción de conocimiento, integración en forma grupal, etc. Desde la concepción de aula-taller (Pasel, 2014) y a partir de distintas acciones didácticas se encuadró la participación organizándola como proceso de aprendizaje. A partir de las actividades de intercambio se logró, reconocer y valorar lo que los otros miembros aportan. Se puso en juego la reflexión y experiencia, el análisis crítico de la propia conducta y la de los demás participantes. El eje central fue el trabajo grupal, afianzado en la participación de todos con el fin de ser protagonistas del proceso de enseñanza - aprendizaje. Permitió en etapas de reflexión grupal encuadrar la participación, analizar los aportes y, organizarlos para poder potenciar la creatividad. Para los alumnos/as el trabajo grupal permitió no solo reconocer su participación, sino también generar compromiso y responsabilidad ante sus compañeros.

Las actividades iniciales, se centraron en generar actividades estimuladoras para anticipar el tema que se va a desarrollar, lograr captar la atención de los estudiantes para que puedan aportar espontáneamente sus ideas y la información que ya poseen sobre el tema que se va a abordar. Como docentes nos permitió observar y valorar conocimientos previos y generar expectativas de aprendizajes por parte de los alumnos/as.

En relación al marco teórico, conforme el avance de los trabajos y las propuestas los estudiantes fueron incorporando conceptos o instrumentos que le aportaron nuevos conocimientos. No hubo una manera rígida de acercarnos al material teórico propuesto como bibliografía obligatoria, sino que las propuestas de lectura fueron acompañadas por un entramado de films o relatos audiovisuales que potenciaban su relación.

Las actividades de afianzamiento fueron el cierre de cada uno de los trabajos prácticos que propusimos durante la cursada, cuyo punto central radicó en la posibilidad de que los alumnos/as logren realizar una pieza gráfica como trabajo profesional, integrador de todos los saberes.

Desde la perspectiva del aula - taller destacamos que el aprendizaje se produjo como un proceso continuo a partir de conocimientos anteriores, dudas y errores que llevaron a docentes y alumnos/as a atravesar diversos procesos de aprendizajes a los fines de generar en ellos/as un conocimiento que aunque parcial resulte significativo y emancipador.

El grupo de participantes de este proyecto aúlico, se conformó con la participación de diversos estudiantes de las distintas carreras de la facultad lo que permitió encontrar anclajes disciplinares conforme las orientaciones profesionales de cada uno de ellos/as. El grupo de jóvenes tuvo la riqueza de conformarse además con estudiantes provenientes de distintas regiones de nuestro país y de países latinoamericanos. Esta diversidad potenció los encuentros al mismo tiempo que visibilizó una homogeneización en el consumo de bienes culturales, en particular el cine fomentado por las nuevas tecnologías de la comunicación y plataformas de servicios masivos.

Si bien la presencia del cine atravesó horizontalmente la cursada, cada uno de los trabajos prácticos articuló e iluminó nuevas maneras de mirar según los contenidos troncales y la

actividad práctica propuesta en mira del Proyecto Profesional, trabajo final de la cursada “La poesía en el Cine”.

Al inicio de este proyecto seleccionamos (docente - alumnos/as) un corpus de series y películas para trabajar, posteriormente el docente clasificó y agrupó cada una de ellas conforme los contenidos y los prácticos propuestos. Al correr de la cursada y conjuntamente con la bibliografía y consigna de trabajo prácticos los estudiantes tuvieron a su cargo el visionado de una o dos películas por semana, en una modalidad “on demand”, término que si bien proviene de la industria tecnológica, es ampliamente aplicable al consumo de bienes y objetos culturales en la actualidad y que además permite en el espacio educativo, comprender o diferenciar aquellas actividades que pueden ser resueltas en tiempos y espacios ubicuos, según las necesidades y posibilidades de los alumnos/as.

En el centro del aula irrumpieron las gráficas de las series y películas, se proyectaron escenas, se reconstruyeron climas a través de artilugios retóricos, se buscaron huellas como indicios, iconos y símbolos en estas representaciones. Nos detuvimos a mirar y analizar los planos, la composición, los pesos visuales en distintos fotogramas, el uso del color y la textura atendiendo a la necesidad comunicativa de este lenguaje. Abordamos la transposición a la gráfica a partir de una concepto generativo, “La Poesía en el Cine” que surgió como tópico común para la realización del proyecto pedagógico profesional y se fue afianzando a partir del visionado y análisis de los productos visuales a partir de procesos de síntesis visuales, composición, juegos retóricos, etc.

El trabajo con objetos culturales posibilitó al docente operar como un curador de contenidos dentro del aula taller, dando apertura a nuevos caminos, tendiendo puentes, buscando crear experiencias de aprendizaje, diálogo e interpretación innovadora en el marco de prácticas inclusivas y motivadoras. En este encuentro entre curador docente y alumnos/as se dio un proceso de mediación e interacción entre las partes en busca de comunicar, impactar, seleccionar, vivenciar, reflexionar y producir en un marco de reciprocidad y escucha.

A modo de cierre

Comenzar por reconocer a nuestras/os estudiantes como sujetos de la cultura, atravesadas/os por experiencias, historias, ideologías, sentimientos y contradicciones implica reconocerlos como sujetos activos en la producción de conocimientos.

La experiencia inmersiva que posibilitó el uso de films, series y microrrelatos parten del reconocimiento de que los aprendizajes no acontecen sólo en un nivel analítico-cognoscitivo, sino que es imprescindible avanzar hacia una experiencia emotivo-estética en la práctica formadora, tal como lo señala Dewey (1958).

El encuentro entre nuestras/os estudiantes, sus recorridos y sus concepciones, y las propuestas generó, desde nuestro punto de vista, condiciones para el aprendizaje profundo (Fullan y Langworthy, 2014). Entre estos se produce un diálogo que se condensa como conocimiento. Un conocimiento que ya no es privado, sino que se revela a través de producciones comprensivas y originales.

Los objetos culturales son puentes que dan lugar a creaciones singulares. Confiamos en que estas acciones se vuelvan significativas en la medida en que a través de ellas se logre interpelar a las/os estudiantes cuando se transformen de espectadoras/es en intérpretes, y en la medida en que sean capaces de recrear nuevas puestas y producciones.

Pensar en las/os estudiantes como sujetos de una cultura implica traer a la clase sus expresiones. La propuesta formativa consiste en educar profesionales que participen de esa cultura de manera crítica, interpretándola de modos complejos y transformadores. Eso da lugar a que las/os profesionales formados aborden la complejidad cultural como parte sustantiva de sus prácticas. La universidad, de este modo, excede las formas hegemónicas de ejercer la práctica, centradas en los saberes académicos. En cambio, reconoce la impronta cultural de su tiempo y construye desde allí una formación renovada que da lugar a su vez a la interpelación de dichos saberes tratando de procurar nuevas aperturas que den lugar a aprendizajes originales, emergentes y compartidos.

Bibliografía

- Freire, P. (1988). *Pedagogía de la Autonomía, saberes necesarios para la práctica educativa*. México-España: Siglo XXI editor.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona. Paidós.
- Malosetti Costa, L. (2005). “¿Una imagen vale más que mil palabras?. Una introducción a la lectura de imágenes”, en *Curso de posgrado virtual Identidades y pedagogía*. Buenos Aires: Flacso.
- Dussel, I.(comp) (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial.
- Paladino, D. (2006). Qué hacemos con el cine en el aula . En: *Educación la mirada : políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires. Manantial.
- Gubern, R. (1997). *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Serra, M. S. (2011). *Cine, escuela y discurso pedagógico. Articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*. Buenos Aires: Teseo.
- Litwin, E. (2005). “Sobre el cine y la enseñanza” en: www.educared.org.ar
- Litwin, E.; Maggio, M. y Lipsman, M. (2005). *Tecnologías en las aulas (nuevas tecnologías en las prácticas)*. Buenos Aires. Editorial AMORRORTU EDITO.
- Dewey, J. (1960). *Experiencia y educación*. Buenos Aires: Losada.
- Eisner, E. (1998). *Cognición y currículum*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lévy, P. (2004). *Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio*. Washington D.C.: Organización Panamericana de la Salud.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Dewey, J. (1958). *Experiencia y educación*. Losada.
- Chevallard, Y. (1997). *La transposición didáctica: del saber sabio al saber enseñado*. Buenos Aires: Aique grupo Editor.

Abstract: Reflecting on the use of cinema as didactic material for the academic teaching of design implies making visible the articulation between cinema as a cultural object and its arrival in the classrooms not free of tensions and mediations in order to enter the academic field. It also implies considering and relating new cultural consumptions to the construction of knowledge, where the image and visuality prevails over other languages. Mediated by audiovisual consumption and based on the analysis of the current scenario, crossed by new technologies, ubiquitous and multiform, we propose to outline, build and analyze teaching-learning processes where cinema manages to transpose itself to the field of specific disciplinary training enabling the construction of the knowledge from meaningful and genuine practices.

Keywords: cinema - learning - teaching resource - cultural practices.

Resumo: Refletir sobre a utilização do cinema como material didático para o ensino acadêmico do design implica visibilizar a articulação entre o cinema como objeto cultural e seu arribo às aulas não livres de tensões e mediações com o fim de inserir-se no âmbito acadêmico. Implica também considerar e pôr em relação para a construção do conhecimento novos consumos culturais, onde a imagem e a visualidade prima sobre outras linguagens. Mediados pelo consumo audiovisual e a partir do análise do cenário atual, atravessado por novas tecnologias, ubíquo e multiforme, propomos esboçar, construir e analisar processos de ensino aprendizagem onde o cinema logra transpor-se ao âmbito da formação específica disciplinar possibilitando a construção do conhecimento desde práticas significativas e genuínas.

Palavras chave: cinema - aprendizagem - recurso didático - práticas culturais.

Eje Mundos Visuales

El autorretrato en la fotografía contemporánea

Valeria Stefanini ¹

Resumen: En esta investigación se analizan las obras de las fotógrafas Claude Cahun, Vivian Maier, Cindy Sherman y Nan Goldin. Las cuatro artistas tienen una producción fundamental para la comprensión de la relación entre la apropiación de la imagen propia por medio de la fotografía y una reflexión profunda acerca de los problemas de la identidad de género y la construcción cultural de esta identidad. La obra de las cuatro artistas ha dado pie a muchas otras fotografías que se basan en estas búsquedas y esta trascendencia las convierte en fundamentales para la comprensión del arte contemporáneo.

Las fotógrafas usan las series que elaboran el concepto del autorretrato como modo de establecer un punto de vista acerca de la construcción que hacen de su propia identidad de género. En esas series ellas posan como modelos para los retratos fotográficos actuando un rol de mujer estereotipado poniendo en evidencia que el género es una construcción cultural. Esta construcción cultural se pone en evidencia desde dos lugares diferentes, por un lado la historia del arte y por otro lado el disfraz. Manifestando así que la construcción de la femineidad es un estereotipo fabricado por la sociedad y reproducido tradicionalmente por el arte.

Palabras clave: Autorretrato - Fotografía - usos del cuerpo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 112]

⁽¹⁾ Licenciada en Artes (UBA, Argentina), Postítulo en Gestión Cultural (Universidad de Chile). Programa Estímulo a la Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. Docente de la Universidad de Palermo y otras instituciones.

Para empezar a pensar

El corpus de este ensayo exige una primera explicación. El concepto de autorretrato nos obliga a una especificación ya que pensar un corpus de investigación supeditado al tema

es una elección tan válida como otra y no la única, pese a que la historia de la fotografía ha privilegiado este tipo de recortes.

Joan Fontcuberta (1997) plantea que:

Todo mensaje tiene una triple lectura: nos habla del objeto, nos habla del sujeto y nos habla del propio medio.... Sea porque su propia naturaleza tecnológica le ha impelido a ello –como piensan algunos– o simplemente porque determinados usos históricos así lo han propiciado –como pensamos otros–, la fotografía ha vivido bajo la tiranía del tema: el objeto ha ejercido una tiranía casi absoluta (p. 21).

El tema en la fotografía es lo que define este corpus pero es necesario decir como Fontcuberta plantea que no es la única manera de hacer un recorte, y que este habla más del tipo de reflexión que se va a realizar que de la fotografía en sí misma.

Este ensayo sigue la línea de una investigación iniciada hace ya unos años que centra su interés en los usos del cuerpo en el arte contemporáneo, en diferentes momentos la mirada se dirigió a la fotografía de moda, a la performance y a la foto performance, hoy la intención es reflexionar acerca del autorretrato en la fotografía en la obra de las artistas Claude Cahun, Vivian Maier, Cindy Sherman y Nan Goldin.

Es por esto que la mirada se centra en el cuerpo y los usos que de éste hacen las fotógrafas para hablar de sí mismas, de la foto, y del lugar del artista y del fotógrafo en el arte y en la sociedad.

La elección de estas fotógrafas responde exclusivamente a la curiosidad personal. Las cuatro son fotógrafas significativas de modos totalmente diferentes y su obra es significativa en menor o mayor medida y por motivos totalmente distintos. Es imposible tratar de hacer una elección objetiva que busque organizar un corpus de obra movido por decisiones que no rocen lo personal. En este caso es muy claro que las cuatro artistas no tuvieron una carrera que pueda equipararse, pero sobre todo por la diferencia tan marcada en la difusión de su obra tampoco han tenido la misma influencia o impronta en el medio artístico y con sus pares. Otras artistas se podrían haber elegido y la elección de un corpus diferente estaría también justificada, estas cuatro fotógrafas responden a intereses totalmente personales en los que se mezcla la curiosidad y la valoración de las fotos en sí mismas.

¿Qué es entonces un autorretrato? ¿cuál es su relación con el retrato? ¿cómo se han manifestado estos géneros en la historia del arte y de la foto moderna y contemporánea?

Carlos Cid Priego busca una aproximación que él llama definitiva:

... el retrato es la imagen de una persona, hecha por cualquier procedimiento, que de alguna manera establece relación de reconocimiento entre modelo y obra, ... siempre que persista al menos la intensión de mantener esa mutua dependencia. El autorretrato hay que considerarlo dentro de este concepto, con la diferencia de que en el retrato la acción es transitiva: hay un sujeto (artista), alguien que la recibe (modelo) y un complemento directo (obra), mientras que en el autorretrato equivale a una oración reflexiva porque la recibe el mismo sujeto que actúa y se identifica artista y modelo.

Este primer abordaje muy clásico y tradicional del autorretrato nos señala que debe haber identificación total entre el artista y el modelo. Desde una mirada más semiológica, que tuviera en cuenta al receptor de la obra, nos daríamos cuenta que durante largos periodos de la historia del arte el receptor de la obra también resultaba ser el mismo artista, ya que los autorretratos no eran realizados para ser vistos, consumidos y/o exhibidos por otro sino para sí mismos. Modelo, artista y receptor de la obra se unifican en una sola persona. Es recién en el arte moderno y contemporáneo que un artista empieza a pensar su autorretrato más allá de su uso personal y estas obras pueden ser parte del mercado del arte. Tampoco es suficiente esta definición ya que al hablar de fotografía no todos los artistas sacan ellos mismos las fotos al realizar un autorretrato. Para el autorretrato, en la pintura o en la escultura, tradicionalmente el artista ha debido valerse de un espejo o de una foto para poder plasmar por sí mismo la imagen capturada por esos dispositivos. El caso de la foto es levemente diferente, muchos artistas se valen de relojes que difieren el obturado o de cables para obturar a distancia. Pero muchos otros simplemente se valen de la ayuda de otro, la foto es sacada por un amigo, un espectador casual o un fotógrafo que facilita la toma.

Por más que el artista no aparezca o que no aparezca su rostro, o que no saque él mismo la foto la obra puede seguir siendo considerada un autorretrato, es el caso por ejemplo de la obra *Autorretrato* del año 2000 en el que sólo vemos los pies de la artista rosarina Nicola Costantino manchados de sangre.

No siempre todo ha sido posible de ser representado, los temas tradicionalmente usados por los artistas se vinculan con prohibiciones y posibilidades delimitadas por la religión, la tradición, las modas y gustos, por el poder político y por el poder económico.

La posibilidad y desarrollo del autorretrato se vincula necesariamente con el lugar que ocupan los artistas en la sociedad en los diferentes momentos de la historia. Si bien podemos rastrear autorretratos desde la antigüedad estos eran poco numerosos y poco significativos. Laura Malosetti Costa elabora en el catálogo de la exposición *Yo, nosotros, el arte: el autorretrato en el arte argentino*, que se presentó en el espacio de la Fundación OSDE en mayo de 2014,

Sin embargo, en los textos que nos han llegado de poetas, filósofos, retóricos, historiadores de la Antigüedad griega y romana, conocedores y admiradores de numerosas obras de pintura y escultura, la figura del artista visual no fue objeto de reflexión ni despertó particular interés. Escultores y pintores fueron considerados como trabajadores manuales (banausos), portadores de una serie de saberes y técnicas racionalmente organizados (techné), una actividad mucho menos prestigiosa que la de poetas, filósofos o músicos. No era el genio creador sino la pericia en la observación de la naturaleza y el manejo de los materiales lo que daba como resultado las obras que asombraban por su perfección y belleza. Se admiraron las obras pero no a sus creadores.

Posteriormente en el Renacimiento al revalorizarse el rol del artista y separarlo de la condición de artesano anónimo no sólo se genera la posibilidad de que el artista firme sus obras sino que se generaliza el uso del retrato y del autorretrato. En ese momento lo que

se denominaba autorretrato estaba claro, se mostraba la figura del artista de la forma más mimética posible sirviéndose de uno o más espejos que permitían al artista el estudio de sus propios rasgos.

David Le Breton entre sus estudios sobre la sociología y antropología del cuerpo escribe un libro titulado *Rostros* en el que rastrea cuál es la relación del hombre con su propio rostro y con su representación, indaga en los motivos por los que este se muestra o se oculta en diferentes momentos. Le Breton (2010) también entiende que es en el Renacimiento el momento en el que el retrato se constituye como un género significativo por los cambios sociales que se desarrollan y cita a Giorgio Vasari, el gran biógrafo de artistas del Renacimiento,

Vasari hace entrar sus biografías en los tiempos modernos. El interés por el retrato y por la biografía, dos signos espectaculares del nacimiento del individualismo. A los ojos de Vasari, el surgimiento del retrato es el indicio de la aparición de una mirada inédita sobre el mundo (p. 35).

Evidentemente es un cambio con respecto a los tiempos anteriores. Considerar que algo tan efímero como los rasgos físicos de una persona determinada en un momento determinado de su vida o, que una vida individual, merecen perpetuarse por medio de una obra pictórica o literaria marca un cambio radical en nuestra concepción del individuo.

Anteriormente hasta la Edad Media, los retratos que se realizaban ponían mayor hincapié en la representación de los atributos que de los rasgos característicos de la persona, ya que lo que se volvía importante era representar a esa persona por su rol social y recordarla ya sea como obispo, general, esposa, rey o papa.

En el Renacimiento el sentido de la lectura no era lineal ni unívoco. Un autorretrato como el que Durero se realiza en 1498 nos lo presenta finamente ataviado y sin ningún atributo que permita identificarlo con su oficio de pintor, Durero no realiza la obra solamente para poner en exhibición su imagen de pintor joven, ni busca sólo la perpetuidad de sus rasgos, la obra es un manifiesto acerca de lo que el pintor considera que debe ser el lugar que ocupan los artistas en la sociedad. En el Renacimiento los artistas buscan no ser vistos como trabajadores manuales exclusivamente y es por esto que Durero se retrata con sus manos impecablemente cubiertas por guantes de cabritilla blancos. Nada en este retrato nos hace pensar en el sucio oficio de grabador o pintor. En un tenor semejante vemos retratos de Rubens que exhiben el lujo en el que se mueve el artista cuando pasea junto a su familia por esplendidos jardines, vistiendo todos ricas ropas, poniendo de manifiesto la condición social y económica alcanzada por la práctica de su oficio.

Otros retratos como los de Rembrandt o Van Gogh juegan roles más introspectivos, los artistas se usan como modelos cuando no hay nadie más o buscan mirarse en las obras y plasmar el dolor, la soledad o el sufrimiento. Autorretratos como los de Egon Schiele o los de Ernst Ludwig Kirchner rompen con la ansiada búsqueda de realismo y en la pincelada y el gesto se exhibe un estado de ánimo y la representación se acerca más a las características psicológicas que físicas de la persona.

En cada caso podemos apreciar más o menos realismo, más o menos detalle, más o menos elementos que nos permitan contextualizar la obra, pero todos responden a una búsqueda

de fuerte autorreferencialidad en la que el artista pone su cuerpo al problema que quiere abordar en la obra.

Laura Malosetti Costa prosigue su análisis sobre el autorretrato,

Como manifiesto, como tributo a los maestros, como homenaje a los círculos y grupos de pertenencia y a los compañeros de ruta, como declaración de principios poniendo en juego el propio cuerpo, como gesto de dolor o de ironía vuelta sobre sí, los artistas salen a escena en sus obras no sólo mirándose en el espejo. El estilo se vuelve una máscara y el cuerpo aparece como soporte visible de decisiones estéticas largamente meditadas.

Pero qué pasa cuando ese cuerpo no aparece y la obra pierde la relación con un modelo que podemos reconocer fácilmente. Una obra de fuerte literalidad es el autorretrato de Leonado viejo de 1510 que da rostro a una figura en el imaginario colectivo, hoy en día es difícil pensar en el artista más allá de ese maravilloso dibujo. En contraposición un ejemplo en el que constatamos esta disolución de la imagen corporal son las obras en las que se representan los talleres de artistas sin que este aparezca como por ejemplo el caso de Fortunato Lacamera, Manuel Musto, entre otros, obras que hablan de ellos y en las que su presencia aparece y trasciende su cuerpo.

En esta línea de pensamiento es interesante el trabajo de artistas como Florence Chevallier una fotógrafa nacida en 1955 en Casablanca. Ella misma nos relata el lugar que ocupa el cuerpo en su obra y que sucede cuando ya no lo vemos (Picaudé, 2004).

Durante un primer periodo, he estado muy presente en la imagen, seguramente porque no era consciente de mí misma. Ahora, muy consciente de mí misma, me ausento de la imagen. Mi recorrido consiste en ir de la representación de mi cuerpo a la representación de la ciudad en la que nací.

Al fotografiar las fachadas de Casablanca y sus habitantes, exorcizo a plena luz los fantasmas de una historia personal que todavía habita estos lugares (p. 126-127).

Guadalupe Gaona es una fotógrafa argentina que logra en su proyecto *Pozo de aire* (2009) referir todo el tiempo y de modos diversos a ella misma. Hay textos que nos cuentan la historia de una niña, de la juventud en los 70s en la Argentina, del gobierno militar, del destino de un joven peronista encarnado en su padre. Ella reconstruye una historia que quedó trunca cuando el gobierno militar desaparece a su papá, toda la reconstrucción de sí misma y de su identidad se realiza a través del recuerdo de las vacaciones con fotos viejas bien guardadas y con fotos nuevas, la memoria se une a la reconstrucción y de esa unión surge el sentido.

Son trabajos que prueban que para hablar de una persona no es necesario mostrarla, que las vueltas que la encierran la definen tanto o mejor que una imagen, y que el camino más evidente no siempre es el único y a veces simplemente las definiciones clásicas no agotan las posibilidades de un tema.

Entonces de repente la definición de autorretrato propuesta por Carlos Cid Priego ya no nos alcanza.

El autorretrato ha trascendido fuertemente unido al concepto de retrato y es un subgénero derivado de este. A partir del Renacimiento cuando el retrato cobra su fuerza, este género quedó profundamente estructurado. Era un género al servicio del mecenas y esto contribuyó a organizarlo y fomentarlo.

Walter Benjamin en su texto *Breve historia de la fotografía* escrito en 1931 y publicado en la revista literaria alemana *Die Literarische Welt* en tres entregas reflexiona acerca de los primeros géneros que aborda la fotografía y de la importancia que cobra el retrato desde el primer momento, algunos de los datos que menciona dan cuenta del alcance de la foto al instalarse como el medio por el cual las personas van a buscar conservar su imagen y la de sus seres queridos.

Pero la verdadera víctima de la fotografía no fue la pintura de paisajes, sino los retratos en miniatura. Las cosas se desarrollaron tan rápido que ya hacia 1840 la mayoría entre los innumerables pintores de miniaturas se había hecho fotógrafo de profesión, al principio sólo ocasional, luego exclusivamente (p. 93).

Pierre Sorlin menciona algunos datos con respecto a la rápida relación que establece la foto con el retrato, “Hacia 1860, Londres tenía no menos de doscientos estudios de retratos, unos cuarenta de los cuales estaban instalados en Regent Street, una de las arterias elegantes del centro de la ciudad”. Sorlin luego mencionará que “las cuatro quintas partes de las fotos realizadas en el siglo XIX fueron retratos” (p. 34).

Rápidamente la fotografía encontró un gran tema, una sociedad acostumbrada a entender el retrato como objeto de consumo de las élites económicas, se maravilló al poder acceder masivamente a la adquisición de una fotografía de sí mismos o de sus seres queridos.

En un primer momento los largos tiempos de exposición que necesitaba una imagen para imprimirse en la película hacían que la pose fuera un ejercicio paciente y doloroso que se ayudaba con prótesis que permitían mantener el cuerpo erguido y quieto. De a poco esto se fue solucionando, los tiempos se acortaron, las cámaras se simplificaron y por sobre todo bajaron sus costos, su peso y su tamaño, la fotografía pasó de ser una técnica manejada por pocos a una manejada por todos.

Hoy en día todos fotografiamos y nos fotografiamos en cada momento de nuestra vida. No sólo no nos saturamos de representar una y mil veces las mismas imágenes, sino que cada día lo hacemos nuevamente. Benjamín (2015) nos decía ya en 1931 que la foto no iba a renunciar a la representación del hombre,

Es evidente que esta nueva mirada tendrá menor cosecha allí donde, por lo demás, el asunto funcionaba más indulgentemente: en los retratos representativos, remunerables. Por otra parte, renunciar a los hombres es para la fotografía la renuncia más incumplible de todas (p. 100).

Le Breton interpreta que la masificación del retrato fotográfico promueve en cada uno una fuerte conciencia de la singularidad,

El rostro entra socialmente en su fase democrática; llegará el día en que cada ciudadano posea uno, único, su bien más humilde y más preciado que encarna a su nombre. Incluso las personas más comunes acceden a ese antiguo privilegio, el de cualquier individuo, es decir, de todo hombre separado y consciente de su diferencia, exento de toda pertenencia al “nos otros”. La fotografía, al personalizar al hombre, al distinguir su cuerpo sobre todo su rostro, aporta su contribución a la celebración del individuo (p. 42).

Pero ¿para qué la acumulación cada vez mayor de estas fotografías? Baudelaire ya nos decía que el fin de la foto debe ser salvar del olvido a aquellas cosas que pueden perecer (o sea básicamente todo), podríamos agregar aquellos momentos que podemos llegar a olvidar, aquellas personas que en el futuro quizá ya no recordemos, las sensaciones que experimenté, y un largo etcétera.

Joan Fontcuberta también piensa en el rol que cumplen todas estas imágenes,

La fotografía, en cambio, ese “espejo con memoria” según se llamaba al daguerrotipo, inmoviliza nuestra imagen para siempre, con todo lujo de detalles y la verdad como pátina. Una inmovilización y un aprisionamiento que nos acercará ineluctablemente a la idea de la muerte (p. 30).

Espejo con memoria es la expresión propuesta por Oliver Wendell Holmes en 1861 para calificar al daguerrotipo (p. 37-38).

Un espejo que nos congela en un momento, en una actitud y en una pose, que nos atrapa en una imagen que no necesariamente tiene algo que ver con nosotros. El retrato habla más del fotógrafo que del modelo, por más que desde el inicio del género los primeros fotógrafos trataron de pensar el procedimiento técnico de una forma objetiva, y se entendieron los retratos como un modo de captar al otro tal y como es, la realidad es que hoy ya nos hemos dado cuenta de la importancia de la mirada en la construcción de la fotografía y sabemos que no hay foto que no responda a un punto de vista, a la selección del momento preciso que es un atributo propio y particular de fotógrafo.

El ser humano es un acontecimiento que sucede y que sólo podemos percibir de manera estática cuando es representado pictórica o fotográficamente, de ahí nuestro extrañamiento cuando vemos una foto (propia o ajena) y nos sentimos incapaces de reconocernos en la imagen (o reconocer al otro), somos nuestros gestos, somos en movimiento y el vernos detenidos nos extrapola de nosotros mismos, es el momento en que podemos tener conciencia del instante por fuera de la continuidad y eso no siempre sentimos que nos representa o no siempre nos resulta familiar.

Cintia Mezza en su escrito *El poder de la autorreferencia. Propuestas sobre los límites y las limitaciones del autorretrato en las artes plásticas después de la década del sesenta*, trata de pensar cuál es el lugar del concepto de género frente a la disparidad tan enorme de imágenes que analiza en su corpus,

Frente a la iniciativa de muerte del género –de Galienne y Pierre Francastel–, mi propuesta es la de pensar en el fenómeno de ampliación o expansión de

los límites del género, especialmente en su variante autorretrato. Ciertas categorías, antes de extinguirse, pueden agotar sus posibilidades de elasticidad. Propongo entonces pensar en que estas categorías se expanden por sobre sus viejos límites frente a la pluralidad de manifestaciones del siglo XX. En la medida en que las manifestaciones artísticas se vuelven más autorreferenciales, el autorretrato, se reacomoda, redefine sus límites y especificidad, negocia terreno y sobrevive. Todos los procesos implican fisuras pero, no necesariamente extinción (p. 5).

Entendemos que toda foto nos permite acercarnos a comprender un punto de vista del fotógrafo, pero no todas tienen eso como objetivo particular.

Lo que vamos a tratar de pensar entonces al momento de organizar el corpus de reflexión es un concepto ampliado y flexible del género del autorretrato fotográfico, para que el recorte nos ayude a pensar en vez de funcionar como una restricción. En algunas fotos aparece y en otras no el fotógrafo, o hay algunas en las que no podemos reconocerlo y son sacadas o no por él. Lo que las convoca como representantes de autorretratos fotográficos es la convicción de que todas las obras lo que buscan es hablar profundamente e indagar acerca de sus autores, nos relatan un aspecto de su vida, son una estrategia para pensar en profundidad sobre la propia identidad.

Tu cuerpo como campo de batalla

1. La mirada retaceada

Tu cuerpo como campo de batalla es el título de una obra de Barbara Kruger que tiene la precisión de explicar sintéticamente el lugar que ocupa el uso del cuerpo en las artistas que vamos a pensar a continuación. En el arte del siglo XX la reflexión acerca del cuerpo, con una mirada centrada en las problemáticas de género, institucionales y de la violencia infringida en el cuerpo del otro, la constitución de ese otro como sujeto y otros temas afines han sido centrales para muchos artistas y especialmente para muchas artistas mujeres. Desde la performance, las acciones y la fotografía muchas de estas preocupaciones se han transformado en temas centrales.

Si decidimos empezar pensando la obra de Claude Cahun es porque es interesante, potente y desconocida al mismo tiempo, destino que han corrido las obras de muchas artistas mujeres hasta la actualidad. Desde hace años que el colectivo de acciones artísticas *Guerrilla Girls* denuncia que es más fácil entrar a un museo norteamericano desnuda como modelo de un artista varón que considerada propiamente como artista siendo mujer. Recién hoy en día esta problemática se reflexiona y repiensa y encontramos curadores que buscan subsanar el problema.

Un ejemplo de políticas que promueven este cambio es la decisión del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) que este año centró su atención en esta pro-

blemática (entre otras también importantes). Los curadores del nuevo montaje que se presentó para la celebración de los 15 años de su fundación, Andrea Giunta y Agustín Pérez Rubio, buscaron subsanar el error y aumentar la exhibición de obras de artistas mujeres significativamente, hoy con el nuevo montaje podemos encontrar más de un 40% de obras de artistas mujeres.

Claude Cahun sufrió esta situación como artista mujer y como lesbiana, lo que implicaba pertenecer a dos colectivos de difícil aceptación social en su época. Nace en Francia en 1894 y se la inscribe con nombre de mujer (Lucie Schwob), la construcción de una identidad ajena a los estereotipos de género vendrá después cuando elija un nombre que no permite al otro identificar si el que lo porta es hombre o mujer. Ella busca permanecer en un lugar que denomina como neutro.

Diana Saldaña Alfonso indaga sobre la importancia de la obra de Cahun y plantea que esta constituye una referencia indispensable en la historia del autorretrato femenino en fotografía, ya que es probablemente la primera artista dedicada a este género de una forma sistemática.

Además, no sólo se trata de que fuera pionera, sino de que entre el inicio de su obra, a finales de los años diez, y el momento en que surgen otras figuras con planteamientos similares, a finales de los sesenta, transcurre al menos medio siglo. La enorme calidad artística que posee su trabajo, su talante rupturista y novedoso en temáticas hasta entonces nunca abordadas, sobre todo desde el punto de vista femenino, como la identidad, androginia y travestismo, hacen de Claude Cahun una artista exclusiva y personalísima (p. 199).

En relación a la operación que implica el cambio de nombre por uno que no demuestra claramente el género de su portador, Marie Jo Bonnet, quien opina que “hablar neutro, para una mujer, es hablar masculino” y que su obra “se ha considerado en los últimos años de manera abusiva, precursora de la vuelta a examinar las identidades de sexo y género, (lo que) me parece el ejemplo mismo de esta comprensión imposible de la imagen de la pareja de mujeres en una sociedad que no ofrece otra alternativa a la mujer de vanguardia que rechazar la feminidad para existir en igualdad con el hombre”.

En las fotos se puede apreciar esto claramente, la construcción de la identidad no sólo se realiza por fuera de la lógica del binomio femenino/ masculino, hombre/mujer: hay una ruptura con el estereotipo de lo femenino adoptando poses, ropas y actitudes masculinas. Esto no deja de ser importante hasta el día de hoy, y pone en evidencia la dificultad que implica salir de un borde sin caer en el otro que nos han educado a registrar como el contrario. El juego de cambios y de disfraces de la personalidad sucederá constantemente y la reflexión profunda y totalmente ajena a las normas sociales sobre su propia identidad la acompaña en toda su enorme producción que gira preponderantemente alrededor del autorretrato.

Su imagen cambia dando cuenta de esta inestabilidad que ella propone, encontramos cientos de fotografías en las que no podemos precisar con definición los rasgos, el género, la edad, de la persona que posa, ya sea porque esta difuminada o en movimiento, porque aparece con el cabello totalmente rapado, cubierta con máscaras o antifaces, maquillada,

con prótesis que la deforman, etc. El disfraz es una herramienta de construcción de sentido muy poderosa.

Por medio del autorretrato Claude Cahun nos obliga hablar de ella, pero sin acercarnos de la manera más evidente, casi sin reconocerla, forzando una vuelta que propicia una reflexión o por lo menos obliga a las preguntas: ¿qué estamos viendo? ¿quién es? ¿qué es? Teresa Sesé en un artículo sobre la fotógrafa cita sus propias palabras “¿Los momentos más felices de mi vida? Soñar. Imaginar que soy otra. ¡Representarme en mi papel favorito...” “...Reclamo una libertad de comportamiento total...!” Para Cahun hablar de sí misma es un máximo acto de libertad creativa, un modo de construcción no sólo de sentido sino también de sí misma y por sobre todo una indagación que busca la comprensión.

En una entrevista a Françoise Leperlier, biógrafo de Cahun y uno de los organizadores de la exposición de 2011 en París, nos cuenta cómo fue su primer acercamiento a la obra. Descubre su libro *Aveux non Avenus* (Anexo 1) con textos, fotos y fotomontajes y luego de leerlo nada le permite saber si el que ha creado esa obra es un hombre o una mujer, sólo su intuición lo lleva a sospechar de que se trata de una autora aunque nada en el texto lo menciona o lo insinúa.

Cahun expuso sus fotos (aunque muy poco), hizo teatro, literatura y poesía, publicó artículos sobre arte, política y literatura y fotografías en importantes revistas de la época, fue activa militante de la libertad individual y de la libertad de Francia cuando empezó el nazismo, se vinculó con los intelectuales más importantes e interesantes del París de principios de siglo, fue parte activa del surrealismo y firmó su manifiesto. Pese a una labor tan prolífica que inició de muy joven y mantuvo hasta su muerte, la artista y su obra son particularmente desconocidas.

En la revista de fotografía *Sales de Plata* se menciona que en 1925 publicó “Heroínas” siete relatos cortos e irónicos sobre arquetipos femeninos, en memoria de las “moralidades legendarias”, Eva, la demasiado crédula, Dalila, la mujer entre las mujeres, Judith, la sádica, Helena, la rebelde, Safo la incomprendida, Salomé, la escéptica... En 1930 con “Confesiones no confesadas”, libro inclasificable de “poemas-ensayos” o “ensayos-poemas”, ilustrados con diez fotomontajes, indaga en la androginia, la máscara y el espejo.

Cuando sucede la ocupación de Francia por los nazis encuentra a la artista y su pareja de toda la vida, Suzanne Malherbe, viviendo en la isla de Jersey a la que se habían trasladado por problemas de salud.

La relación con Suzanne Malherbe, quién también había cambiado su nombre a Marcel Moore, inicia cuando las dos son adolescentes, se conocen en el colegio y siguen juntas cuando sus padres se casan. La relación supo atravesar todos los momentos, los cambios, y los procesos de la vida de las dos mujeres, hasta la muerte de Claude.

En el momento de la invasión nazi Claude Cahun, judía, artista moderna y lesbiana sabe que ni bien los alemanes lleguen a la isla su vida será un infierno, pese a esto las dos se quedan con la intención de organizar una resistencia a la opresión. Teresa Sesé lo cuenta con las propias palabras de Cahun, “Estoy orgullosa –escribe Claude– si todos los antifascistas hubieran combatido cada uno en su lugar, según sus medios, todos los imperialismos de la post-guerra habrían sido imposibles”.

Juan Forn cuenta como era Jersey en el momento de la ocupación y cuál fue el lugar que ocuparon los nazis en la isla,

En la idílica Jersey se acomodó la comandancia y una tropa que cumplía básicamente tareas de policía provinciana. Aunque la presencia nazi era más que visible (dos alemanes por cada isleño), no había Gestapo, y a lo largo de la guerra se registraron novecientos nacimientos de bebés de madre isleña y padre alemán. No se conoce un solo episodio de resistencia armada durante toda la ocupación, pero sí un sonado arresto de dos solteras francesas que vivían más allá del cementerio, en una casona de piedra frente al mar, que fueron juzgadas y condenadas a muerte por los nazis por sus actividades subversivas.

Van a ser detenidas por la Gestapo en 1944. La pareja decide suicidarse con el somnífero que oculta Claude. Lo ingieren camino de la cárcel pero son atendidas a tiempo para salvarlas. Les salvan la vida pero las condenan a muerte el 16 de noviembre de 1944. La condena no se cumple y las dos sobreviven encarceladas hasta la liberación de Francia. Su acción de resistencia fue como toda la obra de Cahun, sutil y dialogando con la sensibilidad más profunda del espectador. Juan Forn nos narra los detalles,

Durante cuatro años, en los bolsillos, o en el interior de los autos, o incluso dentro de los paquetes de cigarrillos, a los soldados y oficiales nazis les aparecieron papelitos doblados con una leyenda escrita a mano en alemán que decía: “Vamos a perder. El Soldado Sin Nombre”. Aquellas dos francesas eran las responsables.

El mensaje busca generar un impacto en el lector que afecte su seguridad, su autoestima, su convicción de que lo que está haciendo es válido, o por lo menos abrir la posibilidad a que suceda una reflexión. Si alguien cuestiona lo que estamos haciendo esto quiere decir que el cuestionamiento es posible y quizá también podamos empezar a pensar que es importante y necesario.

El catálogo de la muestra de sus obras que se realiza en el IVAM en 2001/2002 aporta una investigación sobre la artista, la obra y su difusión. En el texto se plantea que la obra no fue conocida durante la vida de la artista y que circulo en medios restringidos de corto acceso, entre los propios intelectuales y artistas de los grupos en los que ella se movía y a los que pertenecía.

Luego de ser apresadas por los nazis muchas de sus relaciones en París piensan que las dos han muerto, los nazis se encargan de destruir y quemar gran parte de su producción y cuando logran sobrevivir a la reclusión y son liberada sus problemas de salud ya no le permitirán ocupar un rol activo en los medios intelectuales de posguerra.

Terese Sesé nos presenta una cronología de las muestras que empezaron lentamente a dar visibilidad a la obra de la artista. Claude Cahun muere en 1954 y la primera exposición antológica de su obra fue recién en 1980, en la Galería Claude Guivaudan, en Ginebra, Suiza. Siguieron: 1992 en la Galería Zabriskie, en Nueva York, en 1993 “Claude Cahun y Suzanne Malherbe” en el Jersey Museum, en 1995 “Claude Cahun 1894-1954” en el Museo de Arte Moderno de la Villa de París, en 1997, Alemania, Japón, Austria, y el 2001 en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, España.

Su obra puede verse o consultarse en las colecciones públicas del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Musée des Beaux Arts de Nantes (Francia), Centre Georges Pompidou (Francia), Museum Folkwang, Essen (Alemania), Galeria Nationale D'Art en Canberra, (Australia), Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz (Austria).

La obra que nos presenta Claude Cahun es una obra difícil y compleja que busca dialogar con un espectador que es difícil de encontrar en la época. Sus fotos muestran un cuerpo que va mucho más allá de las distinciones binarias tradicionales utilizadas para reconocernos, no nos sirve pensar en categoría como mujer/hombre, joven/viejo, bello/feo, para pensar en el ser que invade la imagen. Ella misma lo explica con palabras claras:

Cierro los ojos para delimitar la orgía. Hay demasiado de todo. Me callo. Retengo mi aliento. Me acurruco, abandono mis límites, me repliego hacia un centro imaginario... no sin premeditación ... me hago rapar el cabello, arrancar los dientes, los senos –todo lo que moleste o impaciente mi mirada– el estómago, los ovarios, el cerebro consciente y enquistado. Cuando no tenga más que una carta en la mano, un latido del corazón que sentir, pero la perfección, por supuesto ganaré la partida.

Los autorretratos son probablemente una construcción en conjunto de las dos artistas o por lo menos debemos pensar que la autoría pertenece al personaje que ellas armaron, Juan Forn interpreta el modo de trabajo de la siguiente manera,

...hoy se sabe que todos los autorretratos de Claude Cahun se hicieron con una precaria Kodak de antes de la Primera Guerra, sin disparador a distancia. Suzanne tomaba las fotos en las que aparecía Lucia, Suzanne la ayudaba a maquillarse y a adoptar la posición frente a cámara. Es cierto que eran autorretratos: autorretratos de Claude Cahun.

Cuando los alemanes apresan a las dos mujeres, revisaron su propiedad, sus obras y sus libros, muchas de sus cosas serán destruidas, pero otras sobreviven, como por ejemplo los negativos de muchos de los autorretratos. No es un caso excluyente el de Claude Cahun, mucha de la obra considerada “Arte Degenerado” por los nazis y que fue parte de minuciosas requisas que tenían como fin sacar esa obra de circulación no fue destruida sino conservada y hasta exhibida por los nazis.

Y para que todo el mundo tuviera claro lo que era Arte y lo que no lo era, Hitler mandó a organizar una exposición itinerante que arrancó en Múnich en el verano de 1937, el 18 de julio y que después seguiría por otras ciudades germánicas. Se tituló “Entartete Kunst” (arte degenerado) y se mostraron 650 obras de los artistas proscritos: Monet, Manet, Renoir, Pissarro, Gauguin, Van Gogh, Cézanne, Picasso, Mondigliani, De Chirico, Chagall, Braque, Grosz, los componentes del grupo “Die Brücke”, Matisse, Klee, Kandinsky, 40 obras eran de Edward Munch.

En total se calcula que el régimen nazi confiscó 16.000 obras. Muchas de las cuales habían sido obtenidas de museos, requisadas de los talleres o galerías de los propios artistas y muchas expropiadas de manos judías. Las fotos del montaje del Entartete Kunst nos muestran

las obras colgadas de manera desordenada y confusa con textos pintados en la pared que tenían la intención de ridiculizar a las obras y a los artistas.

Esas obras que Hitler consideraba tan peligrosas como para arruinar las mentes de la juventud alemana, no sólo no fueron destruidas, sino que fueron exhibidas. El objetivo era poner de manifiesto su monstruosidad. La misma suerte que tantas otras obras corrieron los autorretratos de Claude Cahun, que no fueron destruidos, aunque tampoco fueron exhibidos. En un discurso pronunciado el 19 de julio de 1937 por Adolf Hitler en la inauguración de la Primera Gran Exposición del Arte Alemán, queda claro cuál es la opinión del nazismo con respecto al tratamiento del cuerpo que consideran viable en la Alemania nazi. Hitler expresa con énfasis y decisión cuál es el lugar que el arte tiene en la conformación de un concepto de lo propiamente alemán y es por esto que el modelo de hombre y mujer que el arte conforma es tan importante para él y su proyecto,

Es en todo caso impudicia o idiotez difícilmente comprensible, proponer en los tiempos actuales obras que tal vez habrían podido ser ejecutadas hace diez o veinte mil años o más por un hombre de la Edad de Piedra. Estas se refieren a un primitivismo artístico olvidado totalmente, a no ser que el objetivo del arte sea retroceder en desarrollo de un pueblo, o que su único objetivo sea el de traducir en símbolo este desarrollo viviente. La nueva época en curso considera la creación de un nuevo tipo de hombre. En innumerables campos del vivir enormes esfuerzos se han consumado para elevar al pueblo, para formar en un sentido más sano y, por consiguiente, más bello y más robusto, a nuestros hombres, jóvenes y niños, a nuestras mujeres y muchachas. Y un nuevo sentimiento del vivir, una nueva alegría de vivir brota de esta fuerza y de esta belleza. La humanidad no se encontró nunca como hoy tan cercana al mundo antiguo en sus manifestaciones exteriores y en su sentir. Juegos deportivos, competiciones y carreras fortalecen millones de cuerpos jóvenes y ofrecen a nuestra mirada formas e imágenes que en varios milenios no habían sido admiradas ni tampoco figuradas. Asistimos al nacimiento de un tipo humano admirablemente bello, que tras las más altas obras de trabajo celebra la máxima antigua: ¡áspera semana, pero fiesta gozosa! Este tipo humano que ha aparecido ante el mundo entero por primera vez el pasado año, durante los Juegos Olímpicos, en su espléndida, orgullosa fuerza y salud. Este tipo humano, queridos balbuceadores prehistóricos del arte, representa el tipo de la nueva época. Y vosotros ¿qué producís? ¡Lisiados deformes e idiotas, mujeres que suscitan únicamente horror, hombre más semejante a las bestias que a los hombres, niños que, si viviesen en el modo en el que han sido figurados, se creerían simplemente una maldición de Dios! Y estos espantosos diletantes tienen la osadía de mostrar todo esto al mundo contemporáneo como arte de nuestra época, más bien como manifestaciones de aquello que forma la época actual y a ella impone el propio sello (p. 309-310).

Es imposible pensar que ese cuerpo desgarrado y asexuado, débil y casi evanescente que nos presenta Cahun en las fotografías pueda entrar en esta rígida concepción del hombre

que asimila belleza clásica con salud, con fortaleza y con inteligencia. El cuerpo que nos presenta Cahun está siempre en primer plano y es un cuerpo esbelto y pequeño, que se deforma, con cabezas que se estiran o duplican. Al ver las imágenes parece que Hitler estuviera hablando especialmente de ellas, pero no es así o no es solamente acerca de ella de quién nos habla Hitler. El arte alemán de entre guerras nos muestra un cuerpo que se deforma expresivamente para problematizar la angustia, la soledad, el dolor del ser humano. La obra de Kirchner es un perfecto ejemplo de este tratamiento del autorretrato en la pintura. Ernst Ludwig Kirchner pertenece al grupo El Puente (Die Brücke) que forma parte del Expresionismo Alemán, y fue uno de los pintores a quienes le requisaron más obras durante el régimen nazi. Dentro de su producción hay varios autorretratos como, por ejemplo; Autorretrato con modelo o Autorretrato como soldado. En estos podemos ver como el autor distorsiona intencionalmente el cuerpo con fines expresivos, que nos permiten sentir el dolor que ha transitado el pintor durante la primera guerra mundial en la que participó como voluntario. El autorretrato como soldado lo muestra con uniforme militar, sin una mano y con los ojos ciegos permitiendo que el espectador reflexione acerca del lugar del artista y sus posibilidades de seguir creando y trabajando en ese momento que le toca vivir.

Como Kirchner y todos los artistas del expresionismo hay muchos otros y en el mismo discurso Hitler se encarga de mencionar específicamente a todas y cada una de las vanguardias. El problema es el arte moderno y este será considerado *Arte Degenerado* y un daño a la juventud que por su sólo contacto puede sufrir consecuencias de importancia nacional. Es por esto que Hitler expresa el rol que tomará el estado frente al arte moderno desde los primeros discursos.

Hitler entiende que el pintar de una forma que no sea mimética, es decir que no busque trasladar la realidad al lienzo de forma literal, implica una deficiencia en el orden físico o moral del artista. Entiende que este problema puede deberse a dos motivos, por un lado puede haber artistas que vean de ese modo la realidad por problemas médicos y estos deberán ser atendidos o por lo menos aislados para que su enfermedad no se contagie y ponga en riesgo al pueblo alemán, la otra explicación es que haya algunos que lo hagan por pura maldad y estos deberán ser juzgados. En el mismo discurso Hitler lo expone muy claramente,

No se me vaya a decir que estos artistas imaginan en estos términos. He visto entre las obras enviadas algunas pinturas respecto a las que es necesario suponer que el ojo señala a determinados individuos las cosas de modo diverso al real; o hay que suponer que efectivamente existen individuos que ven las actuales figuras de nuestro pueblo como auténticos idiotas y que perciben —o como ellos afirman: experimentan— los campos esencialmente azules, el cielo verde, las nubes de color azufre, etc. No tengo la intención de dejarme implicar en una discusión para valorar si estos ven o perciben verdaderamente de este modo, o si no, pero puedo impedir, en nombre del pueblo alemán, que estos desgraciados merecedores en verdad de compasión, los cuales sufren evidentemente de trastornos en la visión, intenten imponer violentamente al mundo contemporáneo, como realidad, los efectos de sus desviaciones perceptivas o

quieran proponerlos como arte. No, aquí, sólo hay dos posibilidades: es admisible que estos sedicentes artistas vean realmente las cosas de esta manera y estén por eso convencidos de aquello que representan; y en tal caso sería necesario investigar si sus desviaciones visuales han sobrevenido por vía mecánica o a consecuencia de factores hereditarios. En la primera hipótesis estamos sinceramente entristecidos por estos desgraciados; en la segunda hipótesis, el hecho tiene relevancia para el ministerio del Interior del Reich, que debería preocuparse de impedir cuanto menos una ulterior transmisión hereditaria de alteraciones tan atroces. O tal vez ellos no crean de hecho en la realidad de estas impresiones, pero por otras razones procuran atormentar a la nación con semejantes charlatanerías; en tal caso es cuestión de un comportamiento que cae en el ámbito de aplicación del derecho penal (p. 310).

No hay artista moderno que no tenga claro cuál es la imagen que el nazismo tendrá de sus obras y de ellos como personas. Es por eso que podemos afirmar que si Claude Cahun y su pareja permanecen en Jersey durante la ocupación no es por desconocer las consecuencias que puede tener el descubrimiento de sus fotografías y textos, sino por la plena conciencia de cuál es su rol en un minucioso trabajo de resistencia.

Las fotos son en blanco y negro, sin retoque de color y contra un fondo neutro despojado de elementos distractivos y es allí donde aparece el retrato de un ser humano que posa y organiza una puesta en acto. El uso del cuerpo es estratégico y cargado de sentido, provoca una confusión en el espectador que no sabe identificar rápidamente lo que está viendo. En algunas imágenes el cuerpo se deforma y en otras se adorna con tocados, maquillaje, sombreros y tules hermosos que construyen la sensación de una puesta en escena del propio cuerpo para poder hacerse público.

Los autorretratos oscilan desde el despojamiento total de ornamentos hasta el disfraz más elaborado y la actuación de poses complejas que se burlan de ciertos estereotipos de la dicotomía masculino/femenino, hombre/mujer, plantean una puesta en escena del ser mujer, una puesta en escena del ser hombre y de un ser neutro que no responde a atributos reconocibles.

Es una obra que ha sido interpretada como violenta, y lo que resulta violento en estas imágenes es la voz de una mujer que plantea que su identidad no está signada por un condicionamiento biológico o un mandato social si no que es una construcción personal, en la cual ella puede intervenir, en la cual ella tiene algo que decir, y de la cual ella se hace cargo. Eso es lo que resulta antagónico con el discurso imperante en el nazismo y con los discursos de la sociedad de principios del siglo XX, y quizá sigue resultando igual de violento hoy en día.

Claude Cahun se nos presenta como una mujer que no está dominada por un hombre, y tampoco por su sociedad, religión, ni por su propia biología. Sino que decide. La posibilidad misma de tomar decisiones es una acción revolucionaria y una de las actitudes más contestatarias que se pueden proponer. En estos autorretratos Claude Cahun está diciendo: Yo tomo las propias decisiones que me definen y esa definición es mi responsabilidad. Y es por eso que estas fotos no se muestran.



Claude Cahun. Autorretrato

2. La mirada anónima

En el caso de la obra de Vivian Maier también estamos frente a fotos que no fueron vistas ni de forma pública y prácticamente tampoco de manera privada, sorprendentemente muchas de las fotos sacadas por ella no fueron ni siquiera reveladas, así que sabemos con total seguridad que no fueron vistas por nadie y que probablemente, por la cantidad de fotos sacadas, ni siquiera esa era la intención en el momento de hacer la toma.

Vivian Maier nació en Nueva York en 1926 y murió en 2009. Tanto ella como su obra se hicieron conocidas luego de su fallecimiento cuando se encontraron gran cantidad de negativos y algunos de sus rollos todavía sin revelar.

La página de la artista está llena de información y de imágenes y es gestionada por John Mallof actualmente dueño y curador de su obra, quién también escribió, produjo y dirigió un documental (junto con Charlie Siskel) titulado *Finding Vivian Maier*, que recupera la voz de las personas que la conocieron y frecuentaron.

En 2007 John Mallof compra una caja de negativos en una subasta de un depósito cuando estaba buscando fotos antiguas de Chicago para ilustrar un libro de historia que se encontraba escribiendo. De una primera mirada a todo el material se da cuenta de que no le será útil para sus fines, pero también intuye que estas fotos que tiene en su poder pueden tener algún mérito estético o artístico. No proviene del mundo del arte y no sabe exactamente

cómo proceder con la información que posee y cuándo solicita ayuda, al Museo de Arte Moderno (MOMA) o a la Tate Gallery, recibe negativas.

Hasta el día de hoy Mallof encontró más de 100000 negativos, 700 rollos de película a color sin revelar, 2000 rollos de película en blanco y negro sin revelar, cintas filmadas con un aparato de filmación casero, y cassettes de audio que reproducen la voz de Vivian Maier y algunas de sus ideas (Anexo 4).

John Mallof comienza su búsqueda por encontrar información sobre Maier rastreando a las personas que la conocieron y con quienes ella trabajó. Una de las primeras cosas en la que sus conocidos están de acuerdo es que Vivian Maier era una mujer reservada, al punto de que algunos de ellos ni siquiera recuerdan que ella sacaba fotos, la definen como excéntrica, solitaria, atrevida y misteriosa. Algunos recuerdan sus cuidados como niñera y otros sus castigos.

Para empezar a pensarla como a una fotógrafa el investigador viaja a Francia a la tierra de la familia de Maier que había emigrado luego de la segunda Guerra Mundial. Encuentra una carta dirigida a un laboratorio de copias en la que ella da pistas de la meticulosidad con la que manejaba sus impresiones y su deseo de continuar enviando los rollos a Francia para que sean revelados y ampliados allí. Esto nos demuestra algo que quizá en un primer momento es difícil de sospechar, Vivian Maier deseaba revelar e imprimir por lo menos algunas de sus fotos, quizá por falta de tiempo o de dinero no llegó a hacerlo, pero estaba de alguna manera entre sus planes.

Ella nunca intentó ser artista, no se vinculó con el medio artístico de las ciudades en las que vivió (Nueva York y Chicago) a diferencia de Claude Cahun quien tuvo una activa actuación en el medio vanguardista de la época. Esto va a condicionar fuertemente la recepción actual de su obra.

Franco Torchia escribe un artículo en la Revista Ñ, en la que expone el caso de Vivian Maier y termina con una extraña frase que nos hace pensar en cómo son evaluadas las obras de artistas que no han entrado al sistema. “Puede que Vivian nunca haya sido artista. O que eso, finalmente, lo decidan los otros. Pero Vivian cuidaba niños y tenía ratos libres. Y eso siempre va a ser un arte”.

De esta pequeña frase se desprende una primera pregunta, ¿por qué se pone en duda que Vivian Maier haya sido una artista? ¿de qué modo puede uno llegar a serlo? Y ¿Quiénes son esos otros que podrían definirlo? y una última pregunta que podemos plantearnos aunque nos excede por su complejidad ¿a qué concepto de arte se está refiriendo Torchia? El arte moderno, los nuevos dispositivos tecnológicos, y una concepción diferente acerca de lo que se considera una obra de arte, nos sitúa frente a artistas que no se miden en función de su destreza técnica ni de sus conocimientos académicos, en el arte moderno se atraviesan otras valoraciones que hacen pertinentes nuestra observación de una obra. Un ejemplo paradigmático de esto es la obra de Marcel Duchamp, *La Fuente*. En este caso Duchamp coloca en una institución museo tradicionalmente reguladora del campo del arte un artefacto de uso cotidiano como es un mingitorio que no fue fabricado teniendo en cuenta una idea artística.

Oscar de Gyldenfeldt (2008) reflexiona acerca de esta obra,

Su cualidad sensible no es lo más importante. El artista francés elige este objeto por lo que llama su “indiferencia estética”, es decir no hay en él ningún atractivo ni alguna cualidad estética notable. No hay ninguna evidencia intrínseca a la obra que permita legitimar desde ella su estatuto de obra de arte (p. 21).

El siglo XX nos plantea que la obra no debe ser necesariamente bella, ni invitarnos a su contemplación estética, tampoco debe ser perfecta en su realización ni poner en evidencia un conocimiento técnico excepcional, y siempre la obra de Duchamp es un buen ejemplo de esto, ya que prueba que ni siquiera tiene porque haber sido realizada por el propio artista. La Fuente abre necesariamente a la pregunta acerca de qué es una obra de arte, porque si pensamos que La Fuente debe ser observada como una obra de arte el concepto que hasta ese momento manejábamos ya no nos sirve. Es por esto que a principio del siglo XX el concepto de arte se modificó, se expandió para dar cabida a manifestaciones que antes no hubieran sido tenidas en cuenta. Las vanguardias producen esta operación de corrimiento de los límites, de todos los límites.

La obra de arte queda vinculada a la decisión del artista y a su nombre, ser una obra implica un gesto. Es aquí cuando Elena Oliveras nos dice que la pregunta ¿qué es el arte? Debe ser reemplazada por la más adecuada ¿cuándo hay arte?

Elena Oliveras (2008) comienza su libro *Cuestiones sobre arte contemporáneo* citando a Theodor Adorno quién en 1970 expreso, “Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente” y contrasta esta cita con otra de Benedetto Croce quién muy poco tiempo antes en 1912 decía que “a la pregunta ¿qué es el arte? Puede responderse bromeando, con una broma, que no es necia completamente, que el arte es aquello que todos saben lo que es” (p. 13).

Los tiempos han cambiado y la distancia que separa a un autor de otro, aunque puede parecernos muy poca explica sus diferencias. Curiosamente seguimos aplicando la solución de Croce, y de alguna manera entendemos qué es una obra de arte más allá de cuán difícil nos resulte conceptualizarla y definirla, de alguna manera arte es aquello que reconocemos como arte.

Pero entonces qué sucede con una obra que no ha sido vista por nadie, que todavía no ha sido reconocida ni por el otro ni por la institución ni por el propio autor que la genera.

Elena Oliveras rastrea los distintos significados con los que se ha definido una obra de arte en la historia y habla de ellos como rasgos definitorios (p. 67).

En primer lugar, plantea que un acercamiento tradicional al arte fue considerar que su rasgo distintivo, o sea lo que lo define y constituye, es que el arte produce belleza, esta es una definición que ya mucho antes del siglo XX se había puesto en juicio con la obra de artistas que buscaban representar algo más que un canon de belleza establecido. Pese a la persistente oposición a este concepto que termina vinculando el arte con los objetos decorativos esta concepción es una de las más arraigadas en el público hasta la actualidad. La obra de Vivian Maier no puede ser medida en función de estos parámetros, la artista busca representar lo que llama su atención por múltiples motivos entre los que no están tenidos en cuenta los valores estéticos propiamente concebidos. Lo bello y lo feo tienen lugar en su lente de igual manera, su obra devela lo cotidiano, aunque esto no se ajuste a un canon preestablecido de belleza. En el caso de los autorretratos, que son el corpus de la

obra que nos ocupa en este estudio, ella no se representa en función de una búsqueda de la belleza sino todo lo contrario, su imagen aparece en la imagen sin pose y sin artificio. Oliveras plantea que en segundo lugar ha habido una idea que prioriza la representación de la realidad, el arte ha sido medido en función de su capacidad mimética. ¿Cómo se aplica esta reflexión en torno a una fotografía? La fotografía justamente ha sido cuestionada y pensada como la disciplina que más puede mostrar y revelar la verdad escondida, largamente la foto ha sido tenida en cuenta como documento probatorio de que un hecho ha existido o sucedido. Claramente en estas fotos lo que se nos revela no es la realidad como algo absoluto sino justamente la mirada que una persona, en este caso la artista, tiene sobre esas cosas y en nuestro caso sobre sí misma.

Luego sigue Oliveras enumerando otros rasgos distintivos como son, la creación de formas, la expresión, su capacidad de producir una experiencia estética, o producir un choque. Nada de esto nos ayudaría a resolver el dilema planteado por Franco Torchia quien está preocupado por poder determinar si Vivian Maier es o no una artista ya que lo problemático es tratar de posicionar a una persona desde un lugar en el cual ella no se pensó y para el que no construyó una identidad.

En las fotos que tenemos de ella vemos a una mujer delgada que aparece en cámara de maneras poco directas, por medio de un reflejo en un espejo, vidrio u objeto, a través de una sombra. Su cuerpo se nos presenta fragmentado y disuelto, su mirada y expresión siempre sería no posa para la foto sino que claramente se muestra en el rol de sacarla. La cámara que usa Maier tiene un visor a modo de pantalla en la parte superior de la cámara y eso condiciona su pose y la presentación de su cuerpo en la escena, la cámara esta baja a la altura de su cintura y su rostro aparece despejado. Hoy con los dispositivos modernos que separan la pantalla del tradicional visor estamos acostumbrados a sacar la cámara de nuestra cara para poder tomar la foto, pero previo a la cámara digital el formato de la cámara elegida le permitió a Maier ciertos recursos útiles para sacarse fotos a sí misma y muy útiles también cuando buscaba hacer retratos en la calle a desconocidos (uno de sus temas más trabajados).

La cámara siempre aparece, no es una presencia invisible o sólo insinuada sino que la cámara esta en un primer plano que pone en evidencia la conciencia del modelo/fotógrafo en el momento de hacer la toma, el proceso se presenta al espectador hasta con sus artilugios, ya que en ninguno de los autorretratos que vemos tenemos dudas acerca del modo en el que la fotógrafa puede haber resuelto los problemas de la toma, ella está ahí, la cámara está ahí y claramente veo los elementos que intervinieron para que ella logre aparecer reflejada.

Es difícil pensar estas obras sin que el misterio que se generó alrededor de estas las recubra de una pátina que les agrega un elemento diferenciador. Saber que algunas de estas fotos no fueron vistas ni por la propia fotógrafa, preguntarse cuál era el objetivo de la sucesión interminables de tomas que se fueron encontrando en viejas cajas guardadas, intuir que el momento placentero era la toma en sí y no ver o mostrar la foto posteriormente, saber que la fotógrafa no está vinculada con el medio artístico de su época, todo esto constituye a Vivian Maier en una fotógrafa diferente a las demás que estamos analizando.

En general al pensar una imagen y para poder establecer una reflexión sobre esta es importante aproximarnos a un conocimiento del contexto en el que las obras fueron realizadas.

En el caso de la producción de Vivian Maier no podemos prever qué conforma su mirada, cuáles eran sus referencias, ella no estableció contacto con el medio artístico de su época pero indudablemente la mirada de cualquier persona es una construcción social y cultural conformada por múltiples asociaciones, en general los artistas dan cuenta de esto por medio de su palabra o de sus relaciones en el caso de Maier esto entra en el terreno de lo inasible.

Aquí se contesta la pregunta que nos interesa, y nos damos cuenta de que el cuestionamiento acerca del lugar que ella ocupa como artista no es menor, el problema no es si ella es artista en si misma ya que eso no existe. El problema justamente tiene que ver con que pertenecía a una comunidad, de este modo ser artista se mide en función de las posibilidades de comprensión que la obra genera y en ese aspecto esta obra sólo trae dificultades.



Vivian Maier. Autorretratos

3. Registros de vida

Supé, desde temprana edad, que lo que veía en la televisión no tenía nada que ver con la realidad. Así que yo quise hacer un registro de la vida real y para esto debía incluir el tener una cámara conmigo todo el tiempo (Nan Goldin).

La obra de Nan Goldin también es una vasta producción de retratos pero en este caso los personajes son cercanos a su círculo íntimo, amigos, parejas, retratados en momentos fes-

tivos o dolorosos mostrando la cara más íntima y cruda de una generación. En sus fotos la vemos abordar el problema de las drogas, enfermedades como el SIDA, sexo, violencia, abandono, felicidad, amor, descontrol, y por sobre todo mucho dolor y soledad.

Estefanía Veronica Santoro ahonda en la obra de Goldin,

El valor que condensa lo que Goldin captó con su cámara no solo se debe a que representa un registro histórico sino, también, al costado artístico de esa obra que sentó un precedente en la forma de hacer fotografía durante las últimas décadas del siglo XX. Parte de este material se puede encontrar en su libro *The Ballad of Sexual Dependency* (1954) donde explica la necesidad de captar lo que sucedía a su alrededor y cómo la fotografía le permitió inmortalizar esos momentos.

Goldin se propone hacer un registro fotográfico de lo que sucede a su alrededor como una manera de aprehender, de atrapar y poseer su vida completa y su entorno más personal. Cada pequeño acto es significativo a los ojos de Goldin, y cuanto más íntima la escena más sentido tiene en el contexto de su obra.

El tratamiento de los autorretratos no es muy distinto, ella elige representarse y aparecer ante el espectador en algunos de los momentos más crudos y dolorosos de su vida, aquellos momentos que otros prefieren mantener en la esfera de lo privado ella decide hacerlos públicos. Por ejemplo, cuando la vemos golpeada por su ex pareja con el ojo morado y la expresión desfigurada o internada en un centro de tratamiento de desintoxicación.

Gilles Deleuze (2015) dice que “el artista es aquél que convierte los obstáculos en medios. Esa sería una buena definición de artista” (p. 22) Esa es una buena definición de Nan Goldin. Ella logra hacer de las situaciones más penosas y más personales un material artístico, no hay dolor que no esté representado, no hay personaje de su entorno o momento de su vida por más vulnerables que sean que no aparezcan fotografiados, y toda esa angustia y todos esos vínculos son lo que conforma el corpus de su obra fotográfica y artística.

Su obra busca ser cruda y desafectada, y para esto usa diversos recursos plásticos. Las tomas generan la idea de que son fotos instantáneas, no están posadas y no se presentan con escenografías construidas o vestuarios complejos, cada foto muestra el mundo como si la fotógrafa acabara de encontrarlo de esa manera. Cuando los personajes dan cuenta de que se saben fotografiados simplemente miran directo a la cámara sin pose alguna, de manera frontal y descarnada, Goldin le escapa al artificio de la puesta en escena.

La luz que baña las escenas es cruda, la gran mayoría de estas son tomadas de noche con flash directo que endurece las composiciones y los rostros, son muy pocas las fotos tomadas con luz natural y estas tienen una intencionalidad clara y concreta de mostrar otras facetas más positivas de la vida de la artista.

Muchas de esas imágenes desembocaron en *La balada de la dependencia sexual*, un *slideshow* de 45 minutos y 700 fotografías que Goldin empezó a presentar en clubs y salas de cine en 1981, acompañado por una banda sonora donde la ópera convivía con la música *new wave* y el blues con el punk.

La serie de fotografías muestra toda clase de personajes que sólo tienen en común que forman parte del círculo conocido y afectivo de la fotógrafa. Son representados de maneras

cotidianas, en distintas facetas de su vida, sin escapar a la crudeza de la enfermedad, del dolor y de las adicciones.

La imágenes se suceden en un continuo generando en el espectador una sensación agobiante y asfixiante, los colores están saturados, la luz del flash es dura y las escenas se dan todas en ambientes cerrados, los temas y personajes están cargados de angustia y en la repetición se hacen infinitos y el espectador se enfrenta a un mundo doloroso y crudo que es perturbador y hermoso al mismo tiempo.

En un interesante artículo que lleva el nombre de su obra más importante y reconocida: *Balada de la dependencia sexual*, el escritor argentino Alan Pauls refiere una anécdota que se enmarca en uno de los momentos más dramáticos de la vida de la fotógrafa.

En algún momento de fines de los años ochenta, cuando ya era una fotógrafa famosa, Nan Goldin volvió a Boston, su ciudad natal, para someterse a un programa de desintoxicación. Como muchos de sus contemporáneos, Goldin huía de una pareja muy persistente: heroína y alcohol. El plan de rehabilitación preveía una internación en dos etapas, la primera en una clínica, la segunda –más liberal– en una “residencia intermedia”, pero también exigía que Goldin trabajara. Como el nomenclador de la toxicología norteamericana no consideraba que sacar fotos fuera exactamente un trabajo (por otra parte, ¿no era la obra de Goldin la prueba flagrante de que también la fotografía era un viaje de ida?), Goldin tuvo que buscarse otra cosa. Terminó empleándose en una oficina más o menos anónima del Museo Fogg en la Universidad de Harvard, donde día tras día, durante meses, no hizo otra cosa que meter diapositivas de otros en marquitos de plástico, mientras en el piso de arriba, en la cátedra de artes visuales, los profesores más conspicuos de la universidad más rica del país teorizaban largamente sobre los slides de *La balada de la dependencia sexual* ante un auditorio de estudiantes boquiabiertos. El rumor no tardó en correr. Al poco tiempo, los mismos chicos que se quemaban las pestañas estudiando la obra de Goldin para sus exámenes finales bajaron a la biblioteca y se perdieron en un laberinto de pasillos buscando a la nueva empleada, una chica de poco más de treinta años, con el pelo enrulado, alarmantemente flaca, que trabajaba siempre en silencio. Cuando dieron con ella, mirándola muy de cerca, como si fuera de otro planeta, le preguntaron: “Usted no puede ser Nan Goldin, ¿no?”.

Esta anécdota nos permite reflexionar acerca de varios temas significativos. En primer lugar es interesante pensar el lugar social que la fotografía ocupa como disciplina, ya que se pone en cuestionamiento que la foto sea arte, que sea trabajo, etc.

Entonces ¿qué es una fotografía? Y ¿en qué consiste el oficio del fotógrafo?

Otro de los aspectos interesantes que esta anécdota nos lleva a pensar es que Goldin no está trabajando sobre un tema que le es ajeno, cuando ella nos habla de dolores, adicciones, enfermedades, depresiones y crisis, todos estos son angustias que ella misma padece, son las cosas que le duelen y la mortifican. Nunca esta fuera del tema que trata y es por eso que logra esa cercanía con los personajes representados y con los temas que aborda por más cruentos y dolorosos que sean.

Ninguna de sus fotos implica una puesta en escena, una construcción deliberada de un tema a tratar. Es interesante pensar esto en comparación con otras obras y con otras fotografías y especialmente en relación a Claude Cahun. Para hablar de ella y de su identidad Goldin no recurre a ningún artificio, ni disfraz, como si hace Cahun que muestra su identidad a través del maquillaje y de la máscara.

Goldin busca generar en el espectador la sensación de una foto cruda y brutal, descarnada que muestre algo tal y como sucede sin manipulación del fotógrafo. Esto se vincula con uno de los problemas más interesantes que nos permite teorizar la fotografía que es el problema de la representación. El problema de la relación de la fotografía con el objeto representado y la definición del rol del artista en la construcción de la imagen ha atravesado distintos puntos de vista en distintos momentos de la historia. La imagen de la fotografía a pendulado desde una concepción que apoya su mirada en el aparato tecnológico y considera la fotografía como registro y documento de la realidad que puede hacerse de manera prácticamente objetiva hasta pasar al otro lado completamente y centrar la mirada en el ojo del fotógrafo y conferir la importancia en el punto de vista del humano que realiza la toma entendiendo que la foto es una construcción de sentido que habla más del artista que la realiza que de lo que aparece representado en su relación con el mundo.

Como punto de vista, este último, nos resulta más interesante para abrir a las distintas reflexiones posibles. En este sentido circula el pensamiento de distintos teóricos de la fotografía.

En un texto anterior titulado *La puesta en escena. Arte y representación*, trabajamos sobre este tema en relación a fotógrafos que ponen en evidencia la construcción de la fotografía como artificio.

El teórico Philippe Dubois (1986) plantea que la cuestión de los modos de representación de lo real es la cuestión propia del realismo, o la relación que existe entre el referente externo y el mensaje producido. Esto toma trascendencia en la fotografía ya que se pretende que el documento fotográfico rinda cuentas fiel del mundo, se le atribuye credibilidad, un peso real, se cree que la fotografía no puede mentir por el peso que le confiere el proceso mecánico de producción de la imagen fotográfica.

Todo el siglo XIX, bajo el impulso del romanticismo, es trabajado por las reacciones de los artistas contra el poder creciente de la industria técnica del arte, contra el alejamiento entre la creación y el creador, contra la fijación entre lo “sinistro visible” en detrimento de las “realidades interiores” y de las “riquezas de la imaginación” y esto, en un momento en que la perfección imitativa se encuentra acrecentada y objetivada (p. 23).

Dubois cita a Pierre Bourdieu quién apunta en *Un art moyen* en 1965,

Por lo general se está de acuerdo en que la fotografía es el modelo de la veracidad y la objetividad (...). Es demasiado fácil mostrar que esta representación social tiene la falsa evidencia de los preconceptos; de hecho, la fotografía fija un aspecto de lo real que no es otra cosa que el resultado de una selección arbitraria, y, en ese sentido, una transcripción: entre todas las cualidades del objeto,

sólo se retienen las cualidades visuales que se dan en el instante y a partir de un punto de vista único; estas son transcritas en blanco y negro, generalmente reducidas y proyectadas en el plano. Dicho de otra forma *la fotografía es un sistema convencional* que expresa el espacio según las leyes de la perspectiva (habría que decir, de una perspectiva) y los volúmenes y los colores por medio de degradados del negro y del blanco. Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado (desde el origen) unos *usos sociales* considerados “realistas” y “objetivos”. Y si se ha presentado inmediatamente con las apariencias de un “lenguaje sin código ni sintaxis”, en resumen de un “lenguaje natural”, es ante todo porque la selección que opera en el mundo visible es totalmente apropiada a su lógica, a la representación del mundo que se impuso en Europa desde el Quattrocento (p. 37).

Presuponer que la foto representa de manera realista la realidad implica desconocer que el concepto de realidad es una concepción cultural, y pensar que hay algo fijo e inmutable que se encuentra más allá de nosotros y que puede ser aprendido y comprendido de manera cabal e idéntica por todos nosotros, implica ignorar el aspecto cultural que interviene en nuestro modo de decodificar las imágenes.

“Por lo tanto, ¿a qué se parece una foto?” nos asalta Soulages,

En todo caso, no al objeto por fotografiar, porque éste es incognoscible, inasible y por tanto infotografiable. Una foto sólo se parece a una foto, ni siquiera al fenómeno visual enfocado. Una música no se parece al canto del mirlo sino a otra música y una pintura no se parece a una montaña sino a otra pintura (p. 104).

Francois Soulages quien en el 2010 en su libro *Estética de la fotografía* plantea que,

Todo retrato es una representación: el retrato de una mujer desconocida con un turbante nos designa, no ya a tal mujer específica, sino a un tipo de mujer representado; pasamos de lo individual a lo típico y a lo universal (p. 78).

Esto es indudable en las fotos de Goldin que nos hablan de toda un época, de toda una generación, de toda una problemática, mucho más allá de los casos particulares. Sus amigos y ella misma pasan a representar, tal y como dice Soulages, “lo universal”, un mundo completo que se nos presenta a los espectadores que lo desconocemos y por sobre todo que no lo entendemos y hasta sentimos miedo, vergüenza y repulsión. Los autorretratos de Goldin pese a ser tan profundamente personales, para el espectador se vuelven universales, porque lo íntimo es inasible para el otro. A través de las fotos mi conocimiento de Goldin es imposible, me acerco al dolor de una mujer golpeada, sola, enferma de dolor, me acerco a sentimientos profundos y generales, ella siempre permanece lejos por más que nos muestre su intimidad de la manera más cruda. El espectador es el otro distante que no puede penetrar un mundo por medio de una imagen, esta sólo le permite una reflexión, un pensamiento.

Francois Soulages también nos dice “Cualquiera que sea la fotografía no nos dice tanto la verdad del objeto como el punto de vista del sujeto que fotografía” (p. 54).

Sabemos que es lo que Goldin quiere que sepamos de ella y de su mundo así como sabemos que es lo que Cahun quiere mostrarnos, sus obras son prácticamente un manifiesto que refleja un punto de vista. Mientras que el mundo real sigue distante y profundamente inabarcable.

Alan Pauls cita una frase con la que la propia fotógrafa explica esta situación y cuáles son sus objetivos en el momento de hacer una fotografía de otras personas,

La gente que aparece en mis fotos dice que estar con mi cámara es como estar conmigo. Es como si mi mano fuera una cámara. En la medida de lo posible, no quiero que haya ningún mecanismo entre el momento de fotografiar y yo. La cámara es parte de mi vida cotidiana, como hablar, comer o tener sexo. Para mí, el instante de fotografiar, en vez de crear distancia, es un momento de claridad y de conexión emocional. Existe la idea popular de que el fotógrafo es por naturaleza un voyeur, el último invitado a la fiesta. Pero yo no soy una colada; esta es mi fiesta. Esta es mi familia, mi historia.

La foto es un modo de acercarse al otro, es su manera de conectarse y de ser empática con el otro que la mira, sin desconfianza y sin recelo ya que se sabe parte de la vida y del pensamiento de la foto y de la fotógrafa que la saca y que la mostrará.

Susan Sontag (1989) explica cómo concibe el acto fotográfico en esta cita: “En realidad, las fotografías son experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de conciencia en su afán adquisitivo. ...Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado” (p. 14).

La cámara se transforma en herramienta que me permite acercarme al mundo y comprenderlo, poseerlo y vincularme con él y con los seres que lo habitan, ya que de otra forma todo me resultaría extraño.

Las presentaciones de la *Balada de la dependencia sexual* eran shows especulares, como rituales primitivos o ceremonias de familia: los que miraban las fotos eran casi los mismos que las protagonizaban (Alan Pauls). Es interesante como la fotógrafa busca generar esta retroalimentación en la que los fotografiados, ella misma como fotógrafa y los espectadores son uno y los mismos.

La diferencia entre las tres fotógrafas trabajadas es evidente, pero al mismo tiempo nos permite ser testigos de distintos modos y abordajes de la representación del yo en la fotografía y de la construcción de la identidad, de la elaboración de problemáticas de género y de la profunda reflexión acerca del lugar de la fotografía y de la representación, específicamente desde una problemática de género.



Nan Goldin. Autorretratos

4. Ponerse bonita por Cindy Sherman

La obra de Sherman nos propone una primera reflexión acerca del concepto mismo de autorretrato. ¿El uso del cuerpo que hace la artista puede ser considerado un modo de trabajar el autorretrato? Y la pregunta se debe y surge ya que su cuerpo es usado para hablar de pluralidad de sentidos que no son necesariamente (o no son sólo) una indagación acerca de si misma.

Más allá de todas las diferencias que podemos encontrar en los distintos abordajes y aproximaciones al autorretrato hay algo que es constante que tiene que ver con la reflexión acerca de sí mismo que propone el artista a través del género.

Cindy Sherman es en cambio una fotógrafa contemporánea que va a establecer una vinculación con las obras significativas de la historia del arte desde la performance y este vínculo que se genera entre la pintura del pasado y la fotografía se materializa desde el uso de su propio cuerpo.

A estas operaciones Françoise Soulages las denomina: la fotografía como arte al cuadrado,

Con una obra de arte, la fotografía puede operar como con los fenómenos visuales; puede no sólo registrarla sino también, a partir de ella, hacer una foto que sea a su vez una obra de arte, no porque sería fiel a la réplica de la obra de partida –la fotografía nunca es fiel y sí siempre metamorfoseante– sino porque puede crear una imagen fija que será aprovechada en el trabajo del negativo y el de la presentación. ... Al fotografiar otra obra de arte, el fotógrafo la interpreta y de este modo crea a su vez a través de esta recepción creadora. También, de esta manera su obra se inscribe en la historia del arte, ya que su creación es engendrada por otra creación (p. 323).

En el caso de las artistas contemporáneas podemos ver que el recurso de “el arte al cuadrado” se utiliza no sólo para hablar del arte sino sobre todo para problematizar el cuerpo y sus usos posibles.

Arthur Danto (2003) en su libro *Después del fin del arte* rastrea las características y definiciones del arte moderno, posmoderno y del arte contemporáneo. Encuentra que una de las diferencias más significativas se establece en relación a los vínculos que cada uno tiene con el arte del pasado. El arte moderno cuestiona y ataca el arte del pasado imponiéndose como una opción diferenciadora y superadora en cambio el arte contemporáneo mantiene una relación armónica con el pasado del que toma diversos elementos y citas, y en el que se apoya constantemente para hablar, narrar y expresar sus propias problemáticas e inquietudes. Es aquí cuando Danto comienza a hablar del Apropiacionismo como un movimiento que toma (se apropia) del pasado con placer y de manera lúdica y creativa.

Cualquier cosa que se hubiera hecho antes, se podría hacer ahora y ser un ejemplo de arte posthistórico. Por ejemplo, un artista apropiacionista como Mike Bidlo pudo mostrar cuadros de Piero della Francesca con los que se apropiaban enteramente de la obra de Piero. Ciertamente Piero no es un artista posthistórico, pero Bidlo sí, y también un “apropriacionista” muy habilidoso, por ello *sus obras de Piero” y las obras del propio Piero podrían ser más semejantes aún de lo que él mismo se propuso que fuesen –más parecidas a Piero que sus Morandis parecidos al propio Morandis, susPicasso a Picasso, sus Warhol a Warhol–. Aún en un sentido relevante, supuestamente inaccesible al ojo, los Piero de Bidlo tendrían más en común con el trabajo de Jenny Holzer, Bárbara Kruger, Cindy Sherman y Sherrie Levine, que con el propio estilo de Piero. Así lo contemporáneo es, desde cierta perspectiva, un período de infor-

mación desordenada, una condición perfecta de entropía estética, equiparable a un período de casi perfecta libertad (p. 34-35).

Una de sus series más significativas en relación al uso del cuerpo para la construcción de imágenes que citan otras obras es la serie *History Portraits / Great Masters* (Retratos históricos / Grandes maestros) que se efectúa entre 1988 y 1990. En esta serie vemos a la artista representando escenas de obras de arte, recrea casi siempre pinturas que existen y son fácilmente reconocibles o que no son reales pero construye una escena que remite a un estilo o período de la historia del arte. Ella se disfraza, peina y maquilla, hace los trajes y las escenografías necesarias para construir los escenarios, usa las prótesis, máscaras y deforma su rostro y su cuerpo destruyendo en cada imagen el canon de belleza que imperaba tanto en el pasado como en el presente (Anexo 9).

El disfraz para Sherman es fundamental para transformarse en esa imagen de la que es cita, la operación es diferente que en el caso de Cahun quién recurre a la máscara para cubrir o velar su propio rostro, y hacer ambiguo su cuerpo y los sentidos que este genera, en este caso el disfraz no busca imitar a otro sino amplificar el sentido. En el caso de Sherman la producción que requiere la puesta en escena es enorme y conlleva el trabajo más minucioso.

Trabaja sobre reproducciones de obras importantes de la historia del arte y en general no busca imitarlas literalmente sino captar el ambiente, la incidencia de la luz, los colores, las poses. Sus fotos son la representación de una reproducción de una obra original, esto que se pone en evidencia en casi todas las fotos revela el artificio de la fotografía e insinúa el de la pintura. La foto es la representación de una puesta en escena que se disuelve en el momento en que el obturador capta la imagen.

Todas estas fotos delatan esa puesta en escena por ejemplo cuando se incluyen materiales modernos en escenas que remiten al pasado (como el plástico o las telas sintéticas, maquillajes de colores metálicos, etc.), permitiendo que veamos claramente el lugar donde se une la prótesis y la piel, nunca podríamos confundir la obra de Sherman con aquellas a las cuales remite. Esta evidencia torna sarcásticas e irónicas a las fotos, que se presentan como una denuncia acerca de los roles, cánones y estereotipos que se manejan desde la antigüedad y que se sostienen hasta el día de hoy.

Las obras de Sherman no llevan títulos, la artista las numera reforzando ese sentido ambiguo que adquieren las fotos. Estas llevan como denominación *Untitled* N° 216, N° 210, N° 213, N° 219, o N° 215, etc. en la que representa personajes femeninos o masculinos, de la edad media en adelante, algunos son fáciles de reconocer y otros simplemente remiten a un período o artista. Por ejemplo *Untitled* N° 224 de 1990 nos hace pensar en el Baco de Caravaggio pero no es igual, y *Untitled* N° 228 también de 1990 nos remite a Botticelli, lo reconocemos rápidamente pero no son réplicas exactas de obras existentes.

Al poner en evidencia el artificio de la puesta en escena de la foto pone en evidencia la imposibilidad de la veracidad del modelo pictórico también. Si bien nadie coloca a la pintura y a la foto en igualdad de condiciones frente al modelo representado el recurso que la artista utiliza demuele el estereotipo de clase, de género y los cánones de belleza impuestos en el pasado y que siguen siendo válidos hasta hoy.

Esta dedicación en la construcción de la escena que será representada fotográficamente, puede hacer pensar en estas obras como performance o foto performance. Lo cual también nos abre a una reflexión problemática del asunto. No todos los teóricos que han investigado y pensado sobre la performance coinciden en establecer o afirmar la existencia de la fotoperformance como obra más allá del registro documental. Pero la primera pregunta sería ¿es una performance el trabajo que nos presenta Cindy Sherman? Y ¿qué tipo de performance es?

De todos los autores que trabajan sobre la performance Jorge Glusberg no realiza sólo un recuento histórico sino que busca llegar a la construcción de una definición que le permita definir un concepto de performance en medio del sin número de ejemplos que acumula. Elabora un concepto pensándola sobre todo desde su relación con el cuerpo y desde una mirada vinculada con la semiología plantea que la performance se define ya que,

... utiliza el cuerpo como materia prima, no se reduce a la sola exploración de sus capacidades sino trata de abarcar otros aspectos, tanto individuales como sociales, vinculados con el hecho capital del artista transformado en su obra o, mejor aún, del artista como sujeto y objeto indisoluble de su arte.

... el vocablo aloja dos connotaciones ineludibles: la de presencia física y la de espectáculo, en su sentido de cosa para ser vista... (p. 35)

Diana Taylor una de las teóricas más importantes en el estudio del tema,

El performance tiene público o participantes (aunque sea sólo la cámara). Un rito tal vez sólo admita miembros iniciado en cierta práctica, por ejemplo, y participar de este acto puede brindar constancia de pertenencia. Un acto público, en cambio, puede ser presenciado por todos los que están presentes. De todas formas, tanto los actores (sociales) como los espectadores siguen las reglas implícitas del evento. La participación es una práctica, un hacer que se ensaya, se repite y es reiterada, convencional o normativa (Taylor, 2011, p. 18-19).

Marina Abramovic va más allá, lo que para ella diferencia el performance del teatro es que

En el teatro se repite. El performance es real. En el teatro te puedes cortar con un cuchillo y hay sangre. Pero el cuchillo no es real y la sangre no es real. En el performance, la sangre, el cuchillo y el cuerpo del performer son reales. El performance borra la línea entre lo ficticio y lo 'verdadero' (Taylor, 2012, p. 43).

Sucede algo parecido en otros artistas, por ejemplo la artista rosarina Nicola Costantino quien solicita los servicios del fotógrafo Gabriel Valansky para la realización de la toma, del mismo modo Cindy Sherman trabaja con ayuda de conocidos, y tantos otros artistas que trabajan en la privacidad realizando performances que van a ser vistas por medio de su reproducción técnica en foto o video.

En las fotos de Cindy Sherman queda en evidencia el momento que no vimos, que es el momento de la recreación de la escena, del cuadro o del ambiente que ella elige represen-

tar, ese es un momento ciego porque es privado pero la foto lo pone de manifiesto. Sherman no es una artista performática en el sentido tradicional, la performance que realiza es privada y la obra es la fotografía. “Me resulta muy interesante su forma de trabajo: una performance secreta detrás de la cámara, en la que no hay público ni testigos. Es su ritual secreto”, dice Marina Abramovic.

En su caso la foto no sólo documenta una performance sino que la foto es parte de la performance, Oscar Colorado Nates las denomina “auto-escenificaciones narrativas.” Y dice de Sherman que,

Es una fotógrafa, a no dudarlo, un artista que emplea la fotografía como medio, pero en cuya obra es difícil imaginar el uso de cualquier otro recurso expresivo...

En su discurso, Sherman realiza narrativas donde juega con estrategias sarcásticas mediante representaciones de las paradojas sociales de lo público y lo privado y contradicciones estéticas de lo bello/grotesco. Cuestiona la esencia del medio fotográfico tradicionalmente asumido como un vehículo para la captura de las apariencias que puede ir más lejos. A pesar de 170 años de historia, la fotografía aún lucha por escapar del confinamiento de lo registral/documental a partir del mundo observable. Sherman hace una indagatoria mucho más profunda que se sirve, ciertamente, de las apariencias, pero que trasciende a la esfera visual.

En el Planeta Cindy podemos encontrarnos con la quintaesencia de la fotografía postmoderna donde todo parte de una idea/concepto brillante y la performance entrelaza con la fotografía en una trenza de teatralidad e iconicidad. La Cámara, el cuadro fotográfico y el cuerpo de Sherman son los escenarios para épicas que resultan, a un tiempo, familiares y sorprendentes.

La obra de Sherman nos abre a una problemática diferente. En las fotos queda en evidencia el momento que no vimos, que es el momento de la recreación de la escena, del cuadro o del ambiente que ella elige representar, ese es un momento ciego porque es privado pero la foto lo pone de manifiesto. Sherman no es una artista performática en el sentido tradicional, la performance que realiza es privada y la obra es la fotografía. “Me resulta muy interesante su forma de trabajo: una performance secreta detrás de la cámara, en la que no hay público ni testigos. Es su ritual secreto”, dice Marina Abramovic.

La performance fotográfica es uno de los tantos modos de realizar una performance, en este caso el artista se enfrenta a un sistema de registro de su acción ya sea una cámara fotográfica, de video o de grabación que va a constituirse como parte medular e indisoluble de la realización.

La diferencia es significativa, una foto pensada como registro de una acción es un documento, modifica su estatus y se transforma en obra de arte por la voluntad del artista de ingresar su obra en el mercado y poder obtener algún reconocimiento económico por una obra que fue realizada de manera efímera. La fotoperformance en cambio se hace teniendo en cuenta de manera previa el dispositivo de registro y la foto es pensada como obra desde un primer momento. La performance se hace de modo tal que pueda ser registrada,

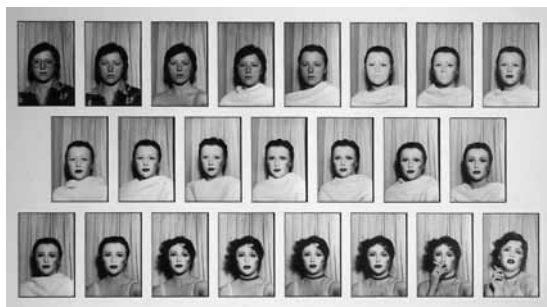
se hace para eso. La performance de Sherman no es pública, no se presenta ante los ojos del espectador y lo único que podemos ver de esta es la fotografía. Es por eso que no podemos considerar que esta sea exclusivamente un registro de la acción, sino que es parte medular e indispensable de esta, es su fin y objetivo, toda la construcción de la escena se realiza con miras a esta foto como resultado final y todo se piensa en relación a esta.

Ahora bien, si establecemos que las obras de Sherman entran dentro del concepto tan amplio que define a la fotoperformance la siguiente pregunta que se abre es de qué modo podemos pensarlas como autorretratos.

Trabajamos con un concepto tan amplio de autorretrato que puede incluir o no la imagen del artista para que la reconozcamos, la obra puede ser realizada o no por el artista ya que mientras el producto final (en este caso la foto) sea pensado y aprobado por el artista la obra es indudablemente considerada suya sea o no quién apretó el obturador. Lo que en este corpus está pensada como definición del género (o subgénero) autorretrato está en vinculación con la problemática que elabora. Autorretrato es toda obra que hablando del artista (más allá de que se visibilice o no su imagen) y usando su cuerpo como estrategia comunicacional recurra a la fotografía para reflexionar acerca de problemáticas vinculadas con la propia identidad, con el propio cuerpo, y con problemas de género.

No hay duda de que Sherman establece y profundiza en una reflexión acerca de los usos del cuerpo en el arte y en la fotografía y por sobre todas las cosas sus indagaciones giran alrededor del establecimiento de cánones de belleza, de la concepción de lo bello en distintos momentos de la historia y casi siempre en relación al cuerpo femenino.

Parte de ella para hablar de problemáticas universales o por lo menos que tanto la exceden que se transforman en universales.



Cindy Sherman. Sin título N° 479 1975

Conclusiones: para cerrar y abrir el tema al mismo tiempo

El corpus de análisis de este trabajo reviste un interés tan significativo ya que las distintas artistas investigadas tienen un modo diferente de encarar la obra, y por sobre todo la relación que se establecerá entre ellas y la obra que producen, pero todas utilizan su cuerpo y una construcción de su imagen para hablar de sí mismas y del rol que ellas interpretan que pueden ocupar dentro del arte.

El corpus de fotos seleccionado atraviesa casi todo un siglo en el que los cambios, sobre todo en la relación entre las artistas mujeres y los medios de exhibición de obra han sido fundamentales. El siglo XX inició con mujeres que mostraban su obra de manera pública prácticamente por primera vez, y el arte dejaba de ser un hobby apropiado para señoritas ociosas para convertirse en un medio de vida y por sobre todo un medio de expresión de ideas y sentimientos. Lo que no debería resultar extraño ya que no fue sólo en el arte donde la mujer no mostró públicamente sus creaciones. Hasta el siglo XX la mujer no asumió un rol profesional de manera visible socialmente, es así que encontramos pocas mujeres que se muestran públicamente como artistas pero tampoco las vemos mostrarse como matemáticas, físicas, filósofas, políticas etc. No las vemos, no se muestran. La mujer empieza a cumplir un rol que se visibiliza lentamente durante el siglo XX, y en el arte la profesionalización de la mujer ha sido muy compleja y lenta.

El grupo norteamericano Guerrilla Girls ha trabajado profundamente sobre esta problemática poniendo en evidencia las condiciones de disparidad que enfrentan artistas de distintos sexos y sobre todo visibilizando que esta situación asimétrica funciona en las instituciones museísticas hasta el día de hoy, cuando si bien es cierto que el camino recorrido es largo y ha generado grandes cambios, todavía hay cosas fundamentales para resolver.

Lo que es interesante para esta investigación es la frecuencia con la que se usa el cuerpo para problematizar distintas situaciones que se suceden y en particular en el caso de las artistas mujeres las problemáticas vinculadas con una reflexión acerca de la propia identidad. El propio cuerpo es el recurso primero para hablar de lo que nos atraviesa.

La reflexión acerca del autorretrato, más allá de ser pensado como subgénero del retrato o no, nos permite acercarnos a un espacio significativo en el medio fotográfico desde principios de siglo hasta el día de hoy y nos permite pensar en obras trabajadas a modo de series, que pueden leerse como un diálogo entre el propio artista y la obra o un personal diálogo de las artistas con ellas mismas.

Más allá de todas las definiciones que podamos pensar para delimitar el concepto de autorretrato los límites se expanden y modifican cada vez que vemos una nueva imagen y si bien la reconocemos como tal la definición nos resulta corta y acotada. Hoy en día para que la reflexión acerca de las obras sea de interés y esclarezca nuestra relación con estas es importante entender que los conceptos y definiciones deben ser apoyos teóricos que nos inviten a pensar y no a clasificar las cosas en compartimentos estancos en los que el arte no cabe y donde pierde su capacidad expresiva y comunicativa.

El autorretrato es aquella obra en la que el o la artista se usa a sí mismo de alguna manera para hablar de sí mismo en algún aspecto. Ese hablar de sí mismo es una reflexión acerca del lugar que ocupan en el mundo, es por esto que en el caso de las artistas mujeres que

hemos trabajado esa reflexión incluye un acercamiento a la problemática de la aparición del cuerpo femenino en el entramado social y por sobre todo en el medio artístico.

¿Cuál es el uso del cuerpo en la reflexión personal de cada una de ellas? Es el interés que mueve esta investigación, cómo las épocas y los lugares, las condiciones y posibilidades de visibilizar esas imágenes han condicionado los modos de mostrar y de mostrarse, cómo cada una elige estrategias diferentes pero al mismo tiempo tan iguales para hablar desde sí mismas.

Claude Cahun se nos presenta siempre sola, recurriendo a diversos artificios para desfigurar la imagen de los sentidos más literales, obliga a una segunda mirada, incita a la duda y a la desconfianza sobre lo que pensamos que estamos viendo. La obra se transforma en un enigma a resolver y esa es su riqueza.

La imagen de Nan Goldin funciona desde el lugar opuesto, ya que se presenta ante el espectador como si trabajara desde una literalidad absoluta. Más allá de las reflexiones que se puedan hacer acerca de las posibilidades de representar miméticamente la realidad y cuánto hay de puesta en escena en cada foto, y acerca de cuál es el lugar del artista en la construcción de la imagen lo que tenemos ante nosotros es una obra en la que la artista busca generar una sensación de profunda literalidad, la vida es eso que ella muestra y no más.

La obra de Cindy Sherman es justamente la que apela al recurso de evidenciar la puesta en escena para poner en discusión la construcción fotográfica. Sherman no está mirando “la realidad” como parece querer hacer Goldin sino representaciones. Al trabajar sobre imágenes pictóricas su obra está totalmente alejada del modelo representado. La problemática que trabaja Sherman no es nueva como reflexión acerca del arte, ya Platón mencionaba que el problema del arte es que era copia de una copia, que se alejaba tanto de la cosa en sí que perdía toda relevancia, esta lejanía que para Platón es un problema para Sherman es la posibilidad de trabajar sobre el problema de la construcción de la imagen y por consiguiente de la construcción de un modelo de cuerpo.

Maier por el contrario crea una obra que tendremos que pensar y mirar desde un lugar totalmente diferente ya que se nos escapan las relaciones teóricas que la pueden atravesar y que nos dan una guía y una estructura para abordar la obra. Desde dónde mirar estas fotos es la primera pregunta que surge ante una obra que se descubre por primera vez cuando la fotógrafa ya ha fallecido. Siempre esta situación implica una enorme dificultad.

Ninguna de las cuatro fotografías se nos presenta buscando acomodarse a ideas preestablecidas acerca del cuerpo y de su representación, si trabajan con cánones de belleza es para ponerlos en evidencia y problematizarlos, los estereotipos están ahí como reflejo de un problema y de las limitaciones que enfrentan en el momento de la exposición pública de su obra y de sus cuerpos.

Esta aproximación al cuerpo desde la fotografía más allá de todos los cánones impuestos por la moda y la cultura es interesante ya que nos presenta una imagen de mujer totalmente diferente a la que estamos acostumbrados a ver y pueblan las calles, revistas y hasta las muestras de arte. Buscan ahondar en la posibilidad de que diferentes mujeres son posibles y cada una está respondiendo a una problemática o a una búsqueda diferente que nos abre el discurso y nos abre las posibilidades.

Bibliografía

- Benjamin, W. (2015). "Breve historia de la fotografía". En *Estética de la imagen*. Buenos Aires: la marca editora.
- Cid Priego, C. *Algunas reflexiones sobre el autorretrato*. En file:///D:/a%20VALE/a%20Fotografia%20y%20moda/Autorretrato/DialnetAlgunasReflexionesSobreElAutorretrato-72636.pdf (10/2/2016)
- Danto, A. (2013). *Qué es el arte*. Buenos Aires: Paidós Estética.
- Deleuze, G. (2015). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: editorial Cactus.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de judas. Fotografía y Verdad*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Glusberg, J. (1986). *El Arte de la Performance*. Argentina: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Hitler, A. (s/f). *Adolf Hitler discursos. 1933-1938*. Editorial Kamerad.
- Le Breton, D. (2010). *Rostros. Ensayo antropológico*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Malosetti Costa, L. (s/f). *Yo, nosotros, el arte: el autorretrato en el arte argentino*. En <http://arte.elpais.com.uy/yo-nosotros-el-arte-el-autorretrato-en-el-arte-argentino/#.VsjGuLThDDc>
- Mezza, C. (s/f). *El poder de la autorreferencia. Propuestas sobre los límites y las limitaciones del autorretrato en las artes plásticas después de la década del sesenta*. En www.caia.org.ar/docs/Mezza.pdf
- Oliveras, E. (2007). *Estética, la cuestión del arte*. Ariel
- Picaudé, Valérie y Arboizar, P. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Saldaña Alfonso, D. (2002). *Arte, Individuo y Sociedad* ISSN: 1131-5598 Vol. 14 (2002): 197-215 Claude Cahun: el tercer género o la identidad polimorfa
- Sesé, T. (s/f). <http://lamentable.org/claude-cahun-la-fotografa-surrealista/>
- Sontag, S. (1989). *Sobre la fotografía*. España: Edhasa.
- Sorlin, P. (2004). *El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Buenos Aires: La marca editora.
- Soulages, F. (2010). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora.
- Stefanini, V. (2015). Alberto Greco, "Los vínculos entre la foto y la performance". En http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3417&titulo_proyectos=Alberto%20Greco.%20Los%20v%EDnculos%20entre%20la%20foto%20y%20la%20performance.
- Stefanini, V. (2016). "La puesta en escena. Arte y representación." Cuadernos 55 del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo en conjunto con la Parson. The New School for desing.
- Soulages, F. (2010). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.
- <http://www.ciudaddemujeres.com/mujeres/Fotografia/CahunClaude.htm>
- https://www.ivam.es/wp-content/uploads/Cahun_es.pdf
- <http://www.salesdeplata.com/claude-cahun-rechazando-estereotipos/>
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-226858-2013-08-16.html><https://www.youtube.com/watch?v=v7QXL2fiAKQ>
- <http://www.vivianmaier.com/>
- http://edant.revistaen.clarin.com/notas/2010/02/03/_-02132908.htm

<https://maestrosdela fotografia.wordpress.com/2014/03/16/nan-goldin-balada-de-la-dependencia-sexual/>

Abstract: In this investigation, the works of photographers Claude Cahun, Vivian Maier, Cindy Sherman and Nan Goldin are analyzed. The four artists have a fundamental production for the understanding of the relationship between the appropriation of their own image through photography and a deep reflection about the problems of gender identity and the cultural construction of this identity. The work of the four artists has given rise to many other photographers who are based on these searches and this transcendence makes them fundamental for the understanding of contemporary art.

Photographers use the series that elaborate the concept of self-portrait as a way of establishing a point of view about the construction they make of their own gender identity. In these series they pose as models for photographic portraits acting a role of stereotyped women, showing that gender is a cultural construction.

This cultural construction is evident from two different places, on the one hand the history of art and on the other hand the costume. Thus manifesting that the construction of femininity is a stereotype manufactured by society and traditionally reproduced by art.

Keywords: Self Portrait - photography - body uses.

Resumo: Nesta investigação analisam-se as obras das fotógrafas Claude Cahun, Vivian Maier, Cindy Sherman e Nan Goldin. As quatro artistas têm uma produção fundamental para a compreensão da relação entre a apropriação da imagem própria por médio da fotografia e uma reflexão profunda sobre os problemas da identidade de gênero e a construção cultural desta identidade. A obra das quatro artistas foi a base de muitas outras fotografias que se baseiam nestas procuras e esta transcendência converte-as em fundamentais para a compreensão da arte contemporânea.

As fotógrafas usam as séries que elaboram o conceito do autorretrato como modo de estabelecer um ponto de vista sobre a construção que nascem de sua própria identidade de gênero. Nessas séries elas posam como modelos para os retratos fotográficos atuando um rol de mulher estereotipado pondo em evidência que o gênero é uma construção cultural. Esta construção cultural se evidencia em dois lugares diferentes: por um lado, a história da arte e por outro lado a fantasia, manifestando assim que a construção da feminidade é um estereótipo fabricado pela sociedade e reproduzido tradicionalmente pela arte.

Palavras chave: Autorretrato - Fotografia - usos do corpo.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino

Eleonora Vallazza¹

Resumen: En el presente ensayo se indagará sobre la historia y tendencias del cine infantil en Argentina. El concepto o categoría infantil no se limita a la primera infancia sino a ese sector de la sociedad que abarca, lo comúnmente denominado infanto-juvenil.

El objetivo del presente estudio es realizar un análisis sobre la representación de los niños-jóvenes argentinos en el arte cinematográfico. Se reflexionará sobre los distintos imaginarios sociales sobre la infancia, los cuales en diversos momentos del cine nacional han sido representados. Por otro lado, se analizará si los films estudiados responden a necesidades recreativas y estéticas de los niños, o si por el contrario son simples y estereotipadas construcciones del adulto que responde a leyes del mercado.

Palabras clave: audiovisual - cine infantil - tendencias- Argentina - imaginarios culturales.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 130]

⁽¹⁾ Licencias en Artes (UBA, Argentina) Especialista Superior en Gestión Cultural (C.C. Konex, Argentina). Programa Estímulo a la Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo Docente universitaria e investigadora en el área audiovisual.

Introducción

El ámbito de la investigación académica vinculado al arte audiovisual, tanto cine, video como TV, es muy vasto y amplio en la academia argentina. Este ámbito ha sido amparado desde la década del '60 por universidades y carreras terciarias y especializadas en cine, como también la producción de revistas y publicaciones dedicadas al arte audiovisual, dan cuenta que la investigación disciplinar en cine está legitimada por el conocimiento científico nacional e internacional, desde al menos sesenta años.

Cine político y militante, cine documental, el estudio de género y el cine de género, como también aquellas investigaciones dedicadas a las diversas relaciones entre el cine y la historia política de Argentina han dejado de lado sistemáticamente al cine infanto-juvenil, en

los dos aspectos propuestos en la presente investigación (cine destinado a un público infantil, como el cine que construyó sus relatos a partir de la representación del niño-joven). Existen algunos exhaustivos y valiosos trabajos sobre la problemática planteada, que serán desarrollados adecuadamente en el marco teórico del presente proyecto. Sin embargo, la ausencia de proyectos de investigación dedicados al tema, y la escasez de materias sobre cine infantil, en los programas curriculares de las carreras oficiales de cine, dan cuenta de una ausencia y una vacante dentro de la investigación científica argentina.

El presente proyecto de investigación, no tiene como objetivo, revelar los motivos de esta ausencia en el campo científico, sino plantear desde el análisis formal y receptivo de los films seleccionados, distintas modalidades de representación de la niñez y la adolescencia en el cine argentino. Siguiendo esta línea de pensamiento, se buscará responder a las siguientes preguntas: ¿Qué imaginarios culturales sobre la niñez y la etapa juvenil se convocan a través de nuestra cinematografía? ¿Cómo es el modelo de espectador ideal de aquellos films destinados a un público infanto-juvenil? ¿Cuáles son las relaciones existentes entre el contexto socio-político argentino y los films que evocan y representan a los infanto-juveniles?

Frente a esto, la presente investigación tiene como objetivo principal dar cuenta de los diferentes imaginarios sobre el niño y el adolescente que la cinematografía argentina ha representado a lo largo de la historia.

Para esto, se cuenta con algunos objetivos específicos que acompañan el presente texto, tales como generar un espacio de reflexión y debate, en torno a un aspecto de la cinematografía argentina poco trabajado por la academia y la investigación científica. También, se pretende que esta investigación se constituya como una fuente de consulta para estudiantes de cine y la comunidad en general, interesada en el tema del cine infanto-juvenil. El trabajo plantea la necesidad de incorporar materias sobre cine infanto-juvenil, en los programas curriculares de las carreras universitarias de comunicación audiovisual, como también reflexionar sobre la necesidad de incorporar material bibliográfico sobre la temática planteada. De este modo, se busca generar modelos de análisis de films, que sean adecuados para el estudio de films infantiles, en los dos aspectos previamente planteados. Otro punto importante es describir, desde la selección de los cuatro films ya mencionados, los modelos de representación de los niños y jóvenes presentes en el relato fílmico de cada época elegida. Para, de este modo dar cuenta de las relaciones existentes entre el contexto socio-político de los distintos films elegidos con el modelo de representación de los niños jóvenes a los que aluden.

Marco teórico

Parte de los trabajos previos enfocados en el tema de la representación fílmica de niños y jóvenes, se encuentra *La representación fílmica de los jóvenes* de la autora Goldstein Miriam, que formó parte del libro *El cine cuenta nuestra historia. 200 años de historia*, r. h. Campodónico (comp.), Buenos Aires, INCAA.

En el mismo, Goldstein (2010) plantea que la juventud como tal aparece en el escenario público en el SXX luego de la segunda posguerra. La juventud comienza a ser un sujeto activo en la escena pública que encuentra espacios de contención en diferentes ámbitos: la casa paterna, la escuela secundaria, el ejército y el mundo laboral. El adolescente como tal cobra peso en la cultura occidental desde que pudieron encontrar referentes cinematográficos, en donde el adolescente se presenta como un sujeto en conflicto con el mundo adulto. Algunos films que evocan este imaginario de adolescente en conflicto son *Al este del paraíso* (Elia Kazan, 1955) y *Rebelde sin causa* (Nicolas Ray, 1955). En este punto se plantea una pregunta que se comparte con los objetivos del presente trabajo de investigación: ¿qué imaginarios culturales sobre la etapa juvenil se convocan a través de nuestra cinematografía, toda vez que se representó a personajes jóvenes? Este trabajo extenderá la pregunta a la representación y evocación de los niños.

Continuando con lo desarrollado por Goldstein se plantea la visión conservadora que propagaron las productoras cinematográficas más importantes de la historia del cine argentino: Lumiton y Argentina Sono Films. Dentro de esta visión conservadora de la sociedad y la familia, los jóvenes funcionaron como educandos para reproducir en un futuro el orden imperante. El personaje joven debía continuar las instituciones familiares una vez superados los deseos juveniles. En la presente investigación se indagará sobre los cambios producidos en torno al tipo de niño-joven y su relación con la institución familiar.

Por otro lado, la autora plantea el modo de representación de las mujeres jóvenes que generalmente, se encuentran ligadas al ascenso social, las humildes ascienden por la aparición de un padre oculto de clase alta que en algún momento del relato las reconoce como hijas y legítimas herederas. También el camino de ascenso social se relaciona con el casamiento con un hombre de clase alta, que como parte de los relatos del cine clásico de géneros que estos estudios buscaban reproducir, estos casamientos daban hacia el final del relato filmico cumpliendo con el “happy ending” del modelo Hollywoodense. La dignificación del joven masculino no estaba vinculada con el ascenso social sino con la defensa del honor y el valor del trabajo, convirtiéndose así en pilares del orden vigente propiciando la reproducción a partir de la unidad familiar.

Esta investigación tiene como objetivo dar cuenta cómo con la selección de los films analizados, se genera un quiebre en el modelo del joven como continuador del *statu quo* a partir de la unidad familiar, en los relatos de la cinematografía argentina contemporánea. Algunos films que esta autora menciona son *Hay que educar a Nini* (1940, Luis César Amadori), *Doce Mujeres* (1939, Luis José Moglia Barth), *Y mañana serán hombres* (1939, Carlos Borcosque).

Goldstein (2010) plantea un quiebre dentro del relato clásico, con el film *El Puente* (1950, Carlos Gorostiza y Arturo Gemmuti). Esta película narra la historia de jóvenes de barrio en plena posguerra en donde cobra importancia la desigualdad social. El relato gira en torno a la reflexión de que todos son iguales ante la muerte accidentada en la construcción de un puente y que nadie puede creerse dueño de su posición en la escala social. Con el desarrollo de las primeras universidades de cine y la proliferación de revistas especializadas en cine como el cine clubismo, se generó otro cambio de la representación de los jóvenes en el cine argentino. Algunos films como *La caída* (1959, Leopoldo Torre Nilsson), *Los jóvenes viejos* (1962, Rodolfo Kuhn) o *Prisiones de una noche* (1962, Davod Kohon), se opusieron a

los estereotipos que el cine clásico venía reproduciendo sobre los jóvenes y su relación con la familia y la sociedad. Uno de los films que forman parte del corpus seleccionado para el presente trabajo *Crónica de un niño solo* (1965, Leonardo Favio) se encuentra dentro de este contexto, que como se desarrollará más adelante, tiene un correlato con la figura del niño-adolescente en el cine neorrealista italiano y la *nouvelle vague* francesa. Frente a este modelo de joven crítico, que se oponía a la cultura oficial, se representaba otro tipo de joven alegre y libre pero inocente frente a la lucha armada que se venía gestando en la década del '70 en Argentina, con el film *El extraño del pelo largo* (1970, Julio Porter) puede observarse este imaginario de joven positivo e inocente.

La autora citada marca otra fecha como clave en la evolución de la representación de los jóvenes en el cine argentino: la década del '90. El contexto de la Nueva Ley de Cine 24.377, y el surgimiento de jóvenes realizadores, cambian profundamente las modalidades de representación de sus propios mundos. Básicamente, lo que la autora plantea (Goldstein, 2010), es un quiebre en el modelo pedagógico de los jóvenes que ya sea por castigo o por redención dentro del relato clásico, debían encontrar una enseñanza o moraleja. Por el contrario en films como *Pizza, birra, faso* (1998, Caetano-Stagnaro), *El polaquito* (2003, Desanzo), *Fuga de cerebros* (1998, Fernando Musa), se representa al joven marginal que vive de la delincuencia, cuyos destinos son tan inciertos como sus valores. Durante este período de profunda transformación y renovación del cine argentino, se produce un quiebre en la representación de la familia tradicional en films como *Tan de repente* (2003, Diego Lerman), *La ciénaga* (2000, Lucrecia Martel), *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel). En este punto la relación con la investigación presente, es directa ya que uno de los films del corpus es *La niña santa*, y el tema del quiebre en la representación de la familia tradicional no sólo por la crisis de la institución en sí, sino también por la problemática de las cuestiones de género que estos films evocan, será desarrollado como uno de los capítulos del trabajo. Para finalizar con el ensayo realizado por Goldstein (2010), se plantea una conclusión que gira en torno a la falta de contención de los jóvenes de hoy. Con una postura crítica la autora plantea que estos films representan una advertencia para la sociedad actual que no ofrece a los jóvenes ningún marco institucional que los contenga. Esto lo refuerza con la disgregación de los vínculos sociales y familiares, generados como consecuencia de la última dictadura militar que aún hoy en día no ha sido resuelta.

En este punto el presente trabajo encontrará una distancia, planteando la posibilidad de nuevos marcos institucionales y sociales de contención de los jóvenes que en tiempos de globalización y de nuevas tecnologías, han cambiado los paradigmas de las instituciones tradicionales de contención: la familia, la escuela, el ejército y el mundo laboral.

Otro antecedente importante en relación al tema abordado en el presente proyecto de investigación, es el de la autora Adduci Spina Elina (2015), quien publicó el artículo *Sujetos u objetos: La construcción del imaginario infantil en la producción audiovisual para niños. Acerca de Víctor Iturralde Rúa y Goar Mestre*, artículo de la revista *Questión* (Vol. 1, Núm. 46 (2015), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata). Adduci (2015) parte de la problematización del término género infantil, para el que plantea la dificultad a la hora de delimitar el objeto de estudio ya que en el conjunto de propuestas conviven disímiles estéticas, temáticas y abordajes de distinta índole. La particularidad del género infantil cinematográfico es que en él conviven largometrajes y

cortometrajes, con registros documentales y ficcionales que a su vez están atravesados por distintos géneros como el policial, la fantasía, el musical, el melodrama, etc. La autora se cuestiona entonces, qué es lo que identifica como infantil, a ciertos productos audiovisuales, y es aquí en donde plantea distintas vertientes: “las producciones orientadas a un público infantil, la conexión de la infancia con el sistema educativo y los distintos modos de representación de la niñez” (Aducci, 2015, disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2494>). El niño es así el principal destinatario de estas producciones audiovisuales.

La presente investigación, tomará como marco de análisis para los films seleccionados, la vertiente sobre las producciones destinadas a un público infantil y la que plantea los distintos modos de representación de la niñez, dejando de lado los materiales audiovisuales con fines educativos, ya que se considera que excede el objeto de estudio planteado.

Es interesante rescatar del trabajo mencionado, la breve reseña que la autora realiza sobre el significado de la niñez a lo largo de la historia de la sociedad occidental. Marca que hasta la Edad Media el arte se caracterizó por representar un sistema patriarcal en el que la infancia estaba invisibilizada. La sociedad no reconocía una diferencia etaria entre adultos y niños ya que estos últimos ingresaban tempranamente en el proceso productivo. Recién en el siglo XIX la ciencia pediátrica establece diferencias fisiológicas y morfológicas entre niños y adultos, sin embargo como categoría histórica y socialmente construida se le dio al niño un espacio nuevo en la familia y sociedad burguesa de la modernidad. Los niños dejan las fábricas para ingresar en una institución escolar que los preparaba especialmente en etapas, de acuerdo a su nivel madurativo. Las prácticas de conservación de los hijos, el higienismo, la filantropía y el control de la población dieron lugar a la familia burguesa, espacio privilegiado para la contención de los niños durante la modernidad.

Como el antecedente citado anteriormente, la autora al reflexionar sobre los productos audiovisuales destinados a los niños, se refiere también a aquellos ámbitos de contención de los infanto-juveniles. Teniendo en cuenta para el presente trabajo, que el público infantil y aquellos productos audiovisuales que representan diferentes modelos de niños y jóvenes, conllevan también la responsabilidad de ofrecer cierto espacio de contención.

Continuando con el trabajo de Adduci Spina (2015), se remarca la década de 1960 como una bisagra en la construcción del fenómeno de la infancia. Esta situación histórica fue marcada por la Declaración de los Derechos del Niño en 1959 (aprobada por las Naciones Unidas), en la que se reconocía al niño como ser humano capaz de desarrollarse física, mental, social, moral y espiritualmente con libertad y dignidad. Paradójicamente, el avance de los medios masivos de comunicación junto al desarrollo de las industrias culturales, observaron en la niñez un nuevo nicho de mercado.

Continuando con este antecedente académico, se analiza el caso argentino. Es en este punto en el que la autora reflexiona sobre la escasez de estudios e investigaciones de la academia argentina, sobre la producción audiovisual para chicos. Sin embargo la producción cinematográfica infantil, ha sido muy prolífera inclusive desde los comienzos del cine argentino, “Ya en el período mudo nos encontramos con dos films como *El pañuelo de Clarita* (1919) y *La niña del bosque* (1917), ambos de Emilia Saleny” (Adduci Spina, 2015). Luego se focaliza en casos de la televisión argentina, nombrando a Víctor Iturralde Rúa y Goar Mestre como dos de los exponentes más influyentes en materia de producción

audiovisual infantil. El caso de Iturralde Rúa se destacó por adoptar una postura crítica frente a los productos culturales comerciales, tomando una posición activa en la creación de cine clubes infantiles. El caso de Goar Mestre, durante su gestión como director de Canal 13 (1960-1974), se destacó por ser el creador de exitosos programas televisivos. Aquí se marca una brecha entre relaciones de forma y contenido de los productos infantiles, que dependieron siempre de la perspectiva de un adulto que podía construir al niño en un sujeto o en un objeto del mercado.

Como síntesis del antecedente planteado, se afirma que la producción infantil se define como un macrogénero (por albergar una infinidad de formatos y géneros cinematográficos y televisivos), pero también como una propuesta orientada hacia una niñez entendida como categoría espectral específica. Se marca así una diferencia entre aquellos productos audiovisuales que generan contenidos educativos y aquellos puramente educativos.

El trabajo de Adduci Spina (2015), resulta de trascendental importancia para el presente trabajo de investigación, cuya finalidad máxima es dar cuenta de los diferentes imaginarios sobre el niño y el adolescente que la cinematografía argentina ha representado a lo largo de la historia.

Otro de los antecedentes que dan cuenta del marco teórico del presente trabajo es el ya mencionado libro fruto de las investigaciones realizadas por los miembros de la Asociación de Productores de Cine para la Infancia (APCI), durante los últimos siete años, que culminaron en un libro *Historia del cine infantil en la Argentina* (2014). Los miembros de la Asociación de Productores de Cine para la Infancia (APCI) vienen estudiando desde hace seis años todo lo referente a los chicos que se exhibe en las pantallas, a través del Observatorio Nacional del Audiovisual para la Infancia y la Adolescencia que depende de la entidad que preside Alejandro Malowicki. El mismo, es un cineasta especializado en esos temas y en ese público, y como parte de las investigaciones realizadas por la Asociación anteriormente mencionada, descubrieron que nunca se había estudiado la historia del cine de producción nacional para chicos.

La publicación está dividida en cuatro partes. Una es un diccionario con fichas técnicas y sinopsis de todos los films dirigidos al público infantil desde 1963 a 2012. La segunda parte tiene otro diccionario con el mismo tipo de información de películas dirigidas a todo público que abordan problemáticas de los niños pero que no apuntan directamente a ellos, desde 1948 a 2012. Por último, la tercera parte del libro tiene entrevistas realizadas por Malowicki y su equipo a profesionales del medio cinematográfico: cineastas, ilustradores, productores, críticos, escritores y especialistas. Los mismo realizaron un artículo referido al audiovisual para la infancia.

Este trabajo resulta de trascendental importancia para el presente trabajo de investigación, ya que es la única historia sistematizada que se ha publicado en Argentina, en relación al cine infantil argentino.

Malowicki plantea que con el film *Pelota de trapo* (1948, Leopoldo Torres Ríos), comienza una nueva etapa dentro del cine argentino en la que los realizadores comienzan a preocuparse por la infancia. Comenzó así una etapa en la que los hombres de cine se preocuparon por tomar a la infancia como protagonista de sus películas. Por otro lado, y avanzando en el tiempo, el autor plantea que la producción del género infantil ha sido muy limitada en el país. Considera que en los últimos años, la infancia empezó a estar más presente desde

todo punto de vista y de esta forma tuvo y continúa teniendo su repercusión en el ámbito cinematográfico.

Se rescata aquí la función del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales). Desde el Instituto se han generado concursos para que se hicieran guiones para las infancias, los espacios INCAA organizaron también, ciclos de cine infantil de distintas partes del país. Por otro lado, Malowicki rescata la importancia de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, ya que por primera vez se decide que un niño no es un menor sino un niño. Esta conceptualización nueva, se aleja de un término del derecho penal, para rescatar la importancia de los niños en la vida cotidiana.

Como conclusión de varios de los artículos publicados por los especialistas, se puede afirmar que el cine infantil debe alejarse de la noción didáctica y moralizante que tradicionalmente se le dio a este tipo de cine. Lo que se rescata es que los cineastas puedan recuperar las problemáticas de los niños y jóvenes argentinos y así plasmarlos en buenos guiones con historias que logren entretener al público infantil.

El presente trabajo de investigación, acota su objeto de estudio a los films planteados previamente:

- El cine infantil cuyo destinatario principal es el público infanto-juvenil. Los films seleccionados son *UPA en Apuros* (1942, Dante Quinerno) y *Manuelita* (1999, Manuel García Ferré).
- El cine infantil cuyos protagonistas son niños-jóvenes pero su relato se destina a un público adulto. Los films seleccionados son *Crónica de un niño solo* (1965, Leonardo Favio) y *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel).

Para bajar los conceptos planteados en el marco teórico, se tomará como modelo de análisis desarrollado por Casetti en el libro *Como analizar un film* (2007, Casetti, Di Chio, Ed Paidós).

1. Casetti, plantea tres niveles de representación, para poder analizar un texto cinematográfico. Nivel de los contenidos representados en la imagen: 1) El escenario que se despliega frente a nosotros. 2) Modalidad de la representación: lo que vemos y sentimos se nos aparece en una forma peculiar. 3) Nivel de los nexos: la unión entre una imagen y la otra. Lo que vemos y sentimos sigue a lo que hemos visto antes, y a la vez prepara lo que veremos y sentiremos a continuación. Los nombres dados por el autor, a cada nivel son: Nivel de la puesta en escena, Puesta en cuadro, Nivel de la puesta en serie.

En relación a la definición de la puesta en escena, Casetti plantea los siguientes elementos a tener en cuenta a la hora del análisis de los films seleccionados en el presente trabajo;

- **Los informantes:** los elementos que definen en su literalidad todo cuanto se pone en escena: por ej la edad, la constitución física, el carácter de un personaje, el género, la cualidad, la forma de una acción, etc.
- **Los indicios:** lo que permanece implícito. Los presupuestos de una acción.
- **Los temas:** Sirven para definir el núcleo principal de la trama. Indican la unidad de contenido en torno a la cual se organiza el texto.

- Los motivos: Son unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo de todo el texto: situaciones o presencias emblemáticas, repetidas, cuya función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal.
- Claves y leitmotives: en relación a la obra completa del autor.

En relación a la definición y descripción de lo que denomina puesta en cuadro, el autor propone tener en cuenta los siguientes elementos:

Interacción recíproca entre lo que da cuerpo al universo representado en el film (objetos, individuos, situaciones, etc) y la manera en que este universo se representa concretamente en la pantalla.

Las modalidades de la representación define el tipo de mirada que se lanza sobre ese mundo, la manera en que es captado por la cámara. De este modo, al contenido se superpone una modalidad. Los temas que se analizan en la puesta en cuadro de un film son: elección del punto de vista, la selección relativa a qué cosas hay que incluir en el interior de los bordes y qué hay que dejar fuera, la definición de los movimientos y de los recorridos de la cámara en el espacio, la determinación de la duración de los encuadres, puede ser dependiente de los contenidos o independientes de ellos.

En relación a la puesta en serie, el autor lo define de la siguiente manera: Partiendo de la idea que cada imagen forma parte de una sucesión, se pueden analizar distintos tipos de asociación entre las imágenes:

- Asociación por identidad: cuando una imagen está relacionada con otra, porque es la misma imagen que se repite, o porque presenta un mismo elemento que se repite aunque de manera distinta.
- Asociación por proximidad: cuando una imagen está relacionada con otra por el hecho de representar elementos distintos formando parte de la misma situación.
- Asociación por transitividad: cuando una imagen está relacionada con otra por el hecho de representar dos momentos de una misma acción.

Casetti afirma que este modelo teórico que sistematiza el análisis de los films, funciona teniendo en cuenta que en la pantalla aparecen todos los elementos como un universo compacto, fluido, homogéneo y fácilmente reconocible.

Será cuestión de poner este modelo de análisis a prueba, en función de los films previamente mencionados, para el desarrollo del presente trabajo de investigación.

Por otro lado, para poder trabajar con otro modelo de análisis, se tomará también el desarrollado por el autor Aumont (1999) quien:

Plantea trabajar con diferentes instrumentos de análisis: descriptivos, citacionales y documentales. En relación a los descriptivos los define como aquellos que describen los elementos de la narración, de la puesta en escena, ciertas características de la imagen y descripciones de la banda sonora. Para esto propone realizar lo que denomina un *découpage*: Las unidades para realizar el *découpage* son los planos y las secuencias. (films narrativos-representativos). Divide la acción en secuencias, escenas y planos numerados. Es útil para el análisis de la narración o del montaje. Si bien plantea que no existe un mo-

delo general, sin embargo hay parámetros más frecuentemente utilizados. El *découpage* sirve para analizar:

- Duración de los planos y nº de fotogramas.
- Escala de planos, incidencia angular, profundidad de campo, tipo de objetivo utilizado.
- Montaje: tipos de raccord, puntuaciones, fundidos, etc.
- Movimientos: desplazamientos de actores y cámara.
- Banda sonora: diálogos, música, efectos sonoros, etc.
- Relaciones sonido-imagen (in-off), sincronismo o asincronismo entre la imagen y el sonido

Por otro lado, Aumont (1997) propone realizar segmentaciones. Las mismas sirven para realizar:

- Lista de las secuencias de un film.
- Secuencia: sucesión de planos relacionados por una unidad narrativa.
- La segmentación se convierte así en un instrumento que sobrepasa ya el nivel descriptivo para constituir una primera etapa de la interpretación y la apreciación de las estructuras narrativas del film estudiado.
- Por otro lado se plantea la necesidad de realizar una descripción de las imágenes del films. Para describir los diferentes niveles de la imagen se tiene cuenta: Elementos informativos para reconocer, nombrar los elementos representados. Todo lo denotado de la imagen. También los Elementos simbólicos de la imagen que exige una familiaridad con las costumbres, con el trasfondo histórico, con los simbolismos del universo diegético descrito por el film.

Los instrumentos citacionales se toman a partir de seleccionar una escena o una imagen para describir algún concepto que se esté desarrollando en el análisis, convirtiéndose así el fragmento seleccionado en una cita textual.

Por último, los instrumentos documentales, ofrecen al investigador o crítico que esté analizando un film particular, las fuentes escritas (guión, plan de producción, diario de rodaje). También se pueden tener en cuenta declaraciones, reportajes, documentos fotográficos, las tomas no utilizadas en el montaje final, etc y todos los textos publicados posteriores al film: críticas especializadas de la prensa, y conjunto de textos publicados sobre dicho film.

Hipótesis y metodología de la investigación

Luego de lo expuesto detalladamente, desde el estado de la cuestión de la problemática planteada, de los films seleccionados que serán analizados a continuación desde los modelos de análisis desarrollados en el marco teórico del presente trabajo, se puede afirmar la siguiente hipótesis:

La representación del niño-joven en el cine argentino, responde a los imaginarios sociales sobre la infancia que se dieron en distintos momentos de la sociedad argentina, mas no alude a necesidades recreativas y evolutivas propias de los niños.

A su vez, el objeto de conocimiento a abordar es la representación del niño en el cine argentino. Para realizar la presente investigación se tomó un tipo de metodología cualitativa. La misma se centró en la lectura pormenorizada de bibliografía específica sobre el tema, como también el análisis de textos complementarios al objeto de estudio. Estos últimos basados en propuestas diversas de modelos de análisis filmicos, que a su vez sirvieron como marco teórico para el estudio de los cuatro films seleccionados. Por lo tanto se abordaron dos corpus de textos, unos literarios y otros filmicos. A partir de sus análisis se buscó corroborar los distintos aspectos de la hipótesis de esta investigación.

Si bien no se realizaron entrevistas, sí se tomaron en cuenta otras realizadas previamente al principal referente autor del libro *Historia del cine infantil*, Alejandro Malowicki. La misma fue realizada por el periodista Oscar Ranzani para el diario *Página 12* de Argentina, el viernes 13 de junio de 2014.

Se puede concluir que el estudio realizado sobre el cine infantil argentino es un estudio explicativo de las diferentes formas de representación del niño en el cine argentino. A partir de cuatro films, se pudo comprobar la hipótesis planteada en el presente trabajo de investigación.

El recorte sobre los films seleccionados, es diacrónico, en el sentido que no se pretendió realizar una historia cronológica del cine infantil argentino sino una foto de la sociedad en la que se realizó cada film.

De esta forma se pudo comprobar cómo el cine sintetiza de alguna forma, la visión del artista sobre el universo infantil como también los imaginarios sociales sobre la niñez que circulan en la sociedad de las épocas mencionadas en cada film. Todo esto en desmedro de investigar las verdaderas y genuinas necesidades de esparcimiento y entretenimiento de los niños, para luego generar productos audiovisuales acordes a las mismas.

El cine infantil argentino de animación

El primer film seleccionado para esta investigación, es *UPA en Apuros* (1942, Dante Quintero), un film de animación destinado a un público infantil, que trata del secuestro que comete el malvado Gitano Juaniyo al pequeño Upa, el hermano menor de Patoruzú (figura emblemática de la historieta de Quintero), y de las aventuras de éste por rescatarlo. Si tomamos el modelo de análisis propuesto por Casetti (2007), podemos observar los tres niveles de representación que menciona:

1. El escenario que se despliega frente a nosotros.
2. Modalidad de la representación: lo que vemos y sentimos se nos aparece en una forma peculiar.
3. Nivel de los nexos: la unión entre una imagen y la otra.

En relación a la puesta en escena (Nivel 1º): encontramos informantes representados por dos tipos de personajes, los buenos (Upa y Patoruzú) y los malvados quienes secuestran a Upa. El espacio donde transcurre la acción es un ámbito rural. No puede afirmarse que haya indicios en el relato ya que se plantea esta dualidad de buenos y malos desde un comienzo, se da a entender al espectador que algo malo va a ocurrirle a Upa. El tema del film en parte está determinado por el carácter de Patoruzú, héroe argentino y rural, que sin llegar a ser un superhéroe tiene fuerzas y habilidades extraordinarias para luchar contra lobos y hombres muy peligrosos. Por lo tanto si bien se representa un secuestro y su posterior rescate, el fin último es generar empatía en el público infantil sobre la figura de Patoruzú. En relación a los motivos, aquellas unidades de contenido que se reiteran en el film, se centra en la violencia física que se da entre los personajes antagonicos. En el punto de la representación de la violencia, podemos vincularlo con el segundo nivel de representación, el de la puesta en cuadro.

En sí mismo, al ser un film de animación, la principal referencia en cuanto a la puesta en cuadro y puesta en serie (Casetti, 2007) el montaje del mismo está determinado por ser de atracción. Con situaciones breves y dinámicas se genera en el espectador, los distintos estados anímicos por los que pasan los personajes. A su vez, los momentos de atracción, se determinan por golpes y violencia física entre los personajes. Desde una mirada contemporánea, este tipo de historias: secuestro de un menor y su posterior venganza y rescate desde situaciones de violencia, no serían admitidos o bien vistos por la comunidad en general.

Si ubicamos históricamente al film *UPA en Apuros* (1942, Dante Quinterno), no podemos dejar de hacer referencia a un contexto bélico. Dentro del marco de los últimos años de la segunda guerra mundial, sumado a la situación política de Argentina que se encontraba presionada por su postura neutral frente a la guerra, se ubica al niño en un lugar pasivo de observación frente a una realidad violenta. Desde este contexto puede analizarse la temática que trata el film.

El segundo film del corpus destinado a un público infantil, también de animación, es *Manuelita* (1999, Manuel García Ferré). El creador, muy reconocido por sus personajes de historieta, Antejito, Hijitus, Larguirucho, La Bruja Cachavacha, Petete, Trapito, entre otros, pasaron a ser las estrellas de García Ferré de los años 60 y 70. Volvió en los '90 a crear un largometraje inspirado en la letra de *Manuelita* de María Elena Walsh.

Tomando el modelo de análisis citado previamente, del autor Aumont (1997), podemos describir diferentes niveles de representación en el film. A partir del uso de diferentes instrumentos de análisis: descriptivos, citacionales y documentales, podemos describir a una puesta en escena basada en la representación de personajes representados por diversos animales. El personaje principal es la tortuga Manuelita, y su historia es narrada por otro personaje quien a modo de flashback les cuenta a otros animalitos, la historia de Manuelita desde su nacimiento. Si segmentamos el film en secuencias podemos encontrar las siguientes:

1. Historia del narrador sobre los primeros años de la vida de Manuelita.
2. El viaje en globo de Manuelita, nos cuenta cómo ella desde sus necesidades de crecer y de tener aventuras se anima a realizar el viaje en globo que la lleva por diferentes países y personajes.

3. La búsqueda de los papás de Manuelita comienza cuando se entera que ella está en París y emprende el regreso a su casa luego de triunfar allí como modelo.
4. Se reencuentra con su familia y su primer amor y finaliza con su casamiento.

El modelo de niño-jóven que se replica en este film de animación es el canónico, en el que la unidad familiar y la meta máxima del personaje femenino, se completa cuando contrae matrimonio con un ser del sexo opuesto.

Los niños en el cine argentino

En el siguiente apartado, se analizarán los films que no fueron creados para ser consumidos por un público infantil, cuyos protagonistas son niños-adolescentes.

Crónica de un niño solo (Leonardo Favio, 1965) es el primer largometraje del director argentino. Sobre este film se han escrito y analizado muchos aspectos aún vigentes, del denominado cine de autor o nuevo cine argentino. En esta investigación nos centraremos en la representación del niño enmarcada en un film para adultos.

La historia resume la vida de un niño que no puede serlo por las condiciones de marginalidad extrema que atraviesa. Por lo tanto, no pertenece a una familia tradicional, no tiene un grupo de referencia más que algunos compañeros del reformatorio y no vive bajo la protección de ningún adulto. “Crónica de un niño solo” es la crónica de un niño solo pero no es la crónica de un solo niño es la de muchos niños. Niños que no conocen la infancia pero si el reformatorio, la cárcel, el calabozo, a niños violando niños, a adultos que se mueren cayendo de un andamio. Esa es la “Crónica de un niño solo” (Malowicki, “Crónica de un niño solo. El despojamiento de la condición de infancia.” Disponible en <http://www.alejandromalowicki.com.ar/2012/03/%E2%80%9Ccronica-de-un-nino-solo%E2%80%9D-el-despojamiento-de-la-condicion-de-infancia/>)

Si tomamos el modelo de análisis propuesto por Casetti, el nivel de la puesta en escena está compuesta por:

- Los informantes: los protagonistas son niños adolescentes que viven al margen de la protección familiar, enfrentándose a todo tipo de abusos. Uno de los principales espacios es el reformatorio. El mismo se representa de forma cruda con un tipo de iluminación muy contrastada para generar un espacio frío y opresivo en el que esos niños deben sobrevivir. Los adultos que aparecen no tienen una identidad de personaje sino que se los muestra como amenazantes y perturbadores a través de pronunciados planos contrapicados para acentuar sus relaciones de poder basado en la falta de respeto y desprecio hacia los niños que “educan” y supervisan. Cuando el personaje principal, Polín logra escapar del reformatorio, el espacio de acción y los personajes se diversifican: la calle, los transportes públicos, las villas de emergencia, y otros niños se cruzan en el camino de Polín. Sin embargo esta libertad institucional no es la libertad del protagonista ya que la crueldad e injusticias de la vida misma continúan acechando a Polín hasta que vuelve a caer en manos de la justicia.

- Los indicios de la acción que se desarrolla en el film se relacionan íntimamente con los temas que trata: la injusticia, la marginalidad, la pobreza y crueldad de una niñez-adolescencia que no puede ser transitada como tal, que no encuentra su espacio ni grupo de pertenencia que permita desarrollar las necesidades de esa etapa de la vida relacionada a todo el mundo opuesto a Polín: la alegría, la imaginación, la fantasía y la libertad.

Continuando con el modelo propuesto por Casetti (2007) la puesta en cuadro ya ha sido mencionada anteriormente. Favio con su primer film hace referencias explícitas a las nuevas cinematografías europeas que venían desarrollándose como el Neorealismo Italiano y la Nouvelle Vague francesa. Planos secuencias, silencios, contraluces, contrapicados y libres movimientos de cámara remiten a toda la renovación cinematográfica que los movimientos mencionados proclamaban. En reiteradas oportunidades y entrevistas el director rechaza todo tipo de vínculo con estas corrientes modernizadoras, sin embargo las influencias son muy notables ya que como puesta en escena resultan fundamentales para el relato de una de las historias de niños más crudas del cine argentino.

La elección de este film por ser un ícono de la cinematografía argentina y tener como protagonista a un niño, figura poco representada hasta la fecha de estreno de la misma (1965), refuerza la hipótesis del presente trabajo de investigación. *Crónica de un niño solo* tiene muchos elementos autobiográficos de Leonardo Favio, el film recrea la visión de un adulto atravesada por matices personales, emotivos e ideológicos. Es la visión de un director muy lúcido que pone de manifiesto una realidad que no todo el público desea encontrar en una sala de cine, mas no plantea problemáticas propias de niños jóvenes en situación de marginalidad social que puedan interesar a los niños ni los apela como espectadores directos. Sino que apunta a un público netamente adulto que pueda sentir cierta empatía con el director.

El segundo film de acción que forma parte del corpus de la presente investigación es *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel). Esta directora, que formó parte de otra de las generaciones que renovaron el cine argentino la de la década del '90, también trabaja con muchos elementos autobiográficos en sus films. Parte del relato narra cómo en una ciudad de la provincia de Salta, un grupo de adolescentes místicas se preocupa por su rol en el plan divino. Esta situación de quietud y estatismo con ritmo provinciano, se irrumpe frente a un congreso de otorrinolaringología que se da en la ciudad por el que llega a un médico prestigioso. El médico roza a Amalia, una de las adolescentes, en la calle. El mismo intenta seducir a su madre y ella cree que Dios la ha llamado para salvar de su falta a este hombre. El consolidado mundo del médico se resquebraja ante la misión sagrada de la chica.

En su segundo film, Lucrecia Martel reitera temas que en términos de Casetti (2007) podrían considerarse leitmotivos de su filmografía: el ámbito cerrado de la sociedad provinciana, el mundo de los jóvenes, los cruzamientos generacionales, la importancia de la atmósfera por sobre la anécdota (aquí hay un mayor desarrollo narrativo que en *La ciénaga*), lo insinuado por sobre lo explícito.

Para traspolar los elementos observados y analizados en el film *La niña santa* al modelo del autor citado puede observarse lo siguiente:

En relación a la definición de la puesta en escena, Casetti plantea los siguientes elementos a tener en cuenta a la hora del análisis de los films seleccionados en el presente trabajo;

- Los informantes: encontramos básicamente al grupo protagónico de adolescentes de la provincia de Salta, alumnas de una escuela católica que están descubriendo la vida sexual. Frente a ellas, quienes guían el punto de vista de la narración, se encuentran los adultos quienes se presentan de forma ambigua en relación a su moral y vida privada.
- Los indicios: lo que permanece implícito. Los presupuestos de una acción. En este punto es muy relevante lo trabajado por la directora Lucrecia Martel, ya es forma parte de su huella autoral. Su puesta en escena, el planteo de los conflictos y la configuración de la identidad de los personajes, queda en un segundo plano para generar tensión y expectativas en el espectador a partir de lo que queda fuera de campo, lo oculto de la acción. En *La niña santa*, lo implícito, lo oculto de la acción es el abuso sexual de médico sobre la protagonista adolescente.
- Los temas: Sirven para definir el núcleo principal de la trama. Indican la unidad de contenido en torno a la cual se organiza el texto. Los temas que desarrolla *La niña santa*, son por un lado, el despertar sexual de una adolescente que no encuentra un referente adulto que la acompañe en este proceso, su madre está con el foco de atención puesto en preocupaciones económicas, sus docentes o son religiosas ajenas a la vida sexual, o viven fracasos y desencuentros amorosos. Por otro lado, en un plano implícito como el conflicto que permanece oculto y nunca se devela: el tema del abuso sexual hacia una menor.
- Claves y leitmotives: en relación a la obra completa del autor. *La niña santa* es el segundo film de Lucrecia Martel, tanto en esta obra como en su opera prima *La ciénaga* (2000) la directora narra la historia desde el punto de vista de una adolescente que se encuentra perdida entre adultos que atraviesan depresiones, crisis existenciales y económicas que no logran salir de sus propios conflictos para guiar y acompañar a los niños y jóvenes que aparecen en ambos films.

En relación a la definición y descripción de lo que denomina puesta en cuadro, el autor Casetti propone tener en cuenta los siguientes elementos:

- Elección del punto de vista: narra la historia desde el punto de vista de la joven protagonista.
- La selección relativa a qué cosas hay que incluir en el interior de los bordes y qué hay que dejar fuera: Martel tiene predilección por planos detalle, primeros y primerísimos planos para resaltar y rescatar los distintos momentos emocionales de los personajes. Son films intimistas y psicológicos reforzados por la elección de los encuadres.
- La definición de los movimientos y de los recorridos de la cámara en el espacio., la determinación de la duración de los encuadres, puede ser dependiente de los contenidos o independientes de ellos: en el film prevalecen planos largos, en algunos casos planos secuencias, para reforzar esta intención de describir situaciones y climas muy característicos de la sociedad provinciana que Martel retrata. Relaciones directas entre el contenido del film y los tipos de encuadres, podemos encontrar, gracias a que la directora narra de una forma personal y autoral cada uno de sus films.

Godstein (2010) marca como fecha clave en la evolución de la representación de los jóvenes en el cine argentino la década del '90. El contexto de la Nueva Ley de Cine 24.377

y el surgimiento de jóvenes realizadores, cambian profundamente las modalidades de representación de sus propios mundos. Se recuerda que la autora plantea un quiebre en el modelo pedagógico de los jóvenes que, ya sea por castigo o por redención dentro del relato clásico, debían encontrar una enseñanza o moraleja. Por el contrario, en films como *Pizza, birra, faso* (1998, Caetano-Stagnaro), *El polaquito* (2003, Desanzo), *Fuga de cerebros* (1998, Fernando Musa), se representa al joven marginal que vive de la delincuencia, cuyos destinos son tan inciertos como sus valores. Durante este periodo de profunda transformación y renovación del cine argentino, se produce un quiebre en la representación de la familia tradicional en films como *Tan de repente* (2003, Diego Lerman), *La ciénaga* (2000, Lucrecia Martel), *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel).

Para finalizar el análisis temático y formal de último film del corpus seleccionado para la presente investigación resulta pertinente tomar conceptos desarrollados por David Oubiña (2007) quien en el prólogo reúne a varios críticos e investigadores argentinos que reflexionan sobre el cine argentino contemporáneo del que Lucrecia Martel formó parte de la nueva generación del Nuevo Cine Argentino de los '90. El autor plantea que el movimiento del nuevo cine no era un fenómeno homogéneo, sin embargo muchos de los films de esa generación han impuesto un estándar de calidad que clama profundización y teorización. Los films de Lucrecia Martel se encuadran dentro de esta categoría. Oubiña sostiene que en la actualidad uno encuentra dos tipos de cine contrapuestos: “el cine *mainstream* se refugia en los efectos pirotécnicos de la tecnología, ese otro cine hace de ella un uso artesanal. Un uso contracorriente, doméstico, donde el ojo es contiguo de la mano y donde percibir es una labor de orfebre” (Oubiña, 2007). Si bien *La niña santa* contó con la coproducción de *El Deseo Films*, productora del prestigioso director español Pedro Almodóvar, la huella autoral, la mirada fina y la observación exhaustiva de las realidades que representa, siguen estando presentes a pesar de contar ya con la legitimidad de críticos, productores y académicos.

Por otro lado, Wolf (2011) en la revista *Ñ* del Diario Clarín, plantea cuestiones relevantes para el análisis de *La niña santa* desarrollado en la presente investigación. El autor sostiene:

El paisaje es negado por el cine de Martel porque ella busca lo que quedó de algo, lo que estuvo, los restos de una sensación, como cuando hizo el scouting para *La niña santa* y fue al hotel Las Termas en busca de un olor particular que había sentido treinta años atrás y se le había quedado impregnado.

Aquí se refuerza la hipótesis planteada por la presente investigación: tanto en *Crónica de un niño solo* de Leonardo Favio como referente del cine autoral argentino de la década del '60, como *La niña santa* de Lucrecia Martel como referente del cine contemporáneo, la representación del niño-joven está fuertemente influenciada por las historias personales de los directores.

Por otro lado Wolf (2011) sostiene que resulta necesaria otra manera de pensar el paisaje en el cine de Martel.

Si entendemos que el paisaje es la condición misma de lo inmutable –lo que es siempre igual, casi una definición del “género”–, aquello que dijeron que era

y otros quieren ver o que otros quieren volver a ver, si el paisaje es por definición lo que ni cambia ni se transforma, entonces ese medio en el que están las criaturas de Martel sería ese paisaje anfibio, a la vez realista y alucinatorio, portador de hilachas de realidad –esos lugares que parecen reales, que nos resultan parecidos a los que existen en el mundo real pero son una pura invención marteliana– pero fantasmáticos y terroríficos.

Estos conceptos refuerzan lo planteado y mencionado previamente en la hipótesis de la presente investigación.

Conclusiones

Retomando lo planteado en la introducción del trabajo elaborado, en donde se proponía indagar sobre la historia y tendencias del cine infantil en Argentina, ha sido concretado como parte de una investigación mayor que podría culminar en una tesis de doctorado. Resultó convertirse en material de reflexión disparador, para futuras investigaciones que requieran del análisis sistemático de un corpus filmográfico mayor. Sin embargo, retomaremos los objetivos planteados al inicio para luego poder corroborar la hipótesis de trabajo planteada. El objetivo del presente estudio es realizar un análisis sobre la representación de los niños-jóvenes argentinos en el arte cinematográfico; reflexionando sobre los distintos imaginarios sociales sobre la infancia que en diversos momentos del cine nacional han sido representados y aludidos. Por otro lado, se analiza si los films estudiados responden a necesidades recreativas y estéticas de los niños, o si por el contrario son simples y estereotipadas construcciones del adulto que responde a leyes del mercado.

Como objetivo general se propuso dar cuenta de los diferentes imaginarios sobre el niño y el adolescente que la cinematografía argentina ha representado a lo largo de la historia. En relación a este punto logró cumplirse en parte, ya que para poder dar cuenta de los diferentes imaginarios sobre los niños representados en el cine argentino, resulta necesario trabajar con un corpus filmico mayor.

En relación a los objetivos específicos, se planteó generar un espacio de reflexión y debate, en torno a un aspecto de la cinematografía argentina, poco trabajado por la academia y la investigación científica. Este objetivo sí se ha alcanzado ya que logró abrirse un espacio de reflexión dentro de un marco institucional como lo es el programa de investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Por otro lado, se planteó constituir al presente trabajo en una fuente de consulta para estudiantes de cine y la comunidad en general, interesada en el tema del cine infanto-juvenil. Este objetivo se cumplirá en el momento de ser publicado de forma impresa y on line ya que se convertirá en material de consulta para aquellos interesados en el tema.

También se propuso plantear la necesidad de incorporar materias sobre cine infanto-juvenil, en los programas curriculares de las carreras universitarias de comunicación audiovisual, como también reflexionar sobre la necesidad de incorporar material bibliográfico sobre la temática planteada. Este objetivo es a largo plazo y será posible en la medida que

se continúe abriendo espacios de reflexión e investigación sobre el tema en el ámbito universitario.

Por otro lado se buscó generar modelos de análisis de films, que sean adecuados para el estudio de films infantiles, en los dos aspectos previamente planteados. En este punto, el objetivo se ha alcanzado en parte, ya que no se logró generar un modelo alternativo de análisis filmico sino que se tomaron elementos y estructuras de modelos diferentes de análisis y se combinaron para el análisis de cada film del corpus seleccionado.

Por último se propuso describir los modelos de representación de los niños y jóvenes presentes en el relato filmico de cada época elegida y dar cuenta de las relaciones existentes entre el contexto socio-político de los distintos films elegidos con el modelo de representación de los niños jóvenes a los que aluden. Estos objetivos fueron cumplidos durante el desarrollo de la investigación, dando cuenta de las diversas relaciones generadas entre los personajes de los films del corpus, tanto de ficción como de animación y los diversos contextos sociales y políticos por los que atravesó el país.

En relación a la hipótesis del trabajo planteada: la representación del niño-joven en el cine argentino, responde a los imaginarios sociales sobre la infancia que se dieron en distintos momentos de la sociedad argentina, más no alude a necesidades recreativas y evolutivas propias de los niños. Para poder reafirmar o refutar esta hipótesis, es necesario retomar lo mencionado anteriormente en relación a la necesidad de ampliar el corpus filmico como el tiempo y los recursos generados para la investigación en curso. Sin embargo, el recorte del corpus filmico, fue justificado al comienzo del trabajo en donde se fundamentaba la elección de dos films destinados a un público infantil y otros dos a un público adulto con protagonistas infantiles. Este recorte fue de gran utilidad para reforzar lo planteado en la hipótesis sobre el reflejo de imaginarios sociales sobre la infancia en la cinematografía argentina, mas no aluden en necesidades recreativas y evolutivas propias de los niños.

Como conclusión final es intención de la presente investigación, generar un espacio de debate y reflexión sobre una temática poco trabajada en el ámbito académico como lo es el cine infantil argentino.

Bibliografía

- Adduci Spina Elina (2015). "Sujetos u objetos: La construcción del imaginario infantil en la producción audiovisual para niños. Acerca de Víctor Iturralde Rúa y Goar Mestre", artículo de la revista *Questión* (Vol. 1, Núm. 46), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- Aumont, J. (1990). *Análisis del film*. Barcelona. Paidós.
- Carmona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra.
- Casetti, Di Chio (2007). *Como analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Goldstein Miriam, (2010). *El cine cuenta nuestra historia. 200 años de historia, r. h. Campo-dónico* (comp.), Buenos Aires, INCAA.
- Malowicki, A. (2013). *Historia del cine infantil en la Argentina*, Bs. As.: Observatorio Nacional del Audiovisual para la Infancia y la Adolescencia.

- Oubiña (2007). "Un mundo para las películas" en *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*. Bs. As: Librería
- Wolf, S. (2011). *Sistema de encierros: El lugar en el cine de Lucrecia Martel*, 18/07/2011 Revista Ñ Diario Clarín, Disponible en: http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Sistema_de_encierros-_El_lugar_en_el_cine_de_Lucrecia_Martel_0_518348177.html

Filmografía

- *UPA en Apuros* (1942, Dante Quinerno)
- *Manuelita* (1999, Manuel García Ferré).
- *Crónica de un niño solo* (1965, Leonardo Favio).
- *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel).

Abstract: This essay will investigate the history and trends of children's cinema in Argentina. The concept or category "child" is not limited to early childhood but to that sector of society that encompasses, commonly known as child-youth.

The objective of this study is to perform an analysis on the representation of Argentine children-young people in cinematographic art. It will reflect on the different social imaginary about childhood, which at various times of the national cinema have been represented. On the other hand, it will be analyzed if the films studied respond to the recreational and aesthetic needs of children, or if on the contrary they are simple and stereotyped constructions of the adult that responds to market laws.

Keywords: Audiovisual - children's cinema - trends - Argentina - cultural imaginaries.

Resumo: Neste ensaio se indagará sobre a história e tendências do cinema infantil na Argentina. O conceito ou categoria infantil não limita-se à primeira infância senão a esse setor da sociedade que abarca o comumente denominado infanto-juvenil.

O objetivo deste estudo é realizar uma análise sobre a representação das crianças-jovens argentinos na arte cinematográfica. Se refletirá sobre os imaginários sociais sobre a infância, os quais em diversos momentos do cinema nacional foram representados. Por outro lado, se analisará se os filmes estudados respondem a necessidades recreativas e estéticas das crianças, ou se pelo contrário são simples e estereotipadas construções do adulto que responde a leis do mercado.

Palavras chave: audiovisual - cinema infantil - tendências - Argentina - imaginários culturais.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Eje Patrimonio Cultural

La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre *Odio* y *La edad del trapo*

Andrea Marrazzi¹

Resumen: Extenso es el reconocimiento a Leónidas Barletta por su trayectoria como periodista, a través de sus obras literarias y por su inmenso aporte para la renovación de la escena nacional. Atravesado siempre por una marcada ideología y militancia socio-política, se consagró como ícono del Teatro Independiente, a partir de la fundación del Teatro del Pueblo y por múltiples puestas en escena de textos invaluablees como –por ejemplo– los de Roberto Arlt.

Este estudio propone el análisis de Barletta, no sólo como promotor activo de la escena de la época, sino como dramaturgo por medio de las piezas *Odio* (1931) y *La edad del trapo* (1956). Barletta también marcó una diferencia en lo que era el teatro hasta ese momento, estableciendo normas e incluso manuales (*Manual del actor* y *Manual del Director*), sobre cómo debía ser la actividad teatral. A pesar de sus innumerables logros, la escasa dramaturgia del famoso teatrista no es reconocida, no ha trascendido demasiado, ni ha sido representada en numerosas ocasiones y tampoco sus textos dramáticos y teóricos han sido reeditados en la actualidad.

Palabras clave: Teatro Independiente - Teatro Argentino - Historia del Teatro - Dramaturgia - Gestión Teatral - Metateatralidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 144-145]

⁽¹⁾ Licenciada en Dirección Teatral (Universidad de Palermo, Argentina). Lic. en Artes Visuales con orientación en Escenografía (UNA, Argentina). Programa Estímulo a la Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación Universidad de Palermo. Docente en la Facultad de Diseño y Comunicación de la UP y otras instituciones.

La dramaturgia de Leónidas Barletta

Leónidas Barletta (1902-1975) ha sido enaltecido como el creador del Teatro Independiente debido a su inmenso aporte en la escena porteña con la Fundación del *Teatro del Pueblo* en 1930, asegurándose un lugar privilegiado en las páginas de la Historia del Teatro Argentino. Sin embargo, este reconocimiento no se ve reflejado en la revalorización de sus textos tanto teóricos como dramáticos y poco se visibiliza su destacado accionar.

En Argentina, especialmente en Buenos Aires, el Circuito Independiente es realmente notorio, debido a la proliferación de obras y a la cantidad de estudiantes y teatristas que lo integran; además de la valoración de sus profesionales dentro y fuera del país. Esta es una de las razones por la cual la gestación del Teatro Independiente no puede ser considerada un tema menor y la figura de Barletta no debe pasar desapercibida.

La finalidad de este trabajo se basa principalmente en valorar y destacar su figura como teórico teatral (a pesar de la inocencia que se percibe desde una mirada actual sobre algunos de sus conceptos), y sobre todo como dramaturgo, por su búsqueda e incansable recorrido para la renovación de la escena nacional.

Se profundiza también en la presentación de ciertos procedimientos en la escritura del autor y un análisis en la estructura y el argumento de dos de sus obras: *Odio* (1931) y *La edad del trapo* (1956), teniendo en cuenta en esta última la utilización de lo metadiscursivo en función de una crítica al teatro de ese momento.

Se reconocen a su vez una similitud en las temáticas, el reflejo de su declarada ideología política de izquierda a través de los conflictos de los personajes, y la necesidad de generar en el espectador cierta conciencia social a través del arte escénico.

Es misión del arte sensibilizar al hombre, haciendo imposibles las guerras, impulsando a los pueblos hacia la felicidad, excitando el espíritu de justicia, desvaneciendo la ignorancia, fomentando la vida superior. Esto es posible mientras el que haga o represente una obra teatral piense en que está sirviendo al mundo... (Barletta, 1960, pp. 13-14)

Se descubre, a su vez, que no es extenso el corpus de textos existentes destinados a la investigación o crítica sobre su obra y lo que se visualiza es quizás un mayor interés por su actividad como gestor o periodista. Prueba de esto es que no existe una publicación actual que pueda encontrarse en las librerías que contenga sus obras o sus textos teóricos, referidos a la disciplina escénica; e incluso tampoco que relate su biografía. Tal es así que hasta en bibliotecas especializadas, es complejo acceder al material también.

El libro más actual que se encuentra a disposición se denomina *Teatro del Pueblo: una utopía concretada*. Recopila una serie de investigaciones dirigidas por Osvaldo Pelletieri, crítico fundamental para el arte escénico y fundador *Grupo de Estudios de Teatro Argentino y Latinoamericano* (GETEA), considerado un pionero en la investigación teatral en el país. Esta publicación se realizó por iniciativa de la *Fundación Carlos Somigliana*, a propósito del cumplimiento de los 75 años de la creación del *Teatro del Pueblo*, intentando a través de especialistas, reconstruir la historia de este espacio y homenajear a sus protagonistas. Sin dudas, es una de las exploraciones que más se acerca a este objeto de estudio, junto con

la biografía escrita por Raúl Larra denominada *Leónidas Barletta, el hombre de la campana* y un breve análisis del texto *La edad del trapo*, realizada por Luis Ordaz en la publicación: *El teatro argentino 12. El teatro independiente*.

María Fukelman, Dra. en Historia y Teoría de las Artes, es quizás quien más ha desarrollado desde hace unos años un recorrido teórico, analizando y revelando la historia del Teatro Independiente, Popular y Universitario en Argentina en tiempos contemporáneos a Barletta, e inclusive realizó un análisis del concepto *Teatro Independiente* en el período de 1930 a 1946.

Por su parte, el historiador y antropólogo Carlos Fos también ha dedicado años de investigación al pasado teatral del país, enfocado este último tiempo específicamente en el *Teatro Obrero*. Además generó un gran aporte dentro de las investigaciones preliminares principales sobre el tema, denominada: *Leónidas Barletta: el actor en el mundo del Hombre de la Campana*.

Junto a ellos se pueden agregar las figuras de: la investigadora Grisby Ogás Puga, que escribió *Pilares de la escena independiente argentina*. Roberto Arlt en *el Teatro del Pueblo* y el reconocido crítico, Jorge Dubatti, quien dedicó un capítulo de su libro *Cien años de Teatro Argentino* para relatar los comienzos del *Teatro del Pueblo*.

Más allá de estos estudios académicos, existe una escasa publicación de los textos escritos por Barletta, lo que dificulta mucho el acceso a información sobre su obra y es quizás una razón por la cual sus obras no sólo no se analizan, sino que tampoco se representan.

La siguiente investigación surge de una necesidad de recopilar e indagar sobre las mismas, repensando el estilo de la época y haciendo visible, más allá de su valor innovador o técnico, sino como objeto cultural sustancial para la tradición dramaturgica nacional.

Se propone entonces, la elaboración de un enfoque temático y disciplinar para propiciar la coherencia en el desarrollo del análisis dramaturgico, para lo cual se parte del estudio de reconocidos teóricos nacionales, como es el caso de Mauricio Kartún y Jorge Dubatti. También se consideran de gran utilidad las publicaciones realizadas por el mismo Barletta, en el que indican cómo según él debería ser el teatro. Tal es el caso de *Viejo y Nuevo Teatro* (1960) *Manual del actor* (1961) y el *Manual del Director* (1969).

En cuanto al objeto de estudio en sí mismo, como se ha expresado ya ha sido abordado durante estos años desde otros enfoques que no son en base a la estructura de sus obras, pero que bien son tenidos en cuenta para encuadrar y conceptualizar la investigación.

¿Qué innovaciones consiguen sus obras? ¿Cuáles eran los parámetros dramaturgicos en la selección de textos del *Teatro del Pueblo*? ¿Qué porcentaje pedagógico incluía esa selección? ¿Cuál es el valor que tienen hoy los textos de Barletta? ¿Cómo era ese teatro y cuánto ha influenciado al teatro posterior? Y el interrogante que predomina es: ¿Leónidas Barletta debería considerarse un ícono de la dramaturgia del Teatro Independiente pre-dictadura del 76'?

El hombre de la campana, sin dudas ha sido un eje fundamental en la historia del teatro y de la literatura, sin embargo no hay un estudio profundo sobre su obra. Esto imposibilita de alguna manera, comprender cuáles serían sus herederos artísticos o quiénes continúan con esa misión que él le adhería al arte.

Las primeras aproximaciones que tuvo a un teatro concebido de forma independiente que contribuyera a su intensa actividad política de izquierda, se conocieron como *Teatro Libre*

en 1927, junto a Álvaro Yunque y Elías Castelnuovo (*Grupo de Boedo*) y Los artistas del Pueblo. Junto a ellos, también generó tiempo después un *Teatro Experimental del Arte* (con una gran conciencia de interdisciplinaridad). Ambos sirvieron como ensayo de que lo iba a ampliar con el *Teatro del Pueblo*.

Los objetivos de este eran, tal como se los presenta en el artículo 2 de su estatuto:

- a. Experimentar, fomentar y difundir el buen teatro clásico y moderno, antiguo y contemporáneo, dando preferencia a las obras argentinas para que este arte pueda ser disfrutado por el pueblo en toda su fuerza, pureza y frescura.
- b. Fomentar y difundir las artes en general, en beneficio de la cultura del pueblo (Larra, 1978, p. 81).

A partir de la reconstrucción de las obras representadas, se encuentran autores nacionales y extranjeros, respetando los propósitos destacados previamente. Combinando una recuperación de Teatro Pre-moderno, Teatro Clásico y Teatro de vanguardia europeos, más una apasionada búsqueda de nuevos autores nacionales. Entre los estrenos de los primeros 10 años, se destacan:

- Roberto Arlt. *El humillado y Trescientos Millones* (1932), *Saverio, el Cruel* (1936). *África* y *La isla desierta* (1937). *La fiesta del hierro* (1940).
- Eugene O'Neill. *Antes del desayuno* y *Ligados* (1933) *El emperador Jones* (1934).
- Nicolás Gogol *El Matrimonio* (1934). *El Inspector* (1937).
- Lope de Vega. *Fuenteovejuna* (1935).
- Lope de Rueda. *Las aceitunas* (1936).
- William Shakespeare. *Sueño de una noche de verano* (1935). *Noche de Reyes* (1936). *El mercader de Venecia* (1940).
- Plauto. *La Aularia*. (1935).
- Moliere. *La escuela de los maridos* (1937)
- Cervantes. *El Hospital de los podridos*, *La Guardia Cuidadosa*, *Los habladores* y *El viejo celoso* (1937).
- Sófocles. *Edipo Rey*. (1938).
- Álvaro Yunque. *El perfecto humorista*. (1938).
- León Tolstoi. *Como el diablo ganó su pedazo de pan* y *La comedia del hombre honrado* (1938).

“Resulta imposible rescatar un solo modelo de esta textualidad dramática dada la heterogeneidad de la misma: Realismo Ingenuo, farsas, realismo socialista. Sin embargo, una buena parte de la producción, quizá la más destacable, se apropiaba de modelos Europeos y norteamericanos” (Pelletieri, 2006, p. 74).

Muchos de ellos tienen en común, la utilización de la herramienta del teatro dentro del teatro, concepto desde el cual se va a analizar en este estudio, la obra *La edad del trapo*.

Barletta se introdujo en la cruzada de modernizar la escena nacional y de buscar un teatro de arte que pudiera transformar y que distara de aquel teatro reinado por los capocómicos. Si bien Discépolo, Sánchez y Defilippis Novoa habían generado una dramaturgia

muy interesante en esa época, el hombre de la campana pensó en buscar autores en otros espacios y fue en ese momento en el que intentó atraer a Arlt hacia la dramaturgia, quien en un principio ofreció resistencia y luego generó una prolifera producción de textos dramáticos. El escritor del *300 millones* declaró:

Cuando Barletta organizó el Teatro del Pueblo me pidió que colaborara con él escribiendo una obra para su empresa, en la que no creía nadie, incluido yo; pero, a pesar de todo, un día me puse a trabajar sin la menor esperanza de éxito (Pelletieri, 2000, p. 44).

Retomando la configuración de este nuevo teatro, se encuentra una cruzada en pos de una independencia y un teatro vocacional que tenía como principal contrafigura al Teatro Comercial y la Clase Aristócrata y Conservadora. Para muchos críticos e investigadores, se encuentran algunas incoherencias y contracciones en este Teatro y en el propio Barletta. Uno de los puntos negativos que se le atribuye es su autoritarismo en el rol de director, este despotismo escénico está explícito en las primeras palabras de su libro *Manual del Director*, en el que afirma: “Para que el director pueda ejercer en plenitud su tarea, todos los elementos tienen que estarle subordinados absolutamente” (Barletta, 1969, p. 7).

El deseo de Barletta de una modernización del teatro finalmente quedaba un poco opacada por la amplia incidencia que tenían sobre él los modelos europeos, y por una supremacía del director sobre la escena. Sin contar la ingenuidad y obsolescencia de algunas de sus técnicas y el prejuicio de creer que sólo la innovación desde lo textual podría generar los cambios sustanciales que buscaba en lo escénico.

De todos modos, el principal objetivo del teatrista no era ser vanguardista, sino político didáctico y ejemplificador. “Barletta creía efectivamente que Teatro del Pueblo no podía salvar sólo la cultura, sino también al país” (Pelletieri, 2006 p. 162).

La edad del trapo (1956)

La edad del trapo (1956), completa su breve obra dramática —llevada a escena—, junto a *Odio* (1931), *A las 6.20 de la mañana* (1968) y *¡Salvese quién pueda!* (1974); representada un año antes de la muerte del autor y reestrenada un año después como homenaje póstumo.

La edad del trapo fue estrenada con el nombre de *Traperos* en abril de 1957 en Santa Fe, por el *Grupo Cíncel*, bajo la dirección de Israel Wisniak y comentarios musicales del maestro Astor Piazzola. Diez años después se puso en escena nuevamente, esta vez en Buenos Aires, dirigida por su propio autor en el *Teatro del Pueblo*, como un *Trapodrama*, en tres actos.

...me decido a publicar este trapodrama en el vigésimo quinto aniversario de la fundación del primer teatro independiente de Buenos Aires que sustenta una teoría del arte moderno. Lo dedico a quienes sacrificaron parte de sus vidas en tan atrevida empresa, vivos y muertos, y también a quienes con su inconse-

cuencia destacaron más la nobleza de quienes sustituyeron el habitual servirse a sí mismos, por el desinteresado servir al pueblo (Barletta, 1967, p. 63).

En esta ocasión deja manifestada su conducta ética bajo el rol de dramaturgo, desde esta pieza que aglomera su postura ideológica y retoma al metateatro, concepto que articula este análisis. Este estilo que no es nuevo, había sido resignificado ya por Luigi Pirandello en Italia y Federico García Lorca en España, casualmente ambos visitaron Buenos Aires en 1933, año en el que el poeta granadino escribe *El público*.

En Argentina, retomaron este recurso dos dramaturgos que fueron exponentes del *Teatro del Pueblo*: Roberto Arlt y Francisco Defilippis Novoa, (20 años antes de la escritura de *La edad del trapo*), también bajo un régimen de dictadura militar, en el momento en el que el teatro independiente surgió como resistencia y en contraposición al teatro comercial. A través de *La edad del trapo*, este melodrama de apariencia simple, Barletta traza paralelismos entre la lucha de clases y la estratificación de los roles en el teatro, profundizando temáticas de relaciones de poder y utilizando la metateatralidad.

El fenómeno del teatro dentro del teatro está presente en lo escénico desde su génesis, teniendo en distintas etapas históricas más o menos trascendencia, o mayor o menor teorización, hasta ser mencionado por Lionel Abel en 1963 como *metatheatre*.

Se entiende al metateatro como: “teatro cuya problemática está centrada en el teatro y que, por lo tanto, habla de sí mismo y ‘se autorepresenta’” (Pavis, 2011, p. 288).

Este término amplía la idea de teatro dentro del teatro como representación de una obra dentro de otra, cual mamushka escénica, sino que también analiza la teatralidad de la realidad y la metáfora de la vida en la ficción. Ejemplificación de esto son *La vida es sueño* o *El gran teatro del mundo*, de Calderón, casualmente otro de los autores representados por la compañía de Barletta.

Muchos son los casos que se pueden encontrar ya sea en el Teatro del Siglo de Oro Español como en el Teatro Isabelino. Uno de los más conocidos y recordados ejemplos de esto es el caso de *Hamlet* de Shakespeare cuando pone en escena frente a la corte, y a través de unos actores, una obra cuyo argumento cuenta lo que le ha pasado a su padre. Más allá de eso, el autor, propone y manifiesta una propuesta de discurso teatral a través del personaje principal, como también lo hace Chéjov con Tréplev en *La Gaviota*, y también Barletta, a través del Apuntador en *La edad del trapo*, entre tantos otros.

Pirandello a su vez, expone y potencia este mecanismo generando cierta innovación en el discurso, sobre todo en *Seis personajes en busca de un autor* (escrita en 1921 y publicada cuatro años después). En la pieza, realiza una profunda indagación de la existencia de estos personajes, la importancia de la representación y el sentido de sus vidas escénico-ficcionales. También en *Cada cual a su manera* y *Esta noche se improvisa*, Pirandello presenta la idea de metateatro, en las cuales la vida sube al escenario en una improvisación ajena a los actores y al papel que representan, trayendo una nueva problematización del teatro y sus posibilidades de ser fiel a la realidad, tanto en su forma como en su contenido. Su poética influenció a autores como Discépolo y Defilippis Novoa.

Este último escribe *He visto a Dios* en 1930, un drama misterico en el cual se realiza una dramatización dentro de la obra y en *El Organito* (1925) de Discépolo, hace clara alusión al teatro por ejemplo cuando Florinda le pide a Humberto que le cuente qué es *La Revista*.

Como se comentó anteriormente, el español y vanguardista Federico García Lorca, retoma este concepto con su obra *El público*, en la que “la técnica alegórico–simbólica vertebró el desarrollo de la pieza, aunque evidentemente sean amplios los márgenes de libertad que el poeta moderno se concede. Estamos, por tanto, en los antípodas de todo realismo” (García Posada, 1992, p. 7)

Con esta obra vanguardista, el autor además de hacer más que visible elementos extra cotidianos expande su influencia surrealista, incorporando el metateatro e incluyendo cierta lógica diferente en la utilización del lenguaje.

Es así como esta exposición del arte escénico dentro del drama rompe con el realismo, descubre los hilos al espectador y recuerda el convenio de ficción y liminalidad.

El teatro liminal, que se opone al drama absoluto “rompe la ilusión poniendo en evidencia el procedimiento de construcción, la convención consiente, por ejemplo a través de la autorreferencia o lo metateatral” (Dubatti, 2016).

De esta manera el teatro se convierte en autorreflexivo, no sólo narrando y representando una historia, sino siendo parte de ella. No será sólo el actor el que evidencie la ficción, sino que está todo el dispositivo teatral en función a ello.

Ubersfeld por su parte definiendo al teatro dentro del teatro, reconoce una paradoja, en la que “por una especie de inversión de la negación, los espectadores de la sala ven como verdadero lo que los espectadores-actores ven como ilusión teatral” (2002, p. 106).

Roberto Arlt es un ícono de la dramaturgia en Argentina, tanto por ser uno de los pioneros del teatro independiente, como por el carácter metateatral y autorreferencial de sus obras, entre ellas, es importante destacar *Trescientos millones* (1932) y *Saverio el Cruel* (1936), (estrenadas bajo la dirección de Leónidas Barletta).

En *Trescientos millones* cuenta una vida fantástica de una mucama, a través del procedimiento del teatro dentro del teatro, por medio de lo onírico. De otra manera en *Saverio el Cruel*, se representa una ficción dentro de la pieza, en la que un grupo de jóvenes pudientes le monta una broma a un pobre mantequero. Y en otra de sus obras reconocidas, *El Fabricante de Fantasmas*, un autor dramático es el protagonista de la pieza.

Arlt comienza a escribir teatro –actividad que continúa hasta su muerte–, motivado por Barletta, impulsor del Teatro Independiente Argentino, quien marcó una diferencia en lo que era el teatro hasta ese momento, estableciendo normas e incluso manuales (*Manual del actor y Manual del Director*), sobre cómo debía ser la actividad teatral.

Su obra *La edad del trapo* es una parodia del teatro, con aire melodramático, y un alto contenido, casi panfletario de la ideología del autor.

Ubicado a la izquierda del mapa político, Leónidas Barletta veía al proletariado como un sujeto histórico que era objeto de constantes manipulaciones políticas. Por lo tanto, según creía, el arte, y, en particular, el teatro independiente, tenían la misión de ilustrarlo y concientizarlo, de intentar remediar los defectos de la conciencia obrera argentina (Díaz, 2018, p. 52).

La obra hace una fuerte crítica hacia la ropa, la imagen, lo que oculta, lo que denota, lo que disfraza y lo de exhibe. También la denomina *Trapodrama*. El autor había calificado a ¡*Salvese quién pueda!* su obra anterior como *Concienciodrama* o drama de la conciencia.

Estas calificaciones son otro rasgo de cierta indagación particular en su producción que se diferencie del material escrito hasta ese momento.

Ya desde la lista de personajes, el autor indica sus nombres y la manera en que visten, enunciando cierta tipología de roles a través del vestuario.

El primer acto, de los tres que tiene la obra, comienza con la luz de sala prendida y un diálogo entre maquinistas y electricistas, como primer signo de drama dentro del drama. Los operarios teatrales, a su vez tienen nombres reminiscentes a la religión, tema que estará presente en toda la obra. Serafín y Angel, maquinistas, que visten ropa blanca de obrero y se sospecha que son ángeles. Azrael y Luzbel, electricistas, que visten ropa azul de obrero y se sospecha que son diablos (Barletta, 1967, p. 61).

Ellos tienen un diálogo sarcástico sobre los componentes del teatro desde los creadores hasta el público, a quienes les hablan directamente rompiendo la cuarta pared. También se realiza un intertexto de Shakespeare –mencionándolo como Chéspir–, de la Escena II de la *Fierecilla Domada*, que habla de la inutilidad del vestido, temática sobre la que gira la pieza. Este mismo personaje (Serafín), a su vez imitará (como parodia y no como homenaje) a los actores de la obra cuando hacen sus papeles, desempeñando no sólo un rol dentro de otro, sino que además es un personaje desarrollado como lo encarna otro actor. La acotación interrumpe la acción diciendo: “Suena tres veces un timbre y los maquinistas y electricistas escapan de la escena. Se apaga la luz de sala” (Barletta, 1967, p. 66), dando paso al comienzo de la obra, comenzando de alguna manera la ceremonia del teatro.

Este dato además de ser representativo de la época, también remite al autor, quien daba campanazos en la puerta del teatro para avisar que comenzaba la función, acción por la cual se gana el mote de *El hombre de la campana*, con el que Raúl Larra titula el libro que escribió sobre él.

Durante todo el desarrollo de la obra, se intercalan momentos de ficción de los personajes con momentos de realidad (ficcional) de los actores. Otro ejemplo es cuando Pablo (protagonista del drama que encarna a un pordiosero), baja a la platea a pedir fuego y vuelve al escenario, explicando que no quería fumar sólo quería saber si le daban fuego, es decir, sólo quería ver la reacción de los espectadores frente a él.

La historia básicamente cuenta la relación entre Pablo (un vagabundo) e Ivona (una joven de la alta burguesía) y sus estratos sociales. Él es el que moviliza a todos los personajes y genera conflictos y situaciones, como así también personifica la ideología del autor como personaje delegado. Demuestra la argumentación social de la pieza en la que la imagen de alguien a través de su vestimenta habla más de la persona que su propia esencia.

Ivona, la heroína de este melodrama, es una chica de clase alta que busca casarse con un vagabundo para expiar una culpa, argumento que también explica a público revelando una vez más el convivio.

Entre los procedimientos propios del melodrama encontramos la pareja imposible, constituida por Ivona y Pablo; la coincidencia abusiva que recae sobre Ivona, y la justicia poética, que abreva al final de la pieza. Los personajes se dividen maniqueamente en “buenos” o positivos (...) y “malos” o negativos (Verzero y Sala, 2006, p. 296).

Entre los personajes “buenos” se destacan entonces Pablo, Ivona y Nayade (misionera que viene a predicar el amor de Dios), y entre los “malos” están los padres de Ivona, el Guardián de la plaza (que viste de uniforme), Jorge (el novio infiel de Ivona) y Lobelia, su

amante. Pero también están los personajes relativos a la representación y el espacio teatral, como el apuntador, los electricistas, el barquillero, el manicero y una niña y una jovencita de público.

Esta categorización puede tener cierta reminiscencia con los personajes de la Comedia del Arte (tema del que se dedica en sus dos manuales).

En varios diálogos se hace alusión al “autor”. La propia Ivona, dice mal un texto, y al ser corregida por el apuntador, expresa “no es que me equivocara, es que no quiero darle el gusto al autor”. Por su parte Nayade lo justifica diciendo que “un poeta no es más que un poeta, no es Dios”. Cuando Jorge no entiende por qué el escritor ha hecho esta obra, Pablo reflexiona “debe tener una familia que mantener” y cuando la madre de Ivona se encuentra con que su hija se enamoró de un pordiosero despótica: “Es el perdulario del autor que nos lleva a esta situación porque le irrita la gente bien (...) Hubiera podido ser sencillo como todos y al final hubiese recibido una ovación del público” (Barletta, 1967). Aquí no sólo se expone la autorreferencia, como signo de metatrealidad, sino que también se remite a las vestiduras del propio Barletta, al llamarlo (llamarse) perdulario. Como segundo aspecto, durante estos diálogos, se hace una crítica a la dramaturgia de la época y a un público que aplaude lo llano.

Los personajes de La Niña y La Jovencita funcionan como otro de los recursos de los que se vale Barletta para romper los límites entre la realidad y la ficción, ya que las actrices suben a escena desde la platea y vuelven a ella, luego de cuestionarle al apuntador dudas existenciales sobre la maternidad y la juventud, y exigir para ello una respuesta del autor. Esto podría considerarse además un predecesor de lo que años después Augusto Boal llamaría *Teatro Invisible*.

Ivona, como personaje, se revela ante la puesta cuando decide, aunque no esté en el libreto, besar a Pablo. Es bromeada por el Apuntador evidenciando que lo hace porque es un actor disfrazado, porque claramente “no besaría a un tipo vestido en harapos”, a lo que Nayade comenta “Hacen la comedia olvidados del público, como en el teatro” (Barletta, 1967).

El apuntador intenta todo el tiempo volver al texto y que se siga la lógica de la obra. Paradójicamente será él quien cambiará el destino de la historia, cuando hace sonar un tiro de utilería detrás de Lobelia en lugar de hacerlo detrás de Ivona, como lo requería el libreto. (Antiguamente los efectos sonoros de disparos, los hacían mediante el choque de una tabla de madera contra el piso). Con este equívoco se cierra el telón del primer acto. El segundo acto muestra la cotidianidad de la pareja de Pablo e Ivona, en la que irrumpe Nayade para contarles que se ha encontrado con Jorge (ex novio de la protagonista):

PABLO: Dígame, ¿no es una trampa para meter a Jorge otra vez en escena?

NAYADE: Pero no... usted sabe que a mí no me gusta el teatro. Le hablo en serio. Vi a Jorge en un bar de la Rivera.

IVONA: ¡Como un una pieza de O' Neill! (Barletta, 1967)

Con esta exclamación se suma otro intertexto de autores teatrales (en el primer acto, Pablo había sido descubierto leyendo a Máximo Gorki) y con este diálogo se vuelve a poner en evidencia el “como si” de la situación. No es menor, que O' Neill, es otro de los dramaturgos representados durante los primeros años del Teatro del Pueblo.

Barletta se va a nombrar a sí mismo para interpelar a los espectadores, a través de un monólogo de Pablo, en el que junta a sus compañeros actores en escena y acusa desconfianza hacia el público:

Vienen a ver qué tal es la obra de este señor Barletta, que quería tragarse al mundo cuando tenía 20 años y hoy por cobardía es capaz de salir y hacerme callar. Ellos pertenecen a la clase desconcertante, que llora o ríe en la penumbra de la sala y después sale a la calle comentando el vestido de la actriz (Barletta, 1967, p. 85).

Al terminar el segundo acto, Pablo muy preocupado por la sociedad decide dejar a Ivona creyendo que no debe ser feliz si otros no lo son. Lobelia vuelve de su muerte porque desde lo que vio en la platea sostuvo que debía estar en escena para aportarle al drama.

En el tercer y último acto el protagonista profesa que ha descubierto que están atravesando la Edad del Trapo y que eso estanca el progreso espiritual de la humanidad. Observa que la gente se guía por lo que ve del otro, por lo que lleva puesto, por lo que viste, y que debe revelarse y luchar contra eso.

Mientras tanto Ivona decide matarse, cambiar el revolver de utilería por uno de verdad, haciendo una alusión a la vida real. Declara que lo hace “Porque el autor insuficiente como todos los autores seguramente quiere decirles algo, sacudirlos para que, al fin, comprendan, ¡quizás se conmuevan por el resto de sus días si me ven muerta y decidan de una vez tomar parte del mundo”. (Barletta, 1967, p. 95)

Frente a esto, varios de los personajes debaten sobre: vida-muerte y realidad-ficción. Su madre entra vestida de Pierrot (que era un personaje de la comedia dell' arte italiana que caracterizaba lo sentimental y lo lírico) y despliega un conmovedor relato de amor, sobre una música de fox trot, que se dispara como un equívoco del sonidista.

Finalmente entre confusiones en los diálogos, reminiscencias bíblicas, guiños con el público y enredos entre los personajes, Ivona queda sola en el escenario con el Apuntador. Él le confiesa su amor y ella frente a esta declaración, concluye: “Pablo nos enseñó que la solución no es hacer feliz a un hombre, sino hacer feliz a la humanidad” (Barletta, 1967, p. 104), expresando con esto claramente un carácter doctrinante de la pieza.

De comienzo a fin *La Edad del trapo* tiene un doble juego de teatro dentro del teatro, por un lado haciendo un metateatro temático (el teatro reflexionando sobre el teatro) y por otro un metateatro paradójico, en el que se evidencian los artilugios y la vinculación espectador y actor.

Desempeñando un tinte autorreferencial del autor en el drama, generando personajes que actúan de personajes, rompiendo la cuarta pared y mostrando la cocina del arte escénico y sus vicisitudes, este texto logra profundizar sobre varios aspectos fundacionales del teatro a pesar de su poca trascendencia, representación y reconocimiento en la Historia de Teatro Argentino.

Odio (1931)

En este segundo análisis y tomando como caso la obra *Odio*, se desentrañará la importancia de la imagen y la extraescena, como recurso dramático.

Editada 25 años antes que la *Edad del Trapo* y siendo su primera obra de teatro, se pueden encontrar muchísimas falencias en su estructura y en la acción dramática. Sin embargo, su valor radica en la búsqueda del autor, hasta ese momento poco experimentado en la dramaturgia, pero con una amplia conciencia social y un recorrido diverso de escritura.

Su fecha de gestación no es certera pero se entiende que fue en 1928, como lo afirma Perla Zayas de Lima en su libro *Diccionario de directores y escenógrafos del Teatro Argentino*. Si bien otras fuentes documentan que su fecha fue en 1931 ó 1932, representaciones previas afirman lo contrario. Sucede que en 1932, estaba anunciada una temporada de la obra, pero luego de una función, el autor decidió no hacerla: “De esta obra se dio una versión en privado el 10 de febrero de 1933, considerando su autor y sus amigos presentes que no debía ocupar el escenario de un teatro de vanguardia” (Barletta, 1933). Quizás por ello, esta función fue más recordada que las anteriores, pero cuando Piña toma a Barletta como un caso paradigmático de renovación teatral del teatro en América Latina, afirma que en 1928 junto a la fundación del *Teatro Libre*, se representan *Odio* y *En nombre de Cristo* (Piña, 2014). Sin embargo, Ordaz establece que:

Como es tan común entre nosotros, en Teatro Libre se produjeron desinteligencias y Palazzolo se retiró de la agrupación. El resto de los integrantes crearon entonces (1928), el Teatro Experimental Argentino, cuya sigla TEA subrayaba los propósitos de rebeldía y alumbramiento de la nueva etapa escénica que animaba a sus miembros. Leónidas Barletta era el secretario. TEA llegó por fin a un escenario con “El nombre de Cristo”, drama antibélico de Elías Castelnuovo, con escenografía de Abraham Vigo. A la vez, se anunciaba “Odio”, drama de Leónidas Barletta que iba a llevar decorados de Facio Hebequer. Pero el grupo se disolvió y la obra de Barletta quedó sin estrenar (1992).

De una u otra manera, *Odio* fue escrita años antes de 1931, en contraposición a varias de las fuentes consultadas, e inclusive “en 1929 Cuadro Filodramático Confraternidad Ferroviaria ofreció un programa que representa el carácter contestatario de los cuadros y sirve de ilustración: en el Italia Unita dieron *Odio* de Leónidas Barletta y *Una limosna por Dios* (s/d el autor)” (Pelletieri, 2005, p. 276).

La obra está dividida en tres actos, y quizás la principal complicación que tiene es lo reiterativa que se vuelve y por momentos predecible. A veces tanto, que uno puede replantearse varias veces la hipótesis del final queriendo descreer de la obviedad y de la explicitación de lo que va a suceder, ya que fue contado casi premonitoriamente en el Primer Acto.

Es comprensible que quienes hayan visto la obra, e incluso el mismo Barletta, no la hayan considerado propia del Teatro de Vanguardia. De todos modos, para ser su primer obra existen ciertos rasgos interesantes para el análisis y no debería ser ignorada, como parte de la historia de la dramaturgia nacional.

El primer acto se denomina *Desván* y tiene como gran acierto un punto de ataque, un comienzo, una imagen muy potente.

Toda imagen estética nace –y eso la diferencia del imaginario cotidiano– con una expresa voluntad comunicadora. Es siempre un puente, una mano tendida. Un puente no desemboca en su punto de partida, ni se dirige –vagamente– a la otra orilla, sino a un punto en ella; y la mano no se tiende a sí misma, ni a la multitud sino a alguien que la tome (Kartun, 2001, p. 21).

La obra entonces se apoya en una imagen inicial: Una niña ciega (Alicia) de dieciséis años subiendo la escalera de un desván y tanteando las paredes. Encuentra una muñeca de trapo, la acuna, unas voces la asustan y se la lleva a su pecho.

Tanto predominio tendrá esta imagen, que será lo único que se verá durante el Acto I, dado que toda la acción principal transcurre en una extraescena, que quiere decir, “la realidad que se desarrolla y existe fuera del campo de visión del espectador” (Pavis, 2011, p. 195).

De esta manera el público, al igual que el personaje al que ve (la niña), no puede observar lo que está sucediendo; sin embargo, escucha y saca conclusiones como ella.

Durante la escena, un hombre habla con Delia, la protagonista del drama (luego se entiende que es un cliente con una trabajadora sexual). Reflexiona sobre la muerte y el futuro, y se expresa el odio, que determina a la protagonista, Delia, en toda la obra.

En el segundo acto, se trafican de manera un poco literal y reiterativa, los datos que se desconocen del pasado de la historia y que son necesarios para armar. Delia, se ha escapado hace unos años de la casa de sus padres y ellos desde ese momento lo único que hacen es buscarla, perdiendo en ese tránsito todo lo que tenían.

Se presentan a José (Padre de Delia), Carmen (Madre), María (Hermana) y Ricardo (enamorado de Delia).

Nuevamente en este acto, la imagen del comienzo será muy potente por el clima que sugiere la iluminación y por otro lado volverá a funcionar la extraescena, cuando Delia se presenta en la casa de sus padres y se oye desde detrás de la puerta que le consulta a una vecina si sabe si allí están viviendo ellos.

Cuando los padres vuelven a verla, el público la ve por primera vez. Una vez más hay un juego en función a la mirada. Con ese encuentro finaliza el Segundo Acto.

El Tercer, llamado *Evocación* comparte espacio con el anterior, y transcurre frente a mucho diálogo de duda e incomodidad de Delia por haber vuelto.

El cuarto y último, *El estallido de odio*, en el que los personajes intenten retenerla, Delia (que está enferma) se va como lo hizo en el pasado y decide dejar a su hija en manos de sus padres por miedo a que la niña, siga sus pasos. De hecho, Alicia lo expresa: “Yo ganaré dinero para que usted se cure y viviremos siempre juntas” (Barletta, 1932, p. 91).

Para el final, Barletta escribe una amplia acotación de acciones en la que incluso ella intenta suicidarse, dañarse o al menos expresa que no quiere vivir, hasta que da el paso hacia el afuera.

La temática de la obra no sólo trabaja lo emocional de los personajes sino que tiene un miramiento ideológico en cuanto a aquellos que dejan de tener oportunidades en la sociedad.

Se concluye entonces, que si bien, hay más fallidos que aciertos, su primer texto implica cierta búsqueda de renovación y funciona como precedente del interés genuino del autor por trabajar las temáticas sociales. Incluso hasta podría considerarse que, salvando las distancias, Delia es como una predecesora de Blanche, recorriendo tonos similares y generando cierta asociación a pesar de que claro, aún no estaba escrito *Un tranvía llamado deseo*. La referencia más directa podría ser *Anna Christie* de Eugene O'Neill, pero sin final feliz. Lo característico de la pieza es que todos pierden, que nadie puede cumplir con su objetivo y eso se siente fuertemente imponiendo que la obra termina mal.

Si bien esta obra peca de cierta inocencia de estructura y avance en el conflicto, se podría considerar que funciona como primer boceto de lo que conceptualmente luego puede expresar Barletta por medio de otros autores, que manejan con mayor atino la dramaturgia.

Bibliografía

- Aristóteles. (2004). *La poética*. Buenos Aires: Libertador.
- Arlt, R. (1993). *300 millones*. Buenos Aires: Clásicos Huemul
- Barletta, L. (1933). *Odio*. Buenos Aires: Editorial Tor.
- Barletta, L. (1960). *Viejo y Nuevo Teatro. Crítica y teoría*. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- Barletta, L. (1961). *Manual del Actor*. Buenos Aires: Ediciones del Teatro del Pueblo.
- Barletta, L. (1967). Citado en Ordaz, L. (1981) *El teatro argentino 12. El teatro independiente*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Barletta, L. (1969). *Manual del Director*. Buenos Aires: Editorial Stilcograf.
- Díaz S. (2018). Teatro independiente: principios estéticos y filosofía política. En *Actas IX Jornadas Nacionales y IV Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. Buenos Aires: AINCRIT Ediciones, 2018. pp. 51-58.
- Dubatti, J. (2012). *Cien años de Teatro Argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Dubatti, J. (2016). *Teatro- matriz, Teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel.
- Fos, C. (2009). Leónidas Barletta: el actor en el mundo del Hombre de la Campana.
- Dubatti, Jorge, coord. *Historia del actor II. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*. Buenos Aires: Colihue, 307-324.
- García-Posada (1992). Citado en: García Lorca, F. (2008). *Obra Completa V. Teatro, 3. Cine. Música*. García-Posada, M. (Ed.) Madrid: Akal.
- Fukelman, M. (2015). *El vínculo entre Romain Rolland y Leónidas Barletta para el surgimiento del teatro independiente* [en línea]. En *AdVersus: revista de semiótica*, 12(29), 2015. Disponible en: <http://www.adversus.org/indice/nro-29/articulos/XII2907.pdf>
- Kartún, M. (2001). *Escritos*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Larra, R. (1978). *Leónidas Barletta. El hombre de la campana*. Buenos Aires: Ediciones Conducta.
- Mignogna, S. (Prod.) y Atan, C. (Dir.) (2010). *Bio.ar: Leónidas Barletta. [documental]*. Argentina: El perro en la luna.

- Ogás Puga, G. A. (2011) *Pilares de la escena independiente argentina. Roberto Arlt en el teatro del pueblo*. En Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo. 11-12.
- Ordaz, L. (1999). *Breve historia del Teatro Argentino*. Buenos Aires: Editorial Claridad.
- Ordaz, L. (1992). *Leónidas Barletta: "hombre de teatro"*. Recuperado de: <http://www.teatro.delpueblo.org.ar/dramaturgia/ordaz003.htm>
- Pavis, P. (2011). *Diccionario de teatro*. Buenos Aires: Paidós.
- Pelletieri, O. (Ed.) (2000). *Roberto Arlt. Dramaturgia y Teatro Independiente*. Buenos Aires: Galerna.
- Pelletieri, O. (Dir.) (2005). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna.
- Pelletieri, O. (Dir.) (2006). *Teatro del Pueblo: Una utopía concretada*. Buenos Aires: Galerna.
- Piña, J. A. (2014). *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago de Chile: Taurus.
- Rolland, R. (1953). *El Teatro del Pueblo. Ensayo de estética de un Teatro Nuevo*. Buenos Aires: Editorial Quetzal.
- Sala, J. y Verzero L. (2006) El Teatro del Pueblo en el marco de la segunda modernización: Una poética intransigente (1960-1975) en Pelletieri, O. (Dir.) *Teatro del Pueblo: Una utopía concretada*. Buenos Aires: Galerna. (pp. 277-315)
- Selden, S. (1960). *La escena en acción*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Ubersfeld, A. (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Bs As: Galerna.
- Zayas de Lima, P. (1990). *Diccionario de directores y escenógrafos del Teatro Argentino* Buenos Aires: Galerna.

Abstract: Extensive is the recognition of Leónidas Barletta for his career as a journalist, through his literary works and for his immense contribution to the renewal of the national scene. Always crossed by a marked ideology and socio-political militancy, it was consecrated as an icon of the Independent Theater, from the foundation of the People's Theater and by multiple staging of invaluable texts such as, for example, those of Roberto Arlt. This study proposes the analysis of Barletta, not only as an active promoter of the scene of the time, but as a playwright through the pieces *Hate* (1931) and *The Age of the Rag* (1956). Barletta also made a difference in what the theater was until that moment, establishing norms and even manuals (*Actor's Manual* and *Director's Manual*), about how the theatrical activity should be. In spite of his innumerable achievements, the scarce dramaturgy of the famous theatrical player is not recognized, has not transcended too much, nor has it been represented on numerous occasions and neither his dramatic and theoretical texts have been reissued today.

Keywords: Independent Theater - Argentine Theater - Theater History - Dramaturgy - Theater Management - Metateatrality.

Resumo: O reconhecimento a Leónidas Barletta por sua trajetória como periodista é extenso, a través de suas obras literárias e por seu grande aporte para a renovação da cena

nacional. Atravesado sempre por uma marcada ideologia e militância sócio-política, se consagrou como ícone do Teatro Independente, a partir da fundação do Teatro do Povo e por múltiplas postas em cena de textos valiosos como, por exemplo, os de Roberto Arlt. Este estudo propõe a análise de Barletta, são somente como promotor ativo da cena da época, senão como dramaturgo por meio das peças Odio (1931) e A idade de trapo (1956). Barletta também marcou uma diferença no que era o teatro até esse momento, estabelecendo normas e inclusive manuais (Manual do ator e Manual do Diretor), sobre como devia ser a atividade teatral. A pesar dos seus logros, a escassa dramaturgia do famoso teatrista não é reconhecida, não tem transcendido muito, nem tem sido representada em numerosas ocasiões e tampouco seus textos dramáticos e teóricos foram reeditados na atualidade.

Palavras chave: Teatro Independente - Teatro Argentino - História do Teatro - Dramaturgia - Gestão Teatral - Metateatralidade.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina

Marcelo Adrián Torres¹

Resumen: La investigación tiene como objetivo realizar una descripción y análisis sobre las tendencias metodológicas de gestión presentes en el campo profesional del Diseño, específicamente en relación con las prácticas de planificación social en sectores minoritarios de la sociedad y el patrimonio cultural en Argentina. Para su análisis se estudia el campo del Diseño confrontándolo con otras disciplinas que aborden la problemática social y cultural. La particularidad de esta investigación es que aborda, por un lado, el discurso del diseño gráfico –de escasa investigación en lo que refiere al campo patrimonial–; y por otro lado, sus cruzamientos en el marco de la gestión social para el desarrollo inclusivo y sustentable. Esto implica analizar enfoques interdisciplinarios que contribuyen al bienestar humano y su vinculación con el Diseño en la interacción con la comunidad y el entorno en el que actúa. La importancia en considerar los aspectos sociales y culturales en la investigación a través del Diseño permite una aproximación al conocimiento disciplinar, y bus-

car aspectos teóricos y prácticos que le den una praxis para resolver cómo es el conjunto de enunciados en la gestión del Diseño en este campo específico.

Palabras claves: Discurso - Diseño - gestión - modelos - cultura - patrimonio.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 186]

⁽¹⁾ Licenciado en Ciencias Antropológicas (UBA, Argentina). Máster en Gestión del Diseño (Universidad de Palermo, Argentina). Doctor en Diseño (Universidad de Palermo, Argentina). Programa Estímulo a la Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación Universidad de Palermo. Docente en la Universidad de Palermo y Universidad del Salvador. Trabaja en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

Introducción

En Argentina, el corpus de prácticas proyectuales en torno al Diseño vinculado a lo social y patrimonial tuvo una fuerte reacción ante la crisis de 2001 con el fin de mejorar la situación social de la población.

Actualmente, en tiempos de crisis, una investigación de esta envergadura tiene nuevamente su justificación pero comprendiendo las nuevas tendencias de la constitución de redes de contención social, entre las cuales, el Diseño participa de manera inclusiva construyendo un marco conceptual y de gestión para la asistencia y acompañamiento de los sectores productivos sociales. Bajo diferentes categorías –*Diseño para el desarrollo, Diseño inclusivo, accesibilidad, Diseño y cadenas de valor, Diseño sostenible y eco-diseño, Diseño participativo, Diseño y hábitat popular*, entre otras– se congregan líneas de acción y reflexión proyectual tendientes a pensar en la disciplina desde su vertiente social en vinculación con el diseño sostenible (Bernatene y Canale y otros, 2010; Castro, 2010; Galán, 2011; Giono, 2013; Jauregui, 2008; Ledesma, 2013; Margolin, Margolin 2012) y en algunos casos desde organismos estatales como el Programa de Diseño Asociativo (PAD) y PROCODAS dentro del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación Productiva (MINCYT), el Programa de Sistemas productivos Locales (SPL) del Ministerio de Producción de la Nación y Marca Colectiva bajo el Ministerio de Desarrollo Social. También se puede mencionar al Instituto Nacional de Tecnología Industrial (Biagetti, 2006; Melaragno, 2011), el Instituto de Investigación y Desarrollo Tecnológico para la Pequeña Agricultura Familiar del INTA (Garbarini, 2011; Justianovich, 2015). Sin embargo, muchos de estos abordajes están enfocados al diseño industrial o a la arquitectura; por otro, no presentan un estudio en el que se articulen estos discursos; y por último, es escasa la temática en torno al trabajo con las artesanías tradicionales y los bienes culturales (Galán, 2007; Senar, 2006, 2011).

En lo que respecta a este trabajo un mapeo de este calibre enfocado al estudio desde una primera dimensión epistémica sobre las planificaciones, estrategias o modelos invita a

cuestionarse ¿Cuáles son los conjuntos de enunciados del Diseño que se aplican en los modelos de gestión y comunicación de un territorio? ¿Qué políticas se aplican en la gestión patrimonial? ¿Qué fundamentos teóricos y metodológicos circulan particularmente entre el diseño gráfico y la gestión del patrimonio cultural? A partir de estos cuestionamientos el proyecto plantea como objetivo general analizar la circulación discursiva –teórica y metodológica– entre el Diseño y la gestión del patrimonio cultural. Como objetivos específicos se espera identificar ciertas marcas en los enunciados de producción del discurso del campo social y cultural; y por otro lado, reconocer sus huellas en la práctica del Diseño en los trabajos de gestión y comunicación del patrimonio de un territorio¹.

Se trabaja con una metodología cualitativa aplicada en la recolección bibliográfica para mapear un corpus consistente y pertinente según los objetivos planteados. Para esto, se desarrolla un nivel de lectura selectivo del material en torno al diseño que trabaje en el campo social; y una segunda lectura en profundidad para el análisis de los documentos y poner en relación la circulación discursiva de las marcas y huellas de las posturas relevadas. El criterio de selección y constitución del corpus bibliográfico consiste en aquellos textos que se encuentren en una base de datos académica con contenido teórico científico (información del género, objetivos, metodología y marco teórico).

Para reconstruir el proceso discursivo que utiliza el Diseño en la gestión del patrimonio cultural y social², la investigación se enfoca en un marco teórico que estudie los sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación, por una parte, y con sus efectos por la otra. En este trabajo, es interesante la dimensión significativa en la gestión como un fenómeno de sentido (Verón, 1998a), su significación circula socialmente adoptando diferentes formas. Por lo tanto, al tratarse de dos prácticas como el Diseño y el campo social y cultural en un mismo momento histórico relativo, los códigos manejados pueden sufrir alteraciones y desplazamientos. Para esto, se buscan reglas que permitan fijar las condiciones de su existencia, definir cómo se construyen los enunciados y sus semejanzas con otros enunciados. Estas reglas, que Michael Foucault (1979) denomina *sistema archivístico*, son puestas en acción en un momento dado por una práctica discursiva, que posibilita la forma, la definición, la ruptura de la linealidad, el agrupamiento, la preservación y dispersión de los elementos que constituyen la totalidad de los enunciados. En este sentido, el archivo garantiza la subsistencia y la continua transformación de un campo discursivo.

Esta investigación parte que en el campo del Diseño el objeto es resultado de una construcción orientada para ciertos fines. Como expresa Herbert Simon (1979) el Diseño atiende a lo que las cosas deben ser, pueden ser o es deseable que sean conforme a dichos fines fijados por los intereses y perspectivas de este campo. Entonces, el objeto de Diseño refiere a la práctica de procesos de producción de un tipo particular de conocimiento, definido como conocimiento proyectual. En el acto de diseñar para alcanzar ciertos fines se supone que se deben estudiar ciertas acciones posibles para llegar a ese fin. Los fines entonces comprometen al uso de estrategias, mientras que los medios para alcanzar las decisiones tácticas (Ynoub, 2020). Así, por ejemplo, si se hace foco a la inclusión social se valora el criterio cultural. Definir al Diseño como una praxis (Ledezma, 2003), y en especial como una práctica social permite ubicar las diferentes dimensiones para su estudio. En este sentido, Roxana Ynoub (2020) clasifica en producto-objeto (aspectos epistémicos

y semióticos-comunicacionales), proceso productivo (acciones técnicas y procedimentales), y contextos (institucionales, político, económico, social). En cuanto al diseño gráfico específicamente, esta clasificación se complementa con la que propone María Ledesma (1997) para quien el Diseño lleva implícito tres aspectos unidos que son la prefiguración (el plan según los sistemas de representación disponibles), lo proyectual (el proceso) y la materialidad (el producto concreto) unido a la habitabilidad que son los valores sociales que operan en la comunidad y modificados por el diseño.

Por lo tanto, para esta investigación el recorte del proceso de producción en el Diseño está dado en el aspecto de la prefiguración, el plan para desarrollar un proyecto. Esto requiere del estudio en cómo se construye discursivamente el producto-objeto, es decir los aspectos epistémicos y procedimentales, el contexto institucional, político, económico y social.

Esta investigación está organizada en tres partes de la siguiente manera. El apartado uno hace una introducción a los diferentes enfoques que se utilizan en el ámbito privado como en las políticas públicas del campo social para abordar las problemáticas sociales y destacar sus aspectos teóricos. También hay un estudio específico de los planes sociales de la gestión pública en relación con el patrimonio cultural y natural e identificar las marcas que el diseño se apropia a nivel discursivo. El apartado dos hace una introducción de la gestión del Diseño en general y el diseño gráfico en particular, destacando las articulaciones discursivas que se pueden reconocer. Se desarrolla un mapa de la situación actual del Diseño aplicado a cuestiones sociales en Argentina, reconociendo aspectos teóricos y metodológicos. Posteriormente, hay una comparación especial de la gestión del diseño gráfico aplicado a cuestiones sociales en Argentina para abordar las divergencias y convergencias de las estrategias que utiliza el campo social y los utilizados por el Diseño en general y el diseño gráfico en particular.

1. Los modelos de gestión

¿Cuáles son los diferentes enfoques utilizados para abordar las problemáticas sociales? ¿Cómo se llevan a cabo estas políticas en relación al patrimonio cultural y natural? ¿Qué marcas discursivas se apropia el Diseño? Este apartado describe y estudia las principales escuelas de gestión estratégica aplicadas en el sector privado. Aquí se mencionan cuatro estrategias o modelos que pueden agruparse las dos primeras como premeditadas que son las denominadas de diseño y planificación; luego se aborda la estrategia cultural y por último la escuela de aprendizaje, estas dos últimas como emergentes. Estudiar su funcionamiento permite analizar sus características, e identificar ciertas marcas que circulan y se apropian en el discurso del Diseño para su gestión.

Cabe aclarar algunos conceptos como el de gestión, estrategia, programa y proyecto. El concepto de gestión³ (del latín *gestio*) hace referencia a la acción y a la consecuencia de administrar o gestionar algo. Acción o conjunto de operaciones que, junto con otros, se lleva a cabo para administrar o resolver un aspecto de la realidad. Cuando se trabaja en base a un conjunto de operaciones o actividades como medio concreto por el cual se interviene en y desde la realidad, se pueden diferenciar diversos niveles operativos de estas acciones.

De esta forma la gestión podría considerarse como ese conjunto de acciones a través de los cuales se le da sentido a una forma de estar siendo en el mundo, ejecutando un programa, proyecto, una política cultural⁴.

Por otro lado, Marcela Andrade (2017) diferencia lo que es plan estratégico, programa y proyecto. La *estrategia* es un plan que describe los ejes y decisiones generales que establecen los lineamientos políticos. En otras palabras, trazan el “rumbo” deseable y probable. Por ejemplo, un plan de cultura, o una política cultural para el desarrollo. Su alcance es que estos lineamientos construirán lógicas y estrategias que marcarán prioridades las cuales asignarán formas de entender “lo cultural”, recursos, estrategias de acción, medios e instrumentos para alcanzar metas y objetivos más globales. La investigadora diferencia el plan estratégico de lo que es un *programa*. Este último, refiere a un conjunto de proyectos que se coordinan y/o relacionan entre sí como líneas de investigación o trabajo. Los programas se organizan de manera coherente; están integrados por actividades, servicios y/o expresados en un conjunto de proyectos. Por ejemplo, un programa de inclusión social de pueblos originarios. Su alcance es formar parte de un plan –estratégico– más amplio. En cuanto al concepto de *proyecto*, es concretar específicamente lo que estaba delineado en un programa. Por ejemplo un proyecto para visibilizar el patrimonio inmaterial de una comunidad originaria enmarcado en un programa de inclusión de la diversidad cultural. Su alcance es que los proyectos –como los programas– se materializan por medio de un conjunto organizado de acciones que se articulan entre sí y que se piensan en función de alcanzar objetivos específicos y metas determinadas. Entonces un proyecto implica realizar un diagnóstico y fundamentar el proyecto en el marco de un programa y/o plan estratégico.

Sin embargo, Henry Mintzberg, Bruce Ahlstrand, y Joseph Lampel (2003) no consideran a la estrategia como un plan, una guía o una orientación de acción hacia el futuro. Según estos autores, si se le pide a un gestor que describan la estrategia que realmente aplicaron –no lo que deberían hacer sino lo que verdaderamente han hecho– durante los últimos años en su propia organización o la de un competidor, sus respuestas seguramente no coinciden con la propia definición del término que dieron. Por eso, consideran a la estrategia como un patrón, es decir coherencia de conducta en el tiempo. Es un plan para el futuro a partir de patrones de su pasado.

Estos investigadores clasifican dos posturas bien marcadas que son los modelos de planificación y las estrategias. La primera postura proyecta o son intenciones premeditadas; en cambio la segunda, aplica un modelo sin control que surgió de manera emergente y que con el tiempo convergieron en alguna clase coherente o patrón. Para Mintzberg *et al* (2003), ambas propuestas deben combinarse. Ellos diferencian entre las estrategias premeditadas de las emergentes. Las estrategias premeditadas se centran en el control –en asegurar que las intenciones directivas sean llevadas a cabo– mientras que la emergente pone énfasis en el aprendizaje y lo colectivo.

Esto es interesante ya que a lo largo de esta investigación los proyectos analizados en el marco de programas de inclusión presentan diferentes modelos que dejan entrever la construcción del conjunto de enunciados que los sostiene. En cuanto a la diferenciación terminológica en este trabajo, los términos estrategia o plan son utilizados de manera indistinta; ya que lo que interesa es la construcción discursiva como modelos. Los modelos

son una representación o construcción simplificada de una serie de fenómenos, destinada a explicar la realidad o actuar sobre ella. En otras palabras, es una abstracción de la realidad que sirve para examinar las relaciones entre factores considerados importantes en el funcionamiento de un sistema. Su ventaja reside en facilitar la manipulación de datos y su desventaja es la complejidad y variedad de la realidad se escapa a las excesivas simplificaciones. Sin embargo, los modelos constituyen auxiliares efectivos y útiles para el avanzar en un camino del pensamiento más seguro y preciso, aunque sin sustituir la tarea del pensar (Ander Eggs, 1993). Además, un mismo modelo puede desempeñar varias funciones en un mismo contexto de aplicación, así como migrar luego de ciertas modificaciones de un contexto a otro, e incluso de una disciplina a otra diferente (López, 2005).

Dos modelos que tienen una construcción premeditada y son utilizados a nivel privado empresarial y también adaptados en la gestión pública para los recursos naturales y culturales (Paradela y Molinari, 2001) son las denominadas de diseño o planificación. Este modelo también conocido por su matriz FODA tuvo su auge en la década de 1980. Pone el énfasis en la evaluación de las situaciones externas e internas. La primera descubre las amenazas y oportunidades del entorno, mientras que la última, revela las virtudes y flaquezas del objeto de estudio (Kotler *et al*, 2011). Esta matriz, también muestra otros dos factores que hay que considerar para crear una estrategia. Uno es el de los valores directivos (creencias y preferencias de los que conducen la organización); y otro son las responsabilidades sociales como la ética donde funciona la organización.

Luego de enumerados estos factores, el paso siguiente es evaluarlas y elegir la mejor de ellas por medio de los siguientes criterios: que sean coherentes y no contradictorios. La matriz FODA es una herramienta del marketing que analiza situaciones competitivas. Su principal función es detectar la relación entre las variables y así diseñar estrategias adecuadas, sobre la base del ambiente interno y externo. Dentro de cada una de los ambientes (externo e interno) se analizan las principales variables que la afectan. Emparentada con esta escuela, se encuentra la estrategia de planificación. La diferencia está en su ejecución formal, donde el análisis FODA lo divide en etapas bien delineadas para fijar objetivos y elaborar presupuestos y planes operativos al final; en cambio, la estrategia de planificación especula con una variedad de posibilidades de situaciones para pronosticar el futuro. Esta escuela empieza a monitorear cada paso para ir modificándolo sobre la marcha si es necesario.

Este tipo de estrategia suele utilizarse en casos de situaciones simples de comprender y en una situación relativamente estable o al menos previsible. Es aplicable como concepción inicial, cuando las organizaciones son nuevas, y tienen que competir o posicionarse en un nicho que esté libre de su influencia directa. Puede llegar a ser aplicables en el sector privado cuando existe un solo gestor con amplia experiencia para manejar toda la información para la formación de la estrategia y los otros integrantes deben estar preparados y dispuestos a delegar el tema en un estrategia central.

Otro modelo diferente, que se ubicaría como emergente, es la estrategia cultural (Minzberg *et al*, 2003). Aquí, el concepto de cultura es fundamental para entender esta escuela ya que la misma se encuentra en todas partes: desde los alimentos que comemos, la música que escuchamos, la forma que nos comunicamos, etc. Y al mismo tiempo, la cultura es lo que resulta único en la forma de hacer las cosas. Es lo que diferencia a una organización, una industria, una nación, de las otras. La cultura, entonces, está compuesta por las in-

interpretaciones de un mundo, las actividades y artefactos que las reflejan. Estas interpretaciones se comparten en forma colectiva en un proceso social. Si bien, algunas actividades pueden ser individuales, su significación es colectiva. Por lo tanto, se suele asociar a la cultura organizacional con el conocimiento colectivo. En cierto sentido, la cultura es la fuerza vital de toda organización.

Los fundamentos de este modelo es que la creación del modelo como estrategia es un proceso de interacción social, basado en las convicciones e interpretaciones compartidas por miembros de una organización. Un individuo adquiere estas convicciones mediante un proceso de asimilación cultural o socialización, en su mayor parte tácito y no verbal, aunque en ocasiones está forzada por un adoctrinamiento más formal. Por lo tanto, en el sector privado los miembros de una organización sólo pueden describir en forma parcial las convicciones que sustentan su cultura, mientras que los orígenes y las explicaciones pueden permanecer confusos. Como resultado, la estrategia toma más la forma de una perspectiva general que de una posición arraigada en las intenciones colectivas y reflejadas en patrones mediante los cuales los recursos o capacidades profundamente implantadas en la organización se encuentran protegidos y se utilizan para lograr ventaja competitiva. Birger Wernerfelt (1995) aplicó la teoría basada en los recursos como estrategia. Para saber qué recursos son estratégicos en el sentido de ofrecer mayores beneficios sostenidos frente a la competencia, el autor estipuló cuatro criterios: valor, originalidad, imposibilidad de ser imitado y de ser sustituido. El valor es un recurso que debe ser valioso para ser estratégico, para eso debe tener la capacidad de mejorar la eficiencia y la eficacia de la organización. La originalidad es un recurso estratégico siempre que sea poco común y tenga gran demanda. La imposibilidad de ser imitado es el recurso que no sólo debe ser valioso y original, sino también difícil de imitar. Y por último, la imposibilidad de ser sustituido, es decir un recurso debe ser original e inimitable.

Esta estrategia promueve el consenso colectivo integrado de la ideología y a la historia de una organización. Todo esto se puede aplicar a ciertas clases de organizaciones, con una grande y rica cultura, establecidas y estancadas. Suele emplearse cuando se produce un tiempo de refuerzo, un período de resistencia al cambio y entender la etapa de reestructuración, durante el cual se desarrolla un nuevo enfoque en forma colectiva.

Otro modelo es el de aprendizaje, que propone una estrategia emergente –ya sea de un líder individual o de un pequeño equipo ejecutivo o toda la colectividad– cuando las personas llegan a aprender lo necesario sobre una situación, así como sobre la capacidad de su organización para manejarse con ella. Con el tiempo convergen en patrones de conducta que funcionan. A través de las medidas tomadas, se trata de entender cuáles debieran ser esas intenciones.

Es una estrategia emergente que abre la puerta al aprendizaje estratégico, porque reconoce la capacidad de la organización para experimentar. Puede tomarse una sola medida, recibirse el feedback, y el proceso continuará hasta que la organización converja en el patrón que se convierte en su estrategia. En otras palabras, esta estrategia, combina la reflexión con los resultados. Es un proceso que le adjudica un sentido a la experiencia pasada: probamos las cosas, vemos las consecuencias, luego las explicamos y seguimos adelante. Esto que suena tan sensato, en realidad rompe con la tradición de insistir en que el pensamiento debe finalizar antes que empiece la acción, en que la formulación debe ser seguida por la aplicación.

Desde el marco teórico de la rama constructivista de la escuela cognoscitiva, el mundo no es una entidad estable “allá afuera”, a ser analizada y reunida en una imagen final. Más bien, como lo expresa Karl Weick (1979) el mundo es representado. La realidad emerge de una interpretación y actualización constante de nuestra experiencia pasada. Utilizando un modelo ecológico de representación (o variación), selección y conservación, Weick ha descrito una forma de conducta de aprendizaje como: actuar primero (hacer algo), luego determinar y seleccionar lo que funciona o, en otras palabras, adjudicar sentido a esas acciones en forma retrospectiva. Finalmente, conservar sólo aquellas conductas que aparecen deseables. Para Weick no es posible aprender sin actuar, las organizaciones deben descubrir sus virtudes y flaquezas. Por lo tanto, una organización que desea diversificarse (recordar la escuela cultural) puede ingresar en una variedad de mercados distintos para averiguar qué es capaz de hacer mejor (descubrir sus virtudes y flaquezas). Sólo continúa en aquellas donde ha funcionado bien y gradualmente converge en una estrategia de diversificación adecuada.

En resumen, las estrategias mencionadas como la de diseño o planificación, la cultural, recursos, o de aprendizaje presentan grandes diferencias entre sí y diversos inconvenientes. La estrategia de diseño o planificación pone énfasis en la evaluación de las situaciones externas e internas, se la crítica por el lugar que ocupa el pensamiento independiente de la acción, como un proceso de concepción y no de aprendizaje (Mintzberg *et al*, 2003). Esto se destaca al evaluar las fortalezas y debilidades del caso mediante una evaluación detrás del escritorio. Por ejemplo ¿este estudio de gestión puede estar seguro realmente de sus virtudes antes de ponerlas a prueba? ¿Cómo puede saberlo de manera anticipada? Otra crítica es que según los resultados de este análisis se debe seguir dicha estrategia. Sin embargo, que una gestión esté determinada por la implementación de una estrategia nueva, implica cuestionarse ¿qué organización es capaz de hacer borrón y cuenta nueva cuando se cambia la estrategia? El pasado también cuenta, al igual que el entorno y la estructura de una organización es una parte importante de ese pasado. Las organizaciones que gestionan no solo deben funcionar con la estrategia sino también durante los períodos de su formación, si son muy explícitas actúan bloquean la visión periférica (Mintzberg *et al*, 2003). En el ámbito privado empresarial, la estrategia cultural, se la ha criticado por desalentar un cambio necesario. Al poner énfasis en la tradición y el consenso y donde la cultura está muy arraigada, esta escuela puede estimular un estancamiento cuando se necesite realizar un cambio urgente (Mintzberg *et al*, 2003). En el caso de la estrategia basada en los recursos que ofrecen mayores beneficios puede tener el inconveniente que el criterio de originalidad puede provocar con el tiempo una cierta arrogancia justificándose cualquier cambio según el *statu quo*. También existe otro problema y es que explican lo que ya existe pero no sobre lo que puede llegar a ser generando cierta incertidumbre.

1.1. La gestión del patrimonio cultural

¿Qué huellas discursivas se pueden identificar entre los modelos mencionados anteriormente en la gestión del patrimonio cultural? Los trabajos de gestión en torno al patrimonio cultural suelen estar acompañados por las políticas que emplea el Estado. Es por eso,

que en esta sección se hace una introducción a la problemática de la gestión del patrimonio para luego abordar las estrategias del sector público e identificar ciertas huellas de enunciados que se reconocen del sector privado. Este análisis permite comprender como circulan los discursos, se dispersan y son puestas en acción en un momento dado por una práctica discursiva posibilitando su agrupamiento, conformación y preservación de los enunciados que constituyen el discurso. Al igual que el apartado anterior, se empieza con las escuelas premeditadas como la planificación FODA, con ejemplos del ámbito de la gestión de los bienes culturales y naturales; luego se mencionan las escuelas emergentes que utilizan una planificación participativa y gestión asociada, con casos ejemplificadores. También se describe las características en la gestión del patrimonio cultural que permite interiorizarse en el manejo de los bienes culturales y naturales, y cómo el Diseño se inserta en este tipo de gestión.

La gestión y en especial lo referido a la patrimonialización natural y cultural había sido planteado inicialmente en la década de 1990 por Néstor García Canclini (1999) quien problematiza la tendencia conservacionista que se tenía en relación con el patrimonio y que lo reducía a una cuestión de tecnologías de la conservación y prácticas de exhibición. Para García Canclini el patrimonio no debía ser considerado solo como una forma de materialidad manejada por expertos, sino que debía entenderse como una expresión de la solidaridad “que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifican” (p. 17). El problema del conservadurismo es que silencia las tensiones sociales que expresan la vitalidad cultural. Para superar las tendencias instrumentales del patrimonio, García Canclini lo asoció con la teoría del capital cultural de Pierre Bourdieu (1998). Según la premisa básica de Bourdieu, el éxito escolar no depende únicamente de las inversiones adecuadas para adquirir capital, sino además de las formas desiguales de redistribución que tiene la población a una estructura que determina las posibilidades para adquirir ese capital. En este sentido, García Canclini plantea que “No basta que las escuelas y los museos estén abiertos a todos (...), a medida que descendemos en la escala económica y educacional, disminuye la capacidad de apropiarse del capital transmitido por esas instituciones” (García Canclini 1999, p. 17).

Otro aspecto importante a tener en cuenta es la relación entre el sector público, privado y la sociedad con respecto al patrimonio. Retomando a García Canclini es importante recalcar la asociación del patrimonio a la teoría del capital cultural porque permite explorar las dinámicas de la economía política. Esto supone de alguna manera, la visión del patrimonio como una construcción por parte de diferentes fuerzas de interés. ¿Quiénes son los actores involucrados para pensar formas de negociación política? Dentro de esa lógica, el autor describe tres entidades que se disputan el capital producido por el patrimonio: el Estado, el sector privado y los movimientos sociales. Por ejemplo, para el caso del Estado implica la estatización de la arqueología con el fin de una producción simbólica que desdibujaba las particularidades del endocolonialismo. Del lado del mercado, García mencionó una tendencia creciente en la apropiación por entidades privadas de sitios históricos que, según los casos, son remodelados para su uso comercial. En cambio, los movimientos sociales exigen una mayor participación en el sistema institucional encargado de tomar decisiones respecto del patrimonio.

Este planteo permite orientar la redistribución de las fuerzas políticas en la apropiación o los *usos sociales del patrimonio*. García Canclini registró cuatro formas de uso. El primero es el *tradicionalismo sustancialista* basado en la idea de señalar que lo único relevante del patrimonio es su valor intrínseco. El segundo es el *mercantilista* que, según el autor, tiene una bifurcación en la que se encuentran aquellos que piensan que es posible usar el patrimonio para la valorización económica, por eso, le interesa su rápida concreción por medio del rescate arqueológico; y los que lo consideran un obstáculo para el desarrollo. El tercero es el *conservacionista y monumentalista*, afirmando que es posible, por medio de la conservación y el uso, la exaltación de valores nacionales a través de la apropiación de objetos del pasado. Según esta óptica, la patrimonialización supone construir materialidades y espacialidades que identifiquen a la nación. Dado ese interés se genera una taxonomía: los objetos de los indígenas son evidencia arqueológica, los objetos de los campesinos son folclore, y los objetos de los próceres de la independencia son historia. Por último, esta la forma *participacionista* que busca comprender cómo el patrimonio se usa según las necesidades globales de la sociedad. Su uso estaría enfocado para resolver problemas básicos de la población. Al respecto, el autor, señalaba la necesidad de incrementar una mayor participación e investigar cómo el público recibía los enunciados museísticos, analizar cómo los medios audiovisuales problematizaban la noción de originalidad del patrimonio, y señalar la existencia de múltiples escenarios de consumo de lo patrimonial lo que hacía necesario el diseño de estrategias para que las voces de la mayoría de los actores participaran, mediante talleres comunitarios, en la definición de lo que podría denominarse patrimonio.

Dado este planteo que propuso inicialmente García Canclini, actualmente los discursos de gestión se fueron reconfigurando por convenciones y enunciados regulados por instituciones, y al hacerlo, sus discursos y prácticas circulan por las sociedades yuxtaponiéndose. Sus resultados combinan aspectos del mercado, participativos, tradicionalistas o conservacionistas (Tabla 1). En los cuales se privilegian algunos aspectos en uno o en otro según cada caso. Pero hay que subrayar que la actividad patrimonial nunca está plenamente exenta de conflictos, entre los cuales las comunidades luchan por el derecho de auto-representarse a través del patrimonio, en especial del arqueológico. Esto involucra la práctica colaborativa en el cual el Diseño tiene un rol fundamental.

Tema	Cómo eran antes las áreas protegidas	Cómo son ahora las áreas protegidas
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Con fines de conservación. - Protección de la fauna y flora. - Orientado para turistas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Con fines de conservación, social, económico. - Valorar la cultura, la población local.
Administración	<ul style="list-style-type: none"> - Estado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Participación de varios interesados.

continúa >>

Población local	- No se tiene en cuenta a la población local.	- Atiende las necesidades de la población local y a veces administrada por ella.
El contexto	- Desarrollo por separado a modo de “islas”.	- Planificado como “redes” (áreas protegidas, amortiguadas y vinculadas por corredores verdes) a nivel regional, nacional e internacional.
Percepciones	- Visión como un bien nacional.	- Enfoque como un bien comunitario y también internacional.
Técnicas de gestión	- A corto plazo.	- A largo plazo
Financiamiento	- Paga el contribuyente	- Subvención de varias fuentes.
Competencias	- Gestionada por científicos y expertos en recursos naturales.	- Múltiples disciplinas y el conocimiento local

Tabla 1. Los paradigmas para las áreas patrimoniales protegidas. Adaptada de: Tomada de: *Gestión del patrimonio mundial*, Phillips, A., 2014, p. 17, Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado de: <https://docplayer.es/8575024-Gestion-del-patrimonio-mundial-cultural.html>

Sobre la base de estos fundamentos, existe un común acuerdo en los ejes para el desarrollo de un proyecto cultural. Esto implica realizar un diagnóstico y fundamentar el proyecto en el marco de un programa y/o plan estratégico (Andrade, 2017). Para el proceso de diagnóstico y fundamentación se realiza una descripción del contexto y de la situación problemática en y desde la que se quiere participar. Establecer la situación y caracterización de los agentes culturales presentes, realizar un relevamiento de la “población beneficiaria” del proyecto, también hacer una caracterización de las instituciones que conforman el campo de acción, luego analizar los bienes o recursos (materiales y simbólicos) disponibles, y reflexionar el contexto general donde se localiza el proyecto (político, económico, social). Es decir, indagar las distintas maneras de entender los procesos culturales y su campo de acción, las “situaciones deseables”, etc. Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación (*Gestión del patrimonio mundial*, 2014) es esencial definir los tres elementos de un sistema de gestión del patrimonio: el marco jurídico –es el mandato que faculta a las personas y las organizaciones a actuar–; el marco institucional –es el esquema de organización que determina el método de trabajo–; los recursos –son los insumos humanos, financieros e intelectuales–; las tres son interdependientes para llevar a cabo la planificación, ejecución y monitoreo.

Enmarcar un proyecto cultural en el campo de lo público exige conocer las lógicas estatales y las estrategias que definen prioridades en relación a las políticas culturales vigentes (planes estratégicos, programas, etc.) que enmarcarán y definirán los proyectos. Ante esto, la fundamentación y el diagnóstico en un proyecto deberían operativizar el cruce entre las políticas del Estado referidas a lo cultural y las demandas concretas de una comunidad determinada. En otras palabras, *lo público* no es solamente lo masivo y gratuito. En el campo de *lo público* se hace presente *lo político*. Y desde esa presencia las ideas, las experiencias y los sustentos teóricos-metodológicos fundamentan y diagnostican la necesidad de llevar a cabo un proyecto en el ámbito de la cultura pública. Esto debe operacionalizarse en objetivos concretos. Por tanto, la inherente presencia de la cultura en el campo político (Giménez, 2007) sustenta que las actividades que se llevarán a cabo no puedan considerarse como momentos exteriores a la elaboración de un proyecto en cultura.

Concretamente, si se entiende que el sujeto es el que interioriza la cultura y la expresa de diferentes formas, bajo diversas identidades y estrategias de participación social, el modelo de gestión será el que organice el proyecto cultural que permitirá visibilizar las demandas y necesidades concretas de los/as destinatarios/as de un territorio particular en un momento determinado. Ahora bien, lo que se entenderá por cultura en el marco de prioridades con relación a las políticas culturales vigentes en territorios específicos permitirá identificar a los agentes culturales relevantes con quienes dialogar en función del proyecto particular. Así, los proyectos deben identificar previamente a los agentes culturales relevantes que permitan tender redes participativas para la operatividad del proyecto. Estos pueden ser públicos, privados y/o de la comunidad: políticos y/o funcionarios, burocracias intelectuales, creadores/as, artistas, empresarios/as, públicos y asistentes (Ejea, 2011). A los actores sociales nombrados, se le suman las políticas públicas y los proyectos nacionales, provinciales y municipales vigentes, los diversos colectivos socioculturales, los movimientos y/o comunidades específicas (como las de derechos humanos, feminismos, grupos de lesbianas, gays, bisexuales y las personas transgénero e intersexuales [LGBTI], indígenas, migrantes, movimientos por la tierra, radios locales, entre otros). Esta materialización con quiénes proyectar cultura pública permite la elaboración de herramientas territoriales que dialoguen con una gestión participativa que entiende a las políticas culturales como un grupo de acciones complejas y como “un espacio” institucionalizado por empresas, organismos estatales, fundaciones, ONG, tanto municipales, provinciales como nacionales y mundiales. Es decir, debe presentar coherencia entre fundamentación, diagnóstico, objetivos y actividades en el marco de un modelo de gestión específico. Sin embargo, existen ciertas diferencias en cuanto a las formas de procedimiento en cada uno de estas etapas de un proyecto.

Para la socióloga y antropóloga Marcela Andrade (2017), gestionar un abordaje premeditado de diagnóstico, incluye un concepto de cultura como recurso, fundamentando y definiendo los objetivos, el territorio y la población beneficiaria, la actividades, cronograma y los recursos con los que se cuenta (humanos, económicos), y su evaluación (qué estrategias y herramientas se utilizarán para evaluar el proyecto).

En este sentido, es fundamental entender que los espacios de evaluación a corto y/o mediano plazo son relevantes en el marco de un proyecto, ya que serán

los que nos permitirán observar si los objetivos propuestos se van cumpliendo (en el marco de un proyecto lo principal son los objetivos). De esta manera, las actividades que tenemos planificadas pueden ser modificadas, transformadas y/o quitadas de la planificación general si el desarrollo del proyecto lo necesitara. Recomendamos firmemente no identificar a las actividades como obstáculos sino como oportunidades y/o dificultades que nos posibilitan nuevos y creativos recorridos. Consecuentemente, la participación de los diferentes actores que construyen un proyecto cultural en esta etapa nos permitirá planificar en coherencia con las necesidades, habilidades, intereses, demandas y/o deseos del territorio en el cual buscamos intervenir (Andrade, 2017, p. 96).

El proyecto que propone la autora (Andrade, 2017) busca diferentes etapas. Tanto los objetivos generales como los específicos dan cuenta del enfoque desde el cual se abordará la demanda/necesidad descrita en la fundamentación y por la cual se determina la intervención. El objetivo general indica el desafío al que se desea arribar al finalizar el proyecto (y que debe poder ser evaluado en ese momento); mientras que los objetivos específicos marcarán los pequeños pasos a dar en el marco del proyecto para llegar al resultado final esperado (desde los cuales, en general, se desprenderán las actividades). Los objetivos específicos también deben ser evaluados en diferentes momentos del desarrollo del proyecto (este seguimiento es el que irá indicando si el plan se encuentra en el camino planteado, si hay que modificar acciones ya pensadas, si hay que generar actividades paralelas, y muchas veces aportará germinaciones para proyectos nuevos). En cuanto al territorio y población beneficiaria, la población siempre reseña a un territorio donde se desarrollará el proyecto. Por tanto, es necesario describir quiénes serán los/las beneficiarios/as de las acciones del proyecto y su contexto. Se resignificarán en tanto sujetos que encarnen, desafíen, resistan, negocien y/o lleven adelante el proyecto.

Las actividades explican y dan forma al modo en que se espera llegar a lograr los resultados esperados; o, dicho de otra forma, la realización secuencial e integrada de diversas actividades que materializarán la ejecución del proyecto (de aquí la coherencia con los objetivos, con los modelos de gestión y con la fundamentación como así también la factibilidad de ser evaluadas) que serán las herramientas para alcanzar los objetivos. Para cada actividad se define cuál será el conjunto de tareas concretas que involucrarán su realización (cómo serán organizadas individualmente y en sus secuencias, como se complementarán, cómo serán coordinadas, etc.). La estrategia abordada por Marcela Andrade (2017) si bien le da importancia al diálogo y la participación encuentra otros aspectos afines con la estrategia de planificación FODA. Así, destaca que los objetivos deben pensarse en coherencia con los resultados esperados del proyecto, y planifica situaciones para especular con una variedad de posibilidades para pronosticar el futuro. Esta escuela empieza a monitorear cada paso para ir modificándolo sobre la marcha si es necesario. Suele ser aplicable como concepción inicial y poder posicionarse.

Por ejemplo, un caso interesante es el manejo de recursos culturales en el Parque Nacional El Palmar (Pcia. Entre Ríos) que emplea la Administración de Parques Nacionales (Paradela y Molinari, 2001). El plan da cuenta del estudio de las construcciones históricas existentes de fines del Siglo XVIII –denominadas *Calera de Barquín*–, y representan la

posibilidad de construir una historia regional y colonial socialmente desconocida. A partir de ellas fue posible dar cuenta de múltiples procesos que aportan al entendimiento del ambiente actual y su conservación resultando un elemento clave para estructurar la interrelación dinámica entre patrimonio, identidad y conservación y proveyendo alternativas de crecimiento socioeconómico para las comunidades relacionadas y que, como consecuencia, retroalimentan el ajuste de la aplicación de metodologías de manejo del patrimonio cultural. Las investigaciones históricas del lugar y la implementación del sendero de interpretación con un diseño de información, influyeron para la conservación del recurso cultural. Para ello le asignan valores históricos, sociales, educativos y económicos que son considerados al momento de difundir y preservar⁵. Los valores son estimados en Oportunidades y Amenazas, siendo el valor histórico, social, ambiental y económico como una Oportunidad; y el estado de conservación, el contexto, el presupuesto, la accesibilidad y visibilidad para conocimiento público fueron considerados como una Amenaza. En base a dicho diagnóstico se tomó la decisión de la puesta en valor de este recurso. Las razones de esta decisión tienen que ver paradójicamente con el alto grado de accesibilidad, visibilidad y conocimiento que tiene el conjunto histórico ya que resulta imposible lograr apartarlo del área de uso más intensivo. De esta forma, y teniendo en cuenta los otros valores que posee el recurso se puso en marcha el diseño para su difusión.

El inconveniente de implementar una gestión desde la protección y difusión es que promueven un plan como un molde previamente definido, defendiendo un modelo único de cultura y no consideran ofrecer otras opciones. Basados en esta noción, se privilegia la protección patrimonial y conciben la democratización de la cultura como divulgación de valores auténticos, o en términos de García Canclini “Tradicionalismo patrimonialista” (Canclini, 1987). Según Elena Moreira (2003) la democratización cultural debe ser una fuerza social de interés colectivo que no puede quedar a disposición ocasional del mercado, ni de un modelo previamente determinado. Deben darse planes consensuados para procurar crear condiciones de acceso igualitario al patrimonio para todos los individuos y grupos. Para Moreira un enfoque abierto de gestión implica tener en cuenta las nuevas variables socioculturales en juego colaborando en la creación de nuevas estrategias de comunicación y desarrollo humano. La acción se estructura en dar relevancia a la identidad cultural, respetando las diversas formas de estar siendo en el mundo y no pretender que las identidades en juego sean fijas y “eternas” porque sería cristalizar algo que es sumamente dinámico y conflictivo. Por otro lado, integrar todos los aspectos culturales posibles con un sentido que satisfaga las necesidades físicas, emocionales y mentales del grupo. Esto, según Olmos, le da sentido el vivir en comunidad (Olmos, 2009).

Por otro lado, otros gestores utilizan una planificación participativa y gestión asociada que supone que hay una posibilidad de tomar decisiones asociadas entre el Estado y la gente (Poggiese, 2011). Este modelo parte, por un lado, con la idea de una construcción común de conocimientos. Y, por otro lado, anticipar prácticas para poder transformar la realidad. Para esto, es importante reunirse con actores diversos para realizar ensayos de cogestión (planificación conjunta de todas las personas implicadas en un asunto) como “escenarios formalizados de planificación-gestión” donde se definen políticas, se diseñan estrategias de orden e impacto social general. La planificación participativa para escenarios formalizados de planificación gestión, es una metodología que planifica mientras gestiona y

gestiona mientras se planifica, interviniendo con actores colectivos, de manera continua, en los procesos que modelan la realidad que se quiere transformar. Héctor Poggiese (2011) divide en 3 etapas el ciclo por el que atraviesa la planificación: preparatoria, implementación, y reformulación (Tabla 2).

ETAPAS	Planificación participativa
1. Documento base.	- Recopilación de información y debate exploratorio, reconocimiento.
2. Identificación de problemas	- Clasificar, organizar los diferentes problemas por medio de talleres participativos
3. Construcción del modelo-problema	- Jerarquización de los problemas, por dimensión y por grupo.
4. Propuestas de estrategias	- Desarrollo del proceso crítico, puntos de ataque, procesos positivos, actores que adhieren, alianzas.
5. Programación de estrategias viables	- Actividades a realizar
6. Reformulación	- Revisar y ajustar el modelo problemático

Tabla 2. Esquema planificación participativa. Adaptada de: *Planificación participativa y gestión asociada*, Poggiese, H, 2011, p. 51, Buenos Aires: Espacio.

La primera etapa consiste en orientar la constitución de un tejido relacional entre los actores iniciales y promotores, y entrenar al grupo inicial en el uso de la metodología. Para esto, se tiene que disponer de información sobre la problemática a abordar, se lo organiza en el documento base. También se trata de lograr el compromiso y la incorporación de los actores⁶. Estos últimos, no son representantes ni representan a otros. Más adelante representarán lo que produzcan como colectivo. Para registrar y medir la relevancia de los distintos actores respecto al proyecto se utiliza una matriz de doble entrada relevando competencias formales, estudios realizados, recursos técnicos disponibles, información y otros recursos. Para esto se utiliza el test de ponderación de actores y de esta matriz emergen hipótesis preliminares sobre la evolución y resolución del caso problemático. Esta elaboración está a cargo del grupo inicial. El producto final de esta primera etapa es el diseño de la agenda de trabajo de la siguiente etapa.

La segunda etapa es la implementación estratégica a través de dos momentos consecutivos: el taller de planificación-gestión y la puesta en práctica de la *gestión asociada* para

implementar las estrategias de acción. Para implementar la estrategia se siguen ciertas instancias. Primero, un análisis situacional dialógico de la problemática; luego, identificar los problemas a resolver; hacer un modelo integrado de procesamiento problemático, es decir, un esquema teórico que intenta representar una realidad compleja (procesos críticos y positivos) identificadas previamente para facilitar su comprensión y estudiar su posible comportamiento. Se buscan encadenamientos causales construyendo así un modelo integrado de procesos. Después se pretende actuar sobre los puntos más críticos mediante las estrategias posibles. El próximo paso es la viabilidad en los actores, esto es tener el poder suficiente y la voluntad social y política para el cambio. A diferencia de lo económico y tecnológico, la viabilidad política se instala en la esfera ideológico –en tanto modelo de sociedad–, de la acción –en tanto proyecto–, y de los intereses individuales y colectivos –en tanto social–. Por último, se implementa el diseño y programación de estrategias viables. Aquí se realizan las acciones y actividades que configuran las estrategias ya evaluadas como viables apuntando a los puntos más críticos (cuellos de botella).

La tercera etapa es la reformulación y ajuste en la organización de un nuevo escenario de planificación-gestión que permitirá revisar y reformular el modelo problemático. Esto se hace de la misma forma que el taller de planificación-gestión.

Este modelo tiene aspectos cercanos a la rama constructivista. Primero, parte por construir en conjunto conocimientos en común, entrenar al grupo y reunirse con los diversos actores para cogerse y así representarse como colectivo. También utiliza una forma de conducta de aprendizaje para actuar, descubrir sus virtudes y flaquezas, “planifica mientras gestiona y gestiona mientras se planifica” (Poggiese, 2011, p. 19). Por ejemplo, la antropóloga Mariana den Dulk y la socióloga Victoria Sosa (2017-2018) realizan una gestión participativa del patrimonio cultural orientada al desarrollo local en la provincia de Salta. Ellas buscan reflexionar sobre la importancia de la participación social a la hora de definir las políticas públicas para comprender las diferentes instancias de los procesos participativos, no tanto como una herramienta aislada de legitimación de proyectos y programas, sino como un proceso complejo tejido social, dinámico y conflictivo de construcción colectiva de nuevos conocimientos y toma de decisiones vinculados a la gestión patrimonial. En este sentido, el patrimonio cultural es el producto de una construcción social, activa y dinámica, que rescata, reinterpreta y visibiliza elementos del pasado que tienen un vínculo con la memoria colectiva, la identidad y el sentido de pertenencia a un territorio. En su trabajo participativo crean un escenario de trabajo con los actores involucrados que se encuentran informados del proyecto y negocian las diferentes condiciones de trabajo. El resultado es un diagnóstico preliminar para conocer el territorio en el cual se trabaja (condiciones socio-económicas, índices de pobreza, niveles de educación, producción, imaginario cultural de la comunidad en relación a los elementos patrimoniales, etc.) e identificar las condiciones de inserción por medio de la participación de diferentes grupos. A partir de esto se realiza un plan de gestión.

Otro caso interesante, es la gestión del sitio arqueológico Pukara La Alumbra (Elías y Olivera, 2018) que en la puesta en valor del patrimonio arqueológico para su conservación y su aprovechamiento sostenible, los gestores trabajaron de forma participativa en un primer taller investigadores, comunidad y operadores turísticos para el diseño de una marca, submarcas para el sendero interpretativo, la cartelería para su exposición, señaléticas pin-

tadas sobre piedras para cada parada del recorrido turístico. Luego, en un segundo taller se presentaron los trabajos para discutir y acordar las modificaciones pertinentes. A partir de estos cambios, los investigadores trabajaron conjuntamente con un diseñador para darle la forma final a los bocetos y preparar a los guías locales para el sitio.

Si bien la gestión del patrimonio tiene como punto de partida la conservación de algunos recursos producidos por la actividad humana pasada, también la gestión conecta y relaciona a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y de su sentido de la identidad, que sirven a distintos propósitos, entre ellos disfrutar de sus valores. Según Ballart Hernández y Juan Tresserras (2005) este valor que sirve para establecer un vínculo entre individuos, es un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando distintas generaciones. Esto es importante porque define la gestión del patrimonio. Se selecciona los elementos que serán salvados y traspasados a las generaciones y cuáles son los usos más adecuados y socialmente beneficiosos para la ciencia, la explotación con fines sociales, y la preservación para su futuro. Esta selección es atribuirle valor, su puesta en valor dependerán del contexto cultural, histórico y económicas. Llorenç Prats (1998) expresa que para activar un proceso de patrimonialización se escogen determinados referentes simbólicos de un pool virtual dentro del cual se integran los elementos potencialmente patrimoniales. Estos valores pueden ser de valor histórico, social o simbólico, educativo, económico, estético a los objetos materiales o inmateriales. Por su parte Ballart Hernández y Juan Tresserras (2005) argumenta valores referenciales por todo lo que atesora el patrimonio, así como por las utilidades que pueda tener su valor como recurso. Ellos diferencian básicamente tres categorías para atribuirle valor: uso, forma y símbolo. El valor de uso –asimilable a los valores económicos y científico de otros autores– sirve para satisfacer alguna necesidad concreta, puede ser un valor de uso tangible como intangible. El valor formal –asimilable al valor estético de otros autores– se evalúa el bien por la atracción que despierta en los sentidos y las emociones. A diferencia del anterior, que es más racional, este valor se lo identifica por su aspecto más emotivo. El valor simbólico –valor asociativo según otros autores– evalúa el bien en tanto que nos pone en relación con su creador o sus usuarios en el pasado. El bien patrimonial designa, representa o evoca a un personaje, un símbolo o un acontecimiento del pasado. Sirve como una conexión entre dos momentos en el tiempo. Se define al valor simbólico en el sentido de que el objeto actúa de presencia sustitutiva de alguien o algo que se representa de otra forma. Pero el significado de los contenidos simbólicos no son fijos ni eternos; estos llevan consigo una gama diversa de significados que varían con el tiempo, por lo tanto, con el tiempo el bien patrimonial va adquiriendo nuevos significados y nuevo valor. Esto es importante destacar porque muchas veces el concepto de patrimonio se lo asocia a determinados valores nacionales hegemónicos y, por ende, a procesos que pueden dar lugar a “conflictos simbólicos” en torno a la definición de la memoria y la identidad de cada grupo social.

También, algunos autores se enfocan en la cultura como un recurso (Yúdice, 2002) o al valor como recurso (Wernerfelt, 1995), en el cual el patrimonio es visto sólo como recurso en un sentido económico, se tiende a priorizar un uso consumista del mismo, a convertirlo en mercancía dentro de la industria del turismo. Si bien existe una dimensión del patrimonio que tiene que ver con la economía y la generación de recursos económicos,

esta dimensión es peligrosa si tiene un carácter predominante. Como bien lo expresan den Dulk y Sosa (2017-2018) configurar el patrimonio como un recurso económico para ayudar a valorizar los territorios activando flujos económicos vinculados principalmente al turismo y al valor de la renta, encierra un riesgo, ya que el interés del mercado librado de todo control puede transformarse en un elemento depredador de los recursos culturales locales. En este sentido, es fundamental la intervención del Estado desde un enfoque de democracia participativa que busque integrar los “saberes expertos” y las miradas locales, reconociendo los procesos históricos, políticos, sociales y simbólicos de cada comunidad. En definitiva, la noción de valor, en general, se lo entiende como las cualidades y características percibidas en algo, en particular aquellas positivas, tanto actuales como potenciales. Asimismo, los valores tienen dos características relevantes que son tenidas en cuenta para su estudio, por un lado, son subjetivos, es decir que ante el cuestionamiento sobre el valor de algo hay múltiples respuestas significativas y legítimas; y por otra parte, son contingentes, lo que significa que nacen de la interacción con diversos elementos y contextos; por ende, cambian y son comprensibles en función de ellos. Asimismo, los valores se ven representados en determinadas actitudes que son definidas como la predisposición a responder de una manera particular y consistente ante ciertos estímulos. Existe consenso en considerar las actitudes como una estructura de dimensiones múltiples a través de la cual, ante un determinado estímulo, se expresan respuestas de tipo conductual (evidencias de comportamiento), cognitivo (hechos, opiniones, creencias, pensamientos, valores, conocimientos y expectativas) y/o afectivo (sentimientos evaluativos, preferencias, estados de ánimo y emociones) (Degele, Chaparro y Conforti, 2018).

Entonces, una vez que se dio la puesta en valor la gestión implica otros pasos: identificar el bien; documentarlos; conservarlos; estudiarlos; presentarlos públicamente; e interpretarlos o explicarlos. Estas últimas, abarcan la dimensión pública y en el que el Diseño cumple una función interdisciplinaria importante por el modo en cómo materializa y explica visualmente el patrimonio a partir de lo anteriormente investigado.

2. Modalidades en la gestión del Diseño

¿Qué modelos aplica el Diseño? ¿Qué huellas se pueden identificar entre el Diseño y las disciplinas que traban la gestión social y patrimonial? Los enunciados en la gestión ya sea del sector privado o público circula, y el Diseño se lo apropia adaptándolo a sus cualidades. Así, en este apartado se estudian los modelos que utiliza el Diseño reconociendo las herramientas y métodos investigados anteriormente. El Diseño empezó a transitar un camino inclusivo hacia las poblaciones vulnerables con el fin de mejorar su situación social. En Argentina, luego de la crisis económica, política y social desatados en diciembre de 2001 y sumado al auge del turismo cultural, la gestión del patrimonio cultural junto con la comunidad empezó a delinear planes de modo sostenible y sustentable; en el cual implicó la intervención del Diseño.

Respecto a la intervención social del Diseño, existe un consenso en considerar que en la sociedad hay algo que se debe cambiar. Se puede pensar el rol social del Diseño como un

potencial para generar inclusión y empoderamiento de los grupos vulnerables. A modo general, se puede decir que lo social es todo aquello que propicie el establecimiento de las relaciones entre sujetos, pero también involucra transformaciones o disoluciones, en el sentido que para generar nuevas relaciones muchas veces hay que romper con algunas. Algunos investigadores mencionan a esta práctica con la expresión genérica Diseño Social, Diseño Inclusivo, Gestión de Diseño, Diseño para microempresas, etc. sin entrar en debate sobre estos términos, los aglutina el hecho de que se fueron constituyendo en redes de contención social a través de un marco conceptual y de gestión para la asistencia y acompañamiento de los sectores productivos sociales. Los diseños sociales se constituyen en la actualidad como una categoría en proceso de determinación; como menciona María Ledesma (2014) se trata aún “de un área de escasa precisión conceptual” (p. 98); el corpus que cabría inscribir en ella parece relacionarse con acciones tales como las que implican el Diseño para el desarrollo, para la inclusión y/o accesibilidad, el Diseño y las cadenas de valor, el Diseño sostenible, el Eco-diseño, el Diseño socialmente responsable, el Diseño universal, el Diseño centrado en el usuario, el slow, el Diseño para adultos mayores, el Diseño para todos, el libre de barreras, el transgeneracional, el participativo, el diseño sin edad, el pensamiento de diseño o *Design Thinking* entre otras⁷.

En Argentina, los investigadores han profundizado sobre los diferentes tipos de Diseño. Pedro Senar (2011) los divide en Diseño universal, Diseño de productos sociales y Diseño para la inclusión sociolaboral. El Diseño universal propone proyectar y producir objetos que puedan ser utilizados por todos los usuarios, a través de estudios ergonómicos como los juegos de plaza inclusivos. El Diseño de productos sociales se caracteriza por resolver problemas de exclusión de sujetos o poblaciones a partir del desarrollo de productos específicos. Por ejemplo, la falta de vivienda, energía, agua potable, laptops para cada niño, etc. A diferencia del Diseño universal, que se centra en los aspectos psicofísicos de los sujetos, el Diseño de productos sociales apunta a un público que no tiene posibilidades de adquirir los productos desarrollados a través de una lógica de mercado. Y por último, el Diseño para la inclusión sociolaboral, que es la acción de diseñadores en interacción con unidades productivas de subsistencia para mejorar la situación de vulnerabilidad de los actores de estas unidades a partir de innovaciones en tecnología de productos y procesos. Son acciones de asesoría para mejorar la accesibilidad de los miembros de una comunidad u organización a los sistemas productivos/comerciales, sociales y/o redes de relaciones institucionales.

A diferencia de los anteriores, esta orientación incorpora al productor como actor central de los procesos de innovación y como destinatario de la actividad proyectual. La innovación se refiere a las acciones que apuntan al reparto de poder y la riqueza. Las políticas para planificar este tipo de Diseño inclusivo presenta diferentes fases: 1) Capacitación-taller vinculado con las áreas proyectuales observando, analizando los productos y las formas de exhibición, etc. 2) Asesoría tecnológica visitando los enclaves productivos para intercambiar conocimientos; 3) Laboratorio productivo, son encuentros entre productores con el fin de realizar nuevos objetos o transformaciones, el diseñador hace de guía y orientador; 4) Intervención profesional en la cual el diseñador proyecta y presenta la solución a quien lo solicita; 5) Asesoría tecnológica, es capacitación según las necesidades del grupo participativo (Senar, 2011).

Por otra parte, desde una mirada exploratoria María del Valle Ledesma (2014), a partir de su trabajo de mapeos, reconoce intervenciones de las acciones en seis tipos: 1) producciones de índole propagandística para la generación de conciencia social (política, social, cultural, de salud o cuidado ambiental); 2) producciones tendientes a incluir grupos separados de la sociedad por motivos no económicos; 3) intervenciones de diseño destinadas a brindar un servicio profesional a quienes no pueden acceder a él; 4) orientación de desarrollos productivos incipientes (en movimientos sociales, en pequeñas comunidades); 5) construcción de identidades/conocimiento integral del territorio como modos de legitimar el saber colectivo; 6) intervenciones de diseño a nivel estatal orientadas a un desarrollo económico y humano con vistas a una mayor calidad de vida y un estado de bienestar social.

Cualquiera sea el tipo de Diseño aplicado, el plan estratégico que orienta los objetivos, pueden ser de diferentes formas. Al respecto, Julia Barrandeguy (2017) afirma que uno de los grandes desafíos que tiene la gestión y posterior comunicación es la relación con el público. Ella considera necesario mediar y dialogar desde el propio interés de los ciudadanos. Una forma que propone consiste en mapear las oportunidades de comunicación y analizar la situación actual: fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas. Además de analizar la competencia. También definir los objetivos de la organización (misión) y los objetivos de la comunicación (visión), su mensaje clave (objetivos de comunicación); identificar al público objetivo (externo e interno); definir el mensaje relevante y los canales de comunicación. Para llevar a cabo estos objetivos establece un programa de trabajo consistente en analizar las dimensiones de la comunicación para tener un diagnóstico del estado comunicacional. Las dimensiones pueden ser, primero estudiar la realidad institucional, que consiste en lo que la organización ya “es”; está definida por su conjunto de atributos y condiciones concretas. Luego, la identidad institucional, que representa aquello que la organización define que es, por medio de un discurso de identidad que da cuenta de los atributos asumidos. En tercer lugar, la comunicación institucional que está formada por los mensajes que emite la institución sin intención alguna, tanto deliberada como espontáneamente. Por último, la imagen institucional, que consiste en el registro que hace el público de la institución, es decir, la lectura pública de los atributos identificatorios.

Una vez analizado el estado comunicacional de la organización, se apunta a favorecer la convivencia entre las diversas comunidades artísticas y sociales. El mensaje implica involucrar a la comunidad, interactuar con ella y que se vea reflejada en los diferentes medios (periodistas, kit de prensa, reseña, gacetilla, facebook, instagram, youtube, exposiciones, etc.). Es un trabajo que involucra al público interno, es decir, aquellos que pertenecen propiamente a la estructura organizacional o a la misma comunidad y trabajar los lazos de identidad y pertenencia. Este programa deja entrever rastros de los enunciados del programa de diseño que propone Norberto Chaves quien argumenta lo importante de los conceptos imagen, identidad, realidad y comunicación como indicadores de aspectos distintos a investigar en una institución. Para Chaves (2003), la *realidad institucional* es el conjunto de rasgos y condiciones objetivos del ser social de la institución; la *identidad institucional*, es la autorepresentación definido como un conjunto de atributos asumidos como propios por la institución; por su parte la *comunicación institucional* es el conjunto de mensajes emitidos como propios ya sea voluntariamente como no, constituyen la to-

talidad de las comunicaciones. La *imagen institucional* es la representación que se genera en el público de una institución. Además, el tipo de estrategia que presenta Barranteguy (2017) presenta confluencias del plan que utiliza el FODA; este modelo parte desde el punto de vista de la institución dejando al margen la participación social y el trabajo interdisciplinario.

Por otro lado, Victor Margolin y Sylvia Margolin (2012) proponen un modelo social de la práctica del diseño de producto a partir de una agenda de investigación que lo examine y desarrolle de manera comparable a los estudios del mercado y psicología ambiental. Si bien aclaran que el propósito principal del Diseño para el mercado es la creación de productos para la venta, la intención del Diseño social es la satisfacción de las necesidades humanas. Para ello, proponen que estos dos modelos funcionen, no de manera opuesta, sino como un *continuum* cuya diferencia se define por las prioridades del encargo o tarea más que por un método de producción o de distribución. Entonces, para desarrollar un modelo social se basan en la literatura del trabajo social, en especial la que utiliza la psicología ambiental, una práctica cuyo objetivo principal es satisfacer las necesidades de poblaciones marginadas o desatendidas y cuyo foco es el punto de vista ecológico. Los trabajadores sociales valoran la interacción que ocurre entre su sistema cliente (una persona, una familia, un grupo, una organización o una comunidad) y las dimensiones dentro del entorno con el que el sistema cliente interactúa. Varias dimensiones que impactan el funcionamiento humano son la biológica, la psicológica, la cultural, la social, la natural y la físico/espacial. La dimensión físico/espacial, se compone de todas las cosas creadas por los seres humanos como objetos, edificios, calles y sistemas de transporte.

Los trabajadores sociales tienden a seguir un modelo de práctica general, un proceso de resolución de problemas en seis pasos que incluye vinculación, valoración, planificación, implementación, evaluación y conclusión. Todo el proceso se lleva a cabo de manera colaborativa con el sistema cliente, incluso otros profesionales de servicios humanos pueden involucrarse como parte de la intervención. En la fase de vinculación, el trabajador social escucha al sistema cliente y adquiere un sentido del problema que se presenta. En la siguiente fase, la de valoración, el trabajador social observa holísticamente la interacción del sistema cliente dentro de las diversas dimensiones del entorno. El objetivo de una valoración no es tomar un problema en su valor nominal sino mirar más profunda y más ampliamente el sistema cliente en el entorno total para llegar a las raíces del problema. El resultado de la fase de valoración es una lista de diferentes necesidades a abordar. En la tercera fase, la de planificación, el trabajador social colabora con el sistema cliente para priorizar las necesidades, tratando de determinar lo que es más apremiante. Entonces el trabajador social y el sistema cliente intercambian ideas con el fin de imaginar diferentes soluciones. Discuten acerca de las varias propuestas y colaborativamente deciden cuál funcionará mejor. Juntos, el sistema cliente y el trabajador social, elaboran una lista de metas y objetivos decidiendo quién hará qué y cuándo. En la fase de implementación, la intervención es orientada por las metas y los objetivos que han sido acordados.

Para Margolin y Margolin (2012) el diseñador de producto puede colaborar en un equipo de intervención durante las diferentes fases. Durante la fase de valoración, el diseñador, sea como miembro de un equipo de intervención o como consultor, podría ser capaz de identificar los factores que contribuyen en un problema. En la fase de planificación,

un diseñador podría desarrollar estrategias de intervención relacionadas con el entorno físico. Durante la implementación, el diseñador lograría crear un producto necesario o trabajar con el sistema cliente para diseñar un producto. Otro método de investigación es la observación participante. Ello implica que los diseñadores se involucren en entornos sociales, bien como parte de un equipo multidisciplinar o individualmente para observar y documentar necesidades sociales que puedan satisfacerse con intervenciones de diseño. Por ejemplo, en la gestión patrimonial de sitios arqueológicos el diseñador desarrolla paneles interpretativos para implementar un museo *in situ*, también colabora en la identidad comercial de la institución organizadora para la atracción turística conjuntamente con la comunidad interesada. Este tipo de gestión relacionado con el turismo cultural tiene como fin que los sitios patrimoniales se encuentren mejor conservados a partir del trabajo en conjunto con la comunidad involucrada, quien además es la que trabaja como guía turístico del sitio con la posibilidad de vender sus propias artesanías al visitante. Es decir, que alrededor de la puesta en valor de un bien patrimonial se activan además un desarrollo sostenible e inclusivo. Un modelo de estas características se acerca a los planes participativos en el cual la gestión asociada o cogestión implica el trabajo social entre el profesional y la comunidad para el aprendizaje y entendimiento de la cultura en el desarrollo del producto o servicio que se desea implementar.

Otro programa interesante es Acunar (2007) dirigido por Eduardo Castillo en Colombia con participación de diseñadores argentinos como María Beatriz Galán. Este programa aborda los proyectos guiados por tres elementos conceptuales: el territorio, la emergencia y la participación. El primer elemento es el campo de acción, el territorio es definido más allá de la noción geográfica de espacio físico, ya que comprende las relaciones que aproximan y unen a los hombres -desde la apropiación que hacen de su entorno-, cuyos intereses llevan a conformar la comunidad. El habitar cotidiano del territorio perfila la identidad de las comunidades, los saberes y los recursos, que lleva a reconfigurar los sistemas de producción, la capacidad organizacional y las identidades. Asimismo, en el ámbito de la cultura material se reconfiguran las identidades locales que se relacionan con las identidades globales. Con el concepto de marca región se construyen parámetros identitarios y de calidad, en los cuales se ampara la producción de las comunidades.

El otro elemento característico es la emergencia que surge a partir del cruce de nuevas realidades en un sistema con novedades de carácter social, cultural, productivo y económico. La estrategia es una investigación de acción y *participación* que deja de lado la tradicional relación sujeto-objeto, para construir una sociedad más igualitaria, democrática y participante con el otro. En este sentido, los que participan son autores que identifican su problemática y definen las orientaciones y lineamientos de las acciones y emprendimientos lo que lleva consigo la generación de procesos endógenos de corresponsabilidad en los procesos y, por lo tanto, comporta una mayor apropiación y sustentabilidad de los proyectos en el tiempo.

En el mismo sentido, el Programa RED (IA) en Argentina dirigido por María Beatriz Galán (2007) y sus colaboradores parten de la base que la cultura del producto actúa como articulador del tejido social, se sitúa en el acoplamiento estructural de oferta y demanda, organización y contexto, aporta el diseño de mediaciones o interfaces, articulando el territorio en redes organizadas en escalas; tiene un carácter emancipador, generador

de autonomía y sustentabilidad. El Programa propone comprender el producto⁸ como un fragmento de la vida social, que incluye al objeto, al sujeto que le asigna sentido y a la comunidad como marco normativo que le asigna valor. Tanto el Programa Acunar como RED, la investigación-acción participativa es una metodología para el acompañamiento en los procesos de autogestión que tiene como objetivo el desarrollo desde lo local.

Esta metodología implica que la comunidad es sujeto y no objeto de conocimiento para garantizar los consensos de una formación de la cultura del producto y, de esta manera se desarrolle una formación cultural del producto para su apropiación local. Para ello, parten en considerar al Diseño como innovación, esto es dar cuenta de la dinámica de conocimiento y su relación con los contextos productivos locales. Comprender al territorio como un sistema complejo, donde adquiere significación como contexto transmitiendo conocimientos y transformándolos, y también que transmite a las unidades productivas las dinámicas del sistema institucional. El territorio es resultado de acciones e interacciones de individuos y/o grupos de individuos, instituciones u organismo oficiales en las que el conocimiento local es clave. La valoración y ordenamiento de los recursos, competencias, creencias y las actitudes resilientes de cada comunidad conduce a un proyecto-programa que supone el despliegue de actividades. Estas involucran medios en el marco de políticas de comunicación y productos. Así, los productos vistos como mediadores e interacciones deben cumplir con patrones de desempeño tanto cognitivo y simbólico como técnico y económico. En este proceso, el Diseño aporta visibilidad a las redes del territorio como oportunidades; facilita los consensos; como sistematizador de sistemas visuales es agente de institucionalidad; también ayuda a articular las cadenas de valor; contribuye a la formación de capital social; y transforma a las comunidades locales en productoras de contenido.

Un ejemplo de este tipo es el caso de la Cooperativa Manos del Delta, que produce objetos con materiales de su entorno, principalmente en mimbre y junco. La iniciativa empezó en el año 2005, liderada por Beatriz Galán y Pedro Senar, integra a 18 artesanos con los que se han generado proyectos de innovación productiva. Ellos desarrollaron un convenio con la cooperadora regional de productos de mimbre de Manos del Delta en el partido de Tigre (Buenos Aires) –bajo el formato de gestión denominado acompañamiento tecnológico– cuyas problemáticas era la baja inserción de los productos al mercado local, el bajo índice de asociacionismo y cooperativismo con otros enclaves productivos locales, además, de una falta de incorporación de TICs, problemas en los canales de comunicación interna y externa, y una alta proporción de personas mayores de 65 años como población productiva activa. A través de la metodología de investigación-acción participativa desarrollaron un primer acompañamiento para posicionar al artesano como actor principal fortaleciendo la identidad de la cooperativa (registro de marca, armado de cooperativa, incorporación de jóvenes, asesoramiento tecnológico, generación de nuevas familias de productos y estrategias productivas). En una segunda etapa, se establecieron estrategias de crecimiento a mediano plazo para posicionar a la cooperativa en el circuito local en forma conjunta (camino de vinculación con el área de turismo, fortalecer la imagen institucional, generación de comunicación estratégica como postales, catálogo, rediseño de los productos, rediseño de página web y su capacitación para que sea autoadministrable).

El proyecto Manos del Delta tuvo como objetivo el fortalecimiento de las capacidades productivas de la cooperativa y la construcción de prácticas dialógicas entre diseñadores y artesanos para la creación de materialidades plurales que contribuyan a la diversidad cultural. En diversos talleres con modalidad de autogestión asistida trabajaron, para reconstruir el tejido productivo, a través de mejoras en el desempeño ambiental y simbólico de las producciones materiales. La experiencia comenzó en el año 2004 y es curioso observar cómo en una primera etapa las intervenciones quedaron fuertemente sujetas a la noción del diseñador como hacedor de productos. En un primer acercamiento, el diseñador comenzó proponiendo nuevos productos o modificaciones de los existentes, pero en esa dinámica se generaba una superposición en la tarea creativa del artesano con la concomitante resistencia. Asimismo, los objetos adquirirían una estética moderna que ejercía una violencia simbólica que se alejaba del objetivo inicial del proyecto, daba la idea errónea desde esta perspectiva de que los objetos producidos por los artesanos debían intervenir para poder valorizarse.

A partir del nuevo impulso dado por el Premio Nacional Arturo Jauretche a Pedro Senar, y habiendo logrado financiamiento del Ministerio de Desarrollo Social y Medio Ambiente, el proyecto comenzó una segunda etapa donde el diseñador comenzó a contribuir en muchas otras formas fuera del espacio donde se producía la resistencia: el del producto y su autoría. Es decir, se corrió el foco sobre el producto y sus características referidas estrictamente a su forma y su función, para adoptar una visión sistémica donde todos los eslabones que conforman su cadena de valor sean contemplados, y la imbricación de ésta con su contexto social. Trabajaron con toda la cooperativa en estrategias de fortalecimiento productivas e institucionales, intentando potenciar los mecanismos internos de desarrollo en forma grupal. Se construyeron las estrategias y fueron llevadas adelante por los protagonistas institucionales, es decir, fueron autogestionadas hubo un reordenamiento de recursos, ya sean éstos materiales o simbólicos para mejorar el posicionamiento de un grupo, comunidad, o empresa, para mejorar su desempeño en un contexto productivo y social. El diseñador sólo acompañó los procesos, respetó la autoría de los artesanos y las características del producto, cuidando no imponer patrones estéticos o productivos ajenos a los sostenidos por la cooperativa. En definitiva, se ideó un proceso de acompañamiento lo menos invasivo posible (Borgoglio, 2009).

El trabajo del equipo de diseñadores se centró en la mejora del desempeño de la cooperativa a partir de cuatro escenarios que giran en torno a los productos desarrollados por los artesanos: la materialidad, la producción, la comunicación y la comercialización. Se trabajó en conjunto sobre el mejoramiento de packagings, la incorporación de logo y marca, el mejoramiento de las tecnologías utilizadas, el ajuste de problemas técnicos, la mejora sobre detalles estéticos o de terminación y el refuerzo en aspectos comerciales como la distribución, el posicionamiento y el punto de venta. Así, la cooperativa cuenta con una página web y un catálogo digital, los cuales funcionan como plataforma de venta on-line que complementa las ventas que ya realizaban en su puesto del Puerto de Frutos del Tigre. No obstante, el aporte más valioso ha pasado por un objetivo común que fomenta el intercambio entre los mismos artesanos integrantes de la cooperativa.

Otro caso desde otro punto de vista fue de diseño textil en políticas públicas que desarrolló el INTI a través del proyecto “Cadenas de Valor Textil Artesanal en el Corredor Punilla-

Traslasierra”, Córdoba, en el año 2003-2006 (Melaragno, 2007, 2011). El objetivo consistió en transformar una cadena de unidades productivas familiares de subsistencia, con débil articulación en la cadena de valor (productores primarios, esquiladores, hilanderos, tejedores, comercializadores y técnicos)⁹. Así, en el año 2006 se desarrolló en forma participativa el sistema de marca para el desarrollo de la imagen. En las etiquetas del sistema de marcas se conserva la imagen de la persona, su ambiente, y su propia marca.

La identidad de la cadena se afirmó en dos ejes, uno material, sus productos; y otro, la organización interna lograda como un grupo solidario y generoso (p. 102). [De esta manera]..., el diseño es una herramienta valorizante de los productos artesanales, se situó desde tres de sus campos de actividad, el campo morfológico (aspecto sintáctico; sus funciones estético-formal), tecnológico (aspectos pragmáticos, técnicas y uso), y sociológico (aspectos semánticos, determinados por sus valores simbólicos). En este caso el diseño en este caso condensa una amplia construcción de subjetividades históricas, de uso, de comportamientos y estrategias. Así, el producto artesanal está en situación comunicacional (p. 108).

Melaragno explica que se evitó la construcción de una imagen monolítica, en donde se pierde la identidad individual. Esto lo explica al considerar que la identidad se construye a través de una sumatoria de discurso, y esto es lo que los integrantes de esta cadena hicieron. Discursos en condiciones de producción y reconocimiento de sentido, es una construcción de subjetividades y, por lo tanto, una construcción de identidades.

Los modelos y casos mencionados dan cuenta del cambio de las primeras estrategias de gestión en Diseño con un enfoque premeditado con escasa intervención social y mayor preponderancia al gestor. En cambio, los últimos modelos planteados dan cuenta de una mayor participación con la comunidad y un desplazamiento del rol del diseñador, menos intrusivo en la producción local, y un mayor acompañamiento a la autogestión. Como expresa María Beatriz Galán (2007) en los escenarios en el cual el diseñador actúa como animador o gestor en regiones de desigual desarrollo, se enfrenta con tres rupturas: la ruptura del concepto de producción industrial con los sectores más innovadores (turismo, valorización patrimonial); por otro lado, afrontar el desplazamiento de su rol de diseñador de productos a su condición de gestor de proyectos; y finalmente enfrentar el carácter híbrido de las producciones culturales resultantes. En general, la construcción estratégica pone en relieve la importancia de la cultura, el territorio, la participación por consenso con la comunidad y el rol del diseñador ya sea como gestor o productor pero fundamentalmente una tendencia a la no intervención del producto.

2.1. La cultura, centro de toda gestión estratégica

¿Qué primeras reflexiones aporta el estudio de las estrategias analizadas? Por un lado, en los modelos planteados, la cultura necesariamente está presente y el campo del Diseño se desarrolla en un marco sociocultural que direcciona sus prácticas. Por lo tanto, la cultura

subyace al Diseño a nivel conceptual como práctico. Por otro lado, no hay una definición consensuada del concepto de cultura, la misma se fue redefiniendo a lo largo del tiempo¹⁰. Estas divergencias pueden explicarse como un campo de disputas (Wright, 2007). En el campo de la antropología, a fines del siglo XIX Louis Henry Morgan y Edward Tylor llevaron a la cultura como objeto de estudio de la ciencia. Desde una visión evolucionista clasificaba de manera universal a las culturas según una graduación de más a menos civilizada y definían las diferencias existentes como el resultado de un conjunto de idénticos niveles evolutivos progresivos que cada una de las culturas atraviesa a medida que se desarrolla. Franz Boas –representante de la escuela relativista, y a su vez, precursor del particularismo histórico– rechazó el evolucionismo social de Tylor y puso el acento en la particularidad de cada cultura como el producto de fuerzas históricas y sociales, y no biológicas. Para Boas el relativismo cultural está basado en el concepto de que todos los sistemas culturales son esencialmente iguales en cuanto a su valoración; y que las diferencias entre distintas sociedades han surgido como resultado de sus propias condiciones históricas, sociales y/o geográficas.

A diferencia del evolucionismo y del particularismo histórico, en la década de 1930, la escuela funcionalista de Bronislaw Malinowski y Radcliffe-Brown proponían valorar la autenticidad y la coherencia de las distintas culturas. Así, las culturas se presentan como un todo integrado, funcional y coherente, por lo tanto cada elemento aislado de la misma sólo puede analizarse considerando a los demás. Estudia, por ende, la cultura y demás hechos sociales (producción, economía, religión, etc.), en función de cómo se organizan para satisfacer las necesidades de un grupo humano.

Otra línea, desde la antropología social era el estudio de la etnicidad focalizada en el desarrollo de las negociaciones de límites geográficos entre grupos de personas. Fredrik Barth (1976) quiso borrar las nociones antropológicas de culturas como entidades limitadas, y dejar de ver a la etnicidad como generadora de lazos primordiales, reemplazándolas por una visión centrada en la interfaz entre los grupos. Barth consideraba a los grupos étnicos como “portadores” de cultura, una concepción esencialista de la cultura y que el alejamiento de una determinada lista de rasgos implica el alejamiento de su cultura. En relación con la noción recién mencionada está la consideración de la cultura como un fenómeno estático cuya modificación implica una supuesta pérdida de la misma. Este concepto fue cuestionado por Hall, Morley y Chen, entre otros; ya que las sociedades son dinámicas, presentan movimiento, transformación. Por último, existe la noción de cultura como “algo” claramente delimitado, que puede tener o no vínculo con el exterior, pero cuyas fronteras están bien definidas. Actualmente, hay cierto consenso en la relevancia de aquello que Néstor García Canclini identifica como una “definición *sociosemiótica* de la cultura que abarque el proceso de producción, circulación y consumo de significaciones en la vida social” (2005, p. 35).

Sea cualquiera de estas concepciones, las diferentes posturas están afirmando lo que Susan Wright (2007) entiende por cultura, es decir como procesos activos de construcción y disputa por los significados. Por lo tanto, la noción de cultura reconoce su historicidad en el cual existen procesos activos, dinámicos y heterogéneos, que se yuxtaponen en constante construcción y disputa por los significados permeados de inconsistencias, conflictos, contradicciones (Wright, 2007).

Entonces, si bien los modelos de gestión encuentran estrechas vinculaciones con la cultura, el concepto de cultura presenta diferentes vertientes según cuál se adopte, ya que enmarcan acciones culturales desde ciertos paradigmas políticos de la acción cultural: el de la *democratización* cultural y/o participativa (García Canclini, 1987) y/o el de *la cultura como recurso* (Yúdice, 2002, p. 14), a través del cual la cultura se convierte “[...] en una herramienta beneficiosa para fines tan diversos como promover la acumulación de capital, disminuir los conflictos sociales, fortalecer la sociedad civil, incentivar el turismo o estimular el desarrollo urbano”. El especialista en gestión y políticas culturales George Yúdice (2002) profundiza la idea de la cultura como recurso. Para él, ésta ya no tiene valor trascendente ni tampoco opera como una manifestación de la creatividad popular dado que, más bien, se ha convertido en un medio de legitimación para, entre otros objetivos el desarrollo urbano (museos, turismo); el crecimiento económico (industrias culturales); la resolución de conflictos sociales (antirracismo, multiculturalismo); y por último, generar fuente de empleos (artesanías, producción de contenidos). Según el autor esto va acompañado por la circunstancia de que, siempre los actores más innovadores en términos de acción política y social han apostado a la cultura, es decir, a un recurso ya elegido como blanco de explotación por el capital y un fundamento para resistir a la devastación provocada por ese mismo sistema económico.

Una de las principales razones del acercamiento entre la economía y el campo cultural, se debe a que, en el último siglo, los procesos políticos de democratización y los aportes de la tecnología hicieron que se ampliara el campo cultural. Si en un principio la cultura estaba restringida a una minoría rica que ocupaba su tiempo de ocio en asuntos relacionados con las artes, el acceso de grandes sectores sociales a la vida cultural dio lugar a una cantidad de fenómenos que los economistas comenzaron a analizar con interés. A principios de la década de 1980, el concepto de cultura se insertó en los estudios de gerenciamiento. Bajo el término de cultura corporativa (Deal y Kennedy, 1982; Peters y Waterman, 1986) las compañías introducían los conceptos de misión, visión y valor como una organización seria. Esta literatura atribuía el concepto de cultura a la antropología: Geertz (1973), Turner (1974), Bateson (1972) y Douglas (1987). Este intercambio entre académicos y gerentes se incrementó en la década de 1990 para que les provean capacitación para cambiar a las organizaciones. Las compañías están usando ideas de cultura tanto viejas como nuevas como herramientas de gerenciamiento.

Algunas administraciones enfatizan que la compañía es una entidad claramente demarcada, con un límite frente a su medio ambiente, que contiene grupos específicos de personas organizados jerárquicamente, cada uno con una lista de control de los comportamientos que constituyen la cultura de la compañía. Por ejemplo, McDonalds demarca su espacio e identidad con el logo de los arcos dorados y una decoración y contenedores de comida estandarizados. Los valores centrales de la cultura de la compañía –Calidad, Servicio, Conveniencia y Valor– son reiterados a los gerentes a fin de crear una unión entre las franquicias que se encuentran alejadas entre sí (Deal y Kennedy, 1982). El personal encargado de las cajas debe observar un conjunto de comportamientos estandarizados al realizar cada tarea –incluyendo cuándo hacer contacto visual y en qué puntos sonreír a un cliente durante una transacción. En este ejemplo, la vieja idea de cultura como una entidad definida

con una identidad fija y una lista de control de características se despliega en un sistema central de comando y control.

Como en el caso de las industrias culturales (editorial, artesanías, televisión, cine, radio prensa, publicidad, nuevas tecnologías, etc.), es uno de los temas más polémicos en la economía de la cultura, debido a su doble faceta como fuente de identidad y cohesión social y a la vez como potencia económica. Así, presenta un doble enfoque por un lado contribuye al máximo su aprovechamiento económico y que su financiamiento favorezca la capacidad creadora y las expresiones culturales. Al ser transmisoras de valores e ideas, las industrias culturales son determinantes para la construcción de una sociedad democrática y participativa. Asimismo, tienen una influencia significativa en la creación de empleos, las exportaciones e importaciones, la producción de bienes y servicios culturales, la facturación y los derechos de autor. Sus principios son los mismos que los de la producción económica general: uso creciente de la máquina, sumisión del ritmo humano al ritmo de la máquina, división del trabajo, alienación del trabajo. Su materia prima es la cultura vista, no como un instrumento de libre expresión y de conocimiento, sino como un producto permutable de dinero y consumible como cualquier otro producto (Moreira, 2003). Al margen de pensar el bien cultural como mercancía, el antropólogo Mariano Garreta (1999) propone definir a la cultura como una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad, de acuerdo con la forma particular en que resuelve o entabla relaciones ya sea con la naturaleza, con los miembros de una comunidad, con otra comunidad, con los trascendente, y a lo que Ricardo Santillán Güemes (1985) agrega consigo mismo. Esta última relación, se refiere a las relaciones que cada miembro de una comunidad, en tanto persona, mantiene consigo mismo (con su cuerpo, su mundo interno) y con la totalidad (naturaleza, comunidad, otras comunidades, lo trascendente). A diferencia de Garreta, Güemes, entiende por cultura, "... como el cultivo (cuidado, atención, despliegue) de una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad a partir de su particular manera de resolver –desde lo físico, emocional y mental– las relaciones que mantiene con la naturaleza, consigo misma, con otras comunidades y con lo que considera "trascendente", con el propósito de dar continuidad, plenitud y sentido a la totalidad de su existencia" (Güemes, *op cit*, p. 7). Güemes observa que esta manera de observar la cultura puede ser problemática cuando, en un mismo espacio social e histórico interactúan y se confrontan proyectos de vida globales y locales, actores sociales (gobiernos, grandes corporaciones transnacionales, grupos, sectores, clases, etnias) que encarnan distintos tipos de intereses y proyectos de mundo. Al operar cotidianamente en un mismo escenario, dichos actores (globales o locales) se manifiestan como fuerzas culturales que se interpenetran, se afirman, se niegan, buscando concretar hegemonías, posicionamientos, alianzas y encuentros de distinto tipo (Güemes, 1985).

En este sentido, cuando se gestiona se parte de ciertos principios ideológicos que motivan sentimientos y valores hacia un elemento cultural, ya sea material o inmaterial, el cual se va a planificar mediante ciertas políticas culturales. Y, por otro lado, en este proceso entre el gestor y el otro pueden existir ciertas diferencias y problemáticas que no sólo hay que tener en cuenta sino, además analizarlas y discutir las también desde el punto de vista de quien recibe la información. Se está, entonces, ante la presencia de dos o tres actores: la comunidad que produce sus productos o convive con su patrimonio cultural y natural; el gestor o/y di-

señador quien investiga y que crea un discurso para el interesado en recibir cierto mensaje o productos. Así, el Diseño en sus diferentes áreas y materialidades es un campo de disputas por la construcción de sentidos. Entonces, las definiciones de cultura que se materializan en cada gestión colocarán al territorio (entendido como espacio políticamente delimitado en cuanto a lo material, los habitantes, conflictos, negociaciones, necesidades, deseos, etc.) y a sus “beneficiarios/as”, ya sea como espectadores/as y receptores/as de diversas acciones culturales o, por el contrario, como agentes activos, participativos y transformadores/as del mismo (País Andrade, 2017). Así se podría afirmar que “la cultura” es “culturas” (Geertz, 1992) y, por tanto, es proceso, constructo que en su definición se imbrican realidades muy diversas; que contiene la necesidad de entablar criterios de convivencia, ciudadanía, tolerancia y respeto (Miller y Yúdice, 2004). Además, se propone como campo de derechos humanos –los Derechos Económicos Sociales y Culturales adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948–; que transforma y/o reproduce, incluye/excluye, etc.; ello posicionará al gestor como trabajadores/as culturales en lugares distintos. Por ende, ante esta disyuntiva, se torna necesario situar y territorializar las experiencias previas de las comunidades para diseñar/elaborar herramientas de gestión conjuntas.

Habiendo destacado la importancia del enfoque cultural, ésta estará influenciando el modelo de gestión que se adopte. Entonces, retomando el concepto de gestión, éste tiene como objetivo principal establecer canales que promuevan la participación de las personas en la dinámica cultural, la cual, a su vez, retroalimenta y estimula los fenómenos creativos y los hábitos culturales. Es la ejecución de políticas culturales mediante programas o planes, a través de los cuales se llega a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo. Para Olmos y Güemes (2009, p. 1) el gestor cultural es, fundamentalmente, un operador del sentido y, en consecuencia, un factor clave a la hora de la decisión cultural. Ellos asignan al gestor cultural como un operador del sentido y, en consecuencia, tiene como objetivo principal establecer canales que promuevan la participación de las personas en la dinámica cultural, la cual, a su vez, retroalimenta y estimula los fenómenos creativos y los hábitos culturales. Esto, a través de la ejecución de políticas culturales mediante programas o planes, a través de los cuales se llega a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo.

De la misma manera, la licenciada en sociología y doctora en antropología Marcela País Andrade considera que gestionar la cultura pública es resignificar o traducir y articular capacidades para integrar las diferentes y diversas áreas del campo cultural. Andrade (2017) afirma “necesitamos reconstruir herramientas de gestión participativas que sean democratizantes, creadoras de inclusión social y que estén situadas territorialmente” (p. 87).

A lo largo de este recorrido coexisten, dentro del campo de las políticas culturales y su gestión, múltiples concepciones de cultura que era importante mencionar ya que definen los objetivos que toma la gestión cultural. En la actualidad se han comenzado a plantear políticas que tienen como objetivo la concreción de la democracia cultural considerada como un sistema que pretende repartir “en forma equitativa entre los grupos sociales los espacios y recursos de la cultura, dando así a todos igual oportunidad de desarrollar sus propios valores y de acceder a los creados por otros pueblos. Sería el –ejercicio del– pluralismo cultural” (Colombes 1990, p. 53). Hoy este tipo de política cultural apunta principalmente a la construcción de ciudadanía y de sentido de comunidad, la recuperación del

sentido de lo público, la valoración de la creación sociocultural autónoma tanto privada como comunitaria, la inclusión social, la promoción de un pleno acceso a los bienes simbólicos, el pleno ejercicio de los derechos culturales y, en síntesis, la creación de nuevas formas de vivir –dignamente–, en comunidad con un sentido (Colombres, 1990).

Reflexión final

A partir de lo expuesto, en Argentina los estudios y las líneas de acción abordadas en el campo social y del Diseño durante los años 2006 y 2017 articulan enunciados de gestiones para trabajar con grupos minoritarios. De estas confluencias, se desprende que ineludiblemente la mirada que se tenga de la cultura cumple un rol fundamental en el trabajo de gestión. En relación a la noción que se tenga de la cultura, las políticas de gestión influyen en ciertos aspectos metodológicos. Esto permitió identificar diferentes líneas de acción en los discursos sobre los modelos de gestión que emplea el Diseño. Al respecto, las huellas en común registradas entre los diferentes enunciados permite resumir la gestión en tres tipos o momentos aparentemente distanciados: gestión, cogestión o gestión asociada y autogestión asistida (Tabla 3).

Modelo (construcción simplificada de una serie de fenómenos para explicar o actuar sobre la realidad)		PREMEDITADAS	EMERGENTES	
		Diseño y planificación	Cultural y participación social	Aprendizaje y participación social
Autores en Diseño		Andrade (2017); Barrandeguy (2017)	Margolin y Margolin (2012); Galán (2007)	(Senar, 2006)
Utilidad		Se aplica en casos nuevos o iniciales.	Se emplea por consenso cuando se necesita algún refuerzo, o reestructurar algún cambio.	Se desarrolla cuando las personas aprenden lo necesario de una situación.
Objetivo		Evaluación de las situaciones competitivas internas y externas.	Estudiar la historia y los patrones de conducta en el colectivo social como ventaja competitiva.	Planificar mientras se gestiona y viceversa, experimentar en base a las medidas tomadas.

continúa >>

ETAPAS	Diagnóstico	-Relacionar las variables por coherencia y que no sean contradictorios. -Relacionar con las dimensiones de la comunicación.	Conocer el colectivo social para saber los recursos de mayor beneficio y promoverlo por consenso colectivo.	Descubrir las virtudes y las debilidades.
	Análisis	-Fortalezas (internas: valores), -Oportunidades (externas: turismo), -Debilidades (internas: conservación, accesibilidad y visibilidad), -Amenazas (externas: economía, acceso).	Seleccionar los recursos culturales por: -Valor, -Originalidad, -Inigualable, -Insustituible.	-Accionar. -Reflexionar. -Experimentar nuevamente. -Conservar un patrón de conducta que funciona.
	Evaluación	Control: Plantear modificaciones sin alterar el plan.	Replanteo en forma conjunta sin desviarse de la tradición.	Reformular: experimentar, explicar las consecuencias y volver a probar.
	Tipo de Gestión	Gestión	Gestión asociada	Autogestión asistida
	Tipo de Cultura	Recurso económico (Yúdice, 2002)	Forma integral de vida creada históricamente por una comunidad (Garreta, 1999)	Proceso en construcción y disputa por los significados (Wright, 2007)

Tabla 3. Estudio comparativo de las estrategias analizadas. Fuente: elaboración propia.

El primer momento o tipo de gestión implica una línea de acción previamente premeditada (ejemplo, el modelo de planificación). Para llevarlo a cabo se destacan tres etapas en común, un diagnóstico que es hacer un relevamiento del territorio (sus agentes culturales: comunidad, sector público y privado; los recursos: materiales como simbólicos). Otra etapa es fundamentar el diagnóstico mediante la puesta en valor de una matriz FODA, resaltando las oportunidades (valor histórico, social, ambiental y económico), las amenazas (conservación, contexto, presupuesto, accesibilidad y visibilidad). Esta etapa incluye analizar las dimensiones de la comunicación en sus diferentes aspectos (realidad institucional, identidad institucional, comunicación institucional e imagen institucional). Luego de esta etapa, el gestor y su equipo tienen un mapeo de lo que ellos consideran cuáles son los puntos claves a trabajar conjuntamente con la comunidad. Sin embargo, no parten del trabajo que emerge con la comunidad sino a partir de un trabajo previo en el cual no intervino directamente la comunidad. Una vez implementado el plan, por último, se trabaja con el control y las correcciones necesarias para llevar a cabo el plan previamente proyectado.

En el caso particular del patrimonio, el discurso de gestión para implementar el turismo cultural presenta confluencias con estas herramientas apuntando a un equilibrio entre los objetivos, los recursos, y las oportunidades del mercado. Esto se presenta en cuatro etapas: análisis del entorno (analizar las oportunidades y amenazas), análisis de los recursos (los puntos fuertes y débiles para convertirlos en una oportunidad), formulación de los objetivos y la misión, (sobre este punto se busca el propósito de la organización y qué se pretende conseguir). Según este enfoque el inconveniente de centrarse en el producto para conservar y preservar el patrimonio sólo pone el énfasis en la experiencia del visitante, y hace que se puedan perder de vista otras necesidades para satisfacer al visitante como el aprendizaje, la interpretación, entre otros. Por último, la cuarta etapa que propone es formular la estrategia para alcanzar los objetivos teniendo en cuenta el público objetivo, la imagen o posicionamiento que se desea alcanzar, comunicación e interpretación (Izquierdo y Samaniego, 2004).

Esta visión emparentada con la cultura como recurso económico del patrimonio cultural diferencia tres enfoques: un enfoque social basado en la oferta, otro del sector privado basado en la demanda, y por último una mezcla de los dos. El enfoque social, basado en la oferta, es común encontrarlo en la gestión pública y busca optimizar el uso de los recursos disponibles otorgándole beneficios sociales de desarrollo, sin perseguir un fin que maximice únicamente lo económico. El enfoque basado en la demanda del mercado tiene como objetivo maximizar el beneficio y los márgenes obtenidos, y tiene una mayor cercanía del sector privado, busca identificar y adaptarse a lo que necesita y desea el visitante. Para este enfoque, adaptarse al visitante no implica rebajar la calidad de una exposición; sino hacerlos accesibles, reconocer los diferentes modos de aprendizaje, intercambiar información con ellos. Un tercer enfoque es pensar en una gestión coordinada que busque la protección del bien cultural sin olvidar la atracción del visitante, esto puede conseguir un desarrollo sostenible en el tiempo desde el punto de vista económico, social y medioambiental.

Por lo tanto, en esta línea existe una tendencia en la gestión del patrimonio que contemple al mismo tiempo los intereses sociales, privados y públicos; en otras palabras, las necesidades de la comunidad involucrada, las empresas del turismo y la conservación del patrimonio. Sin embargo, es difícil llevar a cabo un modelo de gestión de control premeditado

donde existen diferentes políticas, intereses, presiones y hay que elegir algunas medidas y obviar otras. Este modelo corre el riesgo de considerar a la cultura como un modelo único, privilegiando la protección del patrimonio o que la mirada esté puesta únicamente como un recurso económico.

Respecto a los otros modelos analizados, sus enunciados trabajan con un enfoque constructorista que va emergiendo a medida que se trabaja con la comunidad. En el campo social, la gestión involucra diferentes organizaciones colectivas e investigan aspectos culturales para llevar a cabo un lineamiento estratégico como proceso de aprendizaje y asimilación cultural, estos generan diferentes tipos de relaciones entre el gestor y la comunidad, producto de un proceso de aprendizaje estimulado mediante conductas que incentiven el pensamiento retrospectivo. Así, las iniciativas crean corrientes de experiencias que pueden converger en patrones convirtiéndose en estrategias emergentes. Esto implica trabajar con las sutiles relaciones entre el pensamiento y la acción, el control y el aprendizaje, la estabilidad y el cambio. De acuerdo con esto, primero las estrategias aparecen como patrones salidas del pasado; sólo después, posiblemente como planes para el futuro; y por último, como perspectivas para orientar la conducta general. Sin embargo, este tipo de gestión estratégica suele emplearse luego de un proceso de trabajo a lo largo del tiempo, en el que al principio los aspectos culturales tienen un rol importante en la gestión.

Existen diferencias empíricas entre las estrategias emergentes que conviene detallar, una es que el gestor interviene directamente y en otras, el gestor interviene indirectamente, a modo de acompañamiento. El primer caso puede denominarse como una gestión asociada o cogestión y el otro como autogestión. La cogestión también empieza con un diagnóstico (documento base) para informarse sobre la problemática. Existe una vinculación para escuchar las necesidades de la comunidad y diagnosticar el problema valorando la observación entre la gente y el entorno. Posteriormente se trabaja con la planificación planteando los objetivos y un trabajo social con la comunidad para buscar conjuntamente posibles soluciones. Luego empieza otra etapa, que es la implementación a partir de talleres con la comunidad para trabajar el análisis de la situación, identificar el problema, buscar las causas y su viabilidad. Esta etapa se diferencia de la anterior, porque se produce la gestión asociada con los actores interesados en forma conjunta. Por último, al igual que el anterior, también se emplea el control, la evaluación y la reformulación del plan en caso de ser necesario.

Incluido en este tipo de estrategias emergentes, también se encuentra el rol del gestor acompañando el plan a modo de autogestión. El gestor no produce un producto o servicio, en este caso acompaña a la comunidad en su desarrollo. El producto o servicio que prestan forma parte de la cultura como articulador de tejido social. Aquí la comunidad identifica sus problemas, define la orientación y crea sus productos. Tanto la cogestión como la autogestión buscan una democratización participativa integrando diversos saberes. Ahora bien, la gestión, cogestión y la autogestión no sólo pueden verse como caminos diferentes sino como momentos de un *continuum* proceso estratégico según las problemáticas o etapas de trabajo con las que el gestor se encuentre.

En el caso del patrimonio cultural es interesante que el eje por el cual gira el desarrollo social es el bien patrimonial y la construcción que se haga del mismo dependerá del uso que se aplique. En algunos casos puede ser el trabajo en conjunto con la comunidad para crear

una cooperativa de turismo sustentable para proteger y crear fuentes de trabajo como guía turístico del bien cultural; a su vez, de esto se puede desprender que, a partir del desarrollo de este servicio realizado de manera interdisciplinaria, entre los cuales se encuentra el Diseño, se activen procesos productivos artesanales y la autogestión de los mismos.

En conclusión, el Diseño se encuentra construyendo su propio espacio, teórico-metodológico a partir de un trabajo interdisciplinario, el discurso del Diseño en los diferentes enunciados de la gestión del patrimonio articula discursos de otros campos que tienen implicancias en sus líneas de acción en estrecho vínculo con la cultura y la comunidad en donde trabaja. Esto no significa que los especialistas en gestión se conviertan en diseñadores, sino que les dota de algunas de las características que provee el Diseño en cuanto a identificar el problema en la etapa de diagnóstico; contribuir en la planificación de intervención visualizando y armando prototipos para su implementación, detectando y solventando problemas de un modo sistemático y creativo. Esto implica que el Diseño tenga que desarrollar sus propios planes para interpretar la información resultante de la estrategia previa, pero no al revés.

Notas

1. Al hablar de *territorio* se hace referencia al espacio natural culturalmente apropiado por la sociedad humana (citado en Martínez Celiz, Cuervo, 2006). Este espacio se entiende como el ámbito territorial que necesitan las colectividades y los pueblos para desarrollarse, y se toma aquí como el componente físico del territorio, contenedor de sus diversos elementos culturales. Es un espacio políticamente delimitado en cuanto a lo material, los habitantes, conflictos, negociaciones, necesidades, deseos, etc. (Andrade, 2017)
2. Cabe aclarar que el patrimonio cultural es entendido como todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario. Llorenç Prats (1998) expresa que el patrimonio cultural es una *invención* y una *construcción social*. Asocia el proceso de *invención* con la capacidad de generar discursos sobre la realidad; y asocia la idea de *construcción social* con los procesos de legitimación social.
3. En la literatura coexisten distintas nociones para designar a los que operan en el campo de la cultura aunque el gestor cultural puede reunir todas ellas según el área en el que se mueva. Por lo general, el *agente* son los individuos y las instituciones que realizan las acciones. El *gestor* es el que las gerencia. El *promotor* es un agente interno de la comunidad que promueve movimientos culturales y la autogestión, no tiene que ser necesariamente un especialista. *Administradores culturales* son los que tienen la capacidad de diseñar y ejecutar políticas culturales administrando los recursos en función de construir la democracia cultural (Olmos y Güemes, 2009).
4. Existen diferentes política culturales que se pueden dividir en tres grandes grupos: las patrimoniales que pone el acento en la conservación; la difusionista, cuyo eje es la difusión de los valores. Estas dos primeras categorías se dirigen al desarrollo y conservación del patrimonio cultural fijo y móvil, el intercambio cultural y la participación se limita a facilitar el acceso a las actividades privilegiando la protección de las tradiciones consideradas

como “auténticas” y difundiendo sólo lo que se considera vanguardista. La tercer categoría es la democrática que privilegia una mayor participación creativa con predisposición al cambio cultural y abrir modelos (Olmos y Güemes, 2009).

5. La gestión del patrimonio implica un proceso de patrimonialización que involucra asignarle ciertos valores a los objetos materiales o inmateriales. Para activar lo registrado como patrimonio según Llorenç Prats (1998) se escogen determinados referentes simbólicos de un pool virtual dentro del cual se integran los elementos potencialmente patrimoniales. La variable independiente de este sistema son los valores que se corresponden con determinados intereses (valor histórico, social o simbólico, educativo, económico, estético) para generar acciones de investigación, conservación y uso público (Molinari, 2000). Mariano y Conforti, (2013) destacan que los objetos materiales no son patrimonio por sus cualidades intrínsecas reflejadas en los valores mencionados, sino por lo que pasan a significar, el patrimonio tiene un carácter dinámico de interacción entre agentes que construyen y reconstruyen significaciones. De la misma manera, Ana María Dupey (2007) reflexiona que la asignación de valores al patrimonio parte de la participación y consenso de los agentes involucrados, y no de forma a priori por la naturaleza del bien, sitio o práctica; sino que dependen de la negociación de la intencionalidad humana.

6. Poggiase (2011) considera como actores a todas aquellas personas, organismos, instituciones y redes que tienen, podrán tener o sería conveniente que tengan algún tipo de vinculación con la problemática.

7. Existe un común acuerdo entre los investigadores que estos enfoques disciplinares tienen sus precedentes con el diseñador, profesor y escritor Victor Joseph Papanek que en 1970 publica su libro *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. En el prefacio adelanta que el diseño tiene que ser un utensilio innovador, altamente creativo e interdisciplinario, que responda a las verdaderas necesidades del hombre. Ha de estar orientado a la investigación. Papanek asume al afirmar: “Todos los hombres son diseñadores”. El acento universal de este enunciado se completa con un fundamento pragmático: “el diseño es la base de toda actividad humana”. El diseño aparece, entonces, como una práctica proyectual con el objetivo central de “transformar el ambiente y los utensilios del hombre y por extensión, al hombre mismo” (1970[1977p. 36]). Esta visión provocó un cambio ideológico en el Diseño poniendo al usuario en el centro del proceso. Entre 1984 y el 2003, Rolf Faste, profesor de ingeniería mecánica y director del Stanford Joint Program in Design contribuyó a la posterior definición de lo que será el *Design Thinking*. David M. Kelley, alumno de Faste, junto con Tim Brown fundaron IDEO adaptando esta metodología en los negocios. Básicamente el *Design Thinking* (2008) utiliza un enfoque sistémico por etapas no unilineales. Una etapa es encontrar el problema mediante la empatía con las necesidades del usuario y definir el problema para detectar oportunidades; luego empieza otra etapa de pensar soluciones proponiendo ideas en grupo y hacer tangible las propuestas de mayor valor en prototipos; por último, testear los prototipos de manera co-creativa e implementarlos.

8. Para María Beatriz Galán (2007) las dimensiones del producto que se identifican son emergente de la actividad humana, poseyendo atributos de racionalidad, unidad, sistematicidad, identidad y pertinencia, sobre el que se pueden desplegar gestiones de usabilidad, mejora de desempeño simbólico, técnico-productivo. Otra dimensión es la económica,

resultado de un esfuerzo distribuido socialmente. A través del modelo de cadena de valor (Porter, 2007), los productos están vinculados orgánicamente a las unidades productivas y a los sistemas económicos. Por eso, es necesario el conocimiento de todas las etapas del desarrollo del producto. La dimensión cultural de la diversidad de productos (artesanales, urbanos, rurales, artistas, semi-industriales) tienen una posición frente al mercado que el diseño debe asumir. También, identifica la dimensión ambiental, resultado de un sistema eco-económico sustentable. La dimensión tecno-económica entiende a la innovación de dos maneras, como estrategia de expansión en el mercado; y como herramienta estratégica de resistencia tecnológica de las comunidades locales. La autogestión en estos casos es relevante en términos de estrategias tecnológicas, llenando vacíos que el sistema industrial y la lógica del Estado regulador, dejan de lado. En cuanto a la dimensión social del producto requiere consensos; también mencionan la dimensión espacial del sistema productivo, desarrollando la relación entre el producto y territorio. Las redes del producto se consideran según criterios de desarrollo local, tratando de generar actividades sustentables y bienes competitivos a través de redes productivas intraterritoriales con alcance comercial en redes extraterritoriales.

9. Desde un marco teórico del discurso, entendiendo al discurso social como el entrecruzamiento de discursos, Marcela Melaragno (2007,2011) sostiene que el producto artesanal es el entrecruzamiento de los siguientes discursos: corredor turístico, producto de origen, contacto con el autor (artesano/a). Asimismo, afirma que el producto artesanal no tiene el mismo sentido de emisión y recepción en un corredor turístico que fuera de éste. El contexto cambia la producción de sentido y reconocimiento del mismo. Sobre la base de estos conceptos Melaragno desarrolla la estrategia comercial. Por un lado, parte del marco teórico de Umberto Eco para trabajar con el materia significante del producto artesanal. La vida en sociedad está cargada de signos y la única forma de interrelacionarse en sociedad es conociendo los códigos de los sistemas de signos (los que conforman los discursos). Por lo que todo fenómeno natural que adquiere nombre se codifica, es decir, se “culturiza” adquiriendo significado. Por consiguiente, la artesanía textil es un sistema de signos. Por otra parte, el análisis del discurso se hace a través del reconocimiento de marcas o huellas en él. Las marcas son las características o rasgos que se pueden reconocer, en este caso en los productos textiles; si se pueden remitirlos a rasgos de otros discursos anteriores se hablaría de huellas (producto artesanal).

10. Se pueden mencionar tres grandes líneas en torno al concepto de cultura. En primer lugar, una concepción humanista de cultura ligada al pensamiento iluminista “que suponía un mejoramiento progresivo”. En segundo lugar, una idea plural del concepto “iniciada por Herder (1784-91, en Williams, 1976)” vinculada al romanticismo; esta idea resalta la particularidad de las distintas culturas nacionales, cuestionando la postura universalista y la idea de progreso lineal propias del iluminismo. Y finalmente, un uso restringido del término cultura, que se refiere únicamente a las actividades intelectuales y artísticas, en especial a estas últimas “a veces incluso a ‘ciertas’ artes y saberes relacionados con una idea elitista de ‘lo culto’” (Avenburg y Matarrese, 2019).

Bibliografía

- Avenburg y Matarrese (2019). “Introducción. Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño” *Cuadernos*, 7, Cuadernos de Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación.
- Andrade, Marcela País (2017). “Transformar(se) en y desde la intervención cultural”. *Gestionar cultura pública*. Argentina: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Ander-Egg, Ezequiel (1993). *Técnicas de investigación social*. Ed. Magisterio del Río de la Plata.
- Ballart Hernández, Josep y Juan Tresserras, Jordi (2005). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel Patrimonio.
- Barrandeguy, Julia (2017). “Trabajo, creatividad y herramientas para facilitar el acceso cultural”. *Gestionar cultura pública*. Argentina: Ministerio de Cultura de la Nación.
- Barth, F. (editor). (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernatene, María del Rosario et al (2006). “Reflexiones epistemológicas y perspectivas de renovación académica, científica y cultural para el Diseño Industrial”. *Arte Investigación* N° 5. La Plata: Facultad de Bellas Artes-UNLP.
- Biagetti, Daniel (2006). “Desarrollo profesional de los artesanos. El Subprograma Cadena de Valor Artesanal en el noroeste de la Provincia de Córdoba, un modelo para replicar”. *Saber cómo* (INTI-Instituto Nacional de Tecnología Industrial). N:43, agosto. Recuperado de: <http://www.inti.gov.ar/sabercomo/sc43/inti6.php>
- Bielsa de Ory, Vicente (1999). “Desarrollo sostenible, turismo rural y parques culturales”. *Cuadernos I. Geográfica* N° 25: 125-137. España.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Borgoglio; Luciano (2009). “El otro diseño o el diseño para los otros. Diseño e inclusión social”. *Tema central cultura inclusión y transformación social*. UNTREF Recuperado de: http://www.untref.edu.ar/documentos/indicadores_culturales/2009/Diseno%20-%20Luciano%20Borgoglio%20-%20Camila%20Offenhenden.pdf
- Brown, T. (2008) *Design Thinking*. Harvard Business Review.
- Colombres, A. (1990). *Manual del Promotor Cultural. (I) Bases teóricas de la acción*, Tomo I. Buenos Aires: Humanitas - Colihue. Citado en: Güemes, S., R. (2009) *Hacia un concepto operativo de cultura*. Trabajo presentado en el Programa Formación de Gestores y Promotores Culturales: Gestión Cultural y Comunidad. Realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación en conjunto con el Museo Evita, año 2009.
- Conforti, M. Eugenia y Mariano Carolina I. (2013). “Comunicar y gestionar el patrimonio arqueológico”. *Arqueología* 19 (2). Buenos Aires: Instituto de Arqueología, FFyL UBA.
- Chaves, Norberto (2003). *La Imagen Corporativa*. España: Gustavo Gili.
- Deal, T. and Kennedy, A. 1982. *Corporate Cultures. The Rites and Rituals of Corporate Life*. Harmondsworth: Penguin.
- Degele, P. E., Chaparro, M. G., Conforti, M. E. (2018). “El estudio de las percepciones sociales en una reserva natural de la provincia de Buenos Aires. Un análisis de gestión patrimonial”. *Mundo de Antes*, Vol 12(1), Argentina.

- Den Dulk, M. y Sosa V. (2017). "La gestión participativa del patrimonio cultural orientada al desarrollo local". *Novedades Antropología* N° 83, Buenos Aires: INAPL.
- Douglas, Mary 1987. *How Institutions Think*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Ejea Mendoza, T. (2011). *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- Dupey, Ana M. (2007). "Aporte de la Antropología en los Procesos de Patrimonialización Cultural". *Patrimonio Cultural*. Buenos Aires: CAC-Ediciones Técnicas-CNEA-
- Elías, A., Olivera, D. (2018). "Pukara La Alumbreira: patrimonio pasado, sendero del presente". *Novedades de Antropología* N° 85. Buenos Aires: INAPL.
- Falchi, M. Pía y Marcelo A. Torres (2008). "Los Colorados: un caso de planificación interpretativa". *Comechingonia Virtual*, Vol. II N° 2:110-128, ISSN 1851-0027
- Falchi, M. Pía, Marcelo A. Torres, Lagos Mármol, Teresa, Diana S. Rolandi (2010). "Participación comunitaria en la creación del Parque Cultural Los Colorados." En: *Jornadas de Actualización y Formación en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo Sustentable*. Fundación Ortega y Gasset, Centro Cultural Borges, Buenos Aires: Publicado en CD-Rom.
- Falchi, María Pía, M. Mercedes Podestá, Diana S. Rolandi, Anahí Re y Marcelo A. Torres (2011). "Arte Rupestre entre las sierras y los llanos riojanos: Localidad Arqueológica Palancho". *Comechingonia* N° 15: 39-63.
- Fernández Castro, J., Cravino, C., Trajtengartz, D., Epstein, M. (2010). *Barrio 31. Posibilidades y límites del proyecto en contextos de pobreza*. Buenos Aires: , IEHu.
- Foucault, Michel (1979). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Galán, Beatriz (2006). "Diseño estratégico y autogestión asistida en Buenos Aires". *Primer Congreso de Transferencia de Diseño: Diseño y Territorio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- García Canclini, N. (1999). "Los usos sociales del patrimonio cultural". *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de cultura, Andalucía: Aguilar.
- García Canclini, N. (1987). "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano". Recuperado de: centrito.files.wordpress.com/2011/06/1c.pdf
- García Canclini, N. (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Gedisa.
- Galán, Beatriz (2007). "Diseño estratégico y autogestión asistida en Buenos Aires". *Diseño & Territorio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Galán, Beatriz (2006). "Diseño estratégico y autogestión asistida en Buenos Aires". *Primer Congreso de Transferencia de Diseño: Diseño y Territorio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Galán, Beatriz (s/f). *RED I(a). Experiencias 2004-2010*. Argentina: Secretaría de investigaciones. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
- Garbarini, Roxana. (2011). "Diseño y microcrédito. Transferencia de diseño en microemprendimientos ligados al banco popular de la Buena Fe". *Diseño, proyecto y desarrollo. Miradas del período 2007-2010 en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires: Wolkowicz.
- Garreta, Mariano (1999). "Cultura". *La Trama Cultural. Textos de antropología y arqueología*. Buenos Aires: Caligraf.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.

- Gestión del patrimonio mundial* (2014). Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado de: <https://docplayer.es/8575024-Gestion-del-patrimonio-mundial-cultural.html>
- Giono, Lucas (2011). “Un enfoque necesario y posible”. *Diseñar la Inclusión, Incluir al Diseño*. Argentina: Azzurras.
- Giménez, G. (2007). “Cultura política e identidad” en *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: CONACULTA/ITESO.
- Güemes, R. S. (1985). *Cultura creación del pueblo*. Buenos Aires. Citado en: Güemes, S., R. (2009) *Hacia un concepto operativo de cultura*. Trabajo presentado en el Programa Formación de Gestores y Promotores Culturales: Gestión Cultural y Comunidad. Realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación en conjunto con el Museo Evita, año 2009.
- Güemes, S., R. (2009) *Hacia un concepto operativo de cultura*. Trabajo presentado en el Programa Formación de Gestores y Promotores Culturales: Gestión Cultural y Comunidad. Realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación en conjunto con el Museo Evita, año 2009.
- Hernández Novarro, Luz y Helena Giné Abad (2002). “Los Parques Culturales de Aragón: Un ejemplo pionero en la protección y gestión turística de espacios culturales y naturales”. *Turismo y transformaciones urbanas en el siglo XXI*: 199-207. España: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- Izquierdo Carmen C, Samaniego María José. (2004). *Marketing del patrimonio cultural*. España: Pirámide.
- Jáuregui, Jorge Mario. (2008). “Economías informales/Espacios Temporarios”. *Post-It City*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània. Recuperado de: http://www.jauregui.arq.br/econ_info.html
- Justianovich, Sergio. (2015). “Nuevas prácticas para un nuevo discurso. Historia de proyectos de diseño Industrial que configuran un cambio en el perfil profesional de la disciplina”, en Bernatene, María del Rosario (comp.). *La Historia del diseño industrial reconsiderada*. Buenos Aires: EDULP.
- Kotler Philip, Miranda, J. G, Zamora, J. F. Bowen, J. Makens, J. (2011). *Marketing turístico*. Madrid: Pearsons.
- Lagos, T. M. (2013). *Saberes y producciones culturales locales. Reflexiones en torno a la activación patrimonial del Parque Cultural Los Colorados (La Rioja)*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
- Ledesma, María del Valle (2014). “Cartografía del Diseño Social. Aproximaciones conceptuales”. *Anales del IAA (Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires). Año 43 (1): 97-106.
- Londoño, Wilhelm (2014). “Más allá del patrimonio”. *Multivocalidad y activaciones patrimoniales en arqueología: perspectivas desde Sudamérica*. Buenos Aires: Fundación de Historia Natural Felix de Azara.
- López, Susana (2005). “Modelos y representaciones visuales en la ciencia”. *Escritura e imagen*, N° 1 83-116.
- Mariano, Carolina y Conforti María Eugenia (2013). “Del registro al patrimonio, un camino con curvas cerradas. Gestión del patrimonio arqueológico y comunicación pública de la ciencia.” *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 49 (1). Colombia.

- Margolin, Víctor y Margolin, Silvia (2012). “Un modelo social para la práctica del diseño. Cuestiones de práctica e investigación”. *Kepes*, año 9, Nro 8.
- Martínez Celis, Diego Mauricio (2015). *Lineamiento para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia como insumo para su apropiación social*. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Melaragno, Marcela (2007). “Desarrollo profesional de los artesanos”, *Boletín del Centro INTI-Córdoba*, 1. Recuperado de: <https://www.inti.gov.ar/cordoba/boletin/boletin01/>
- Melaragno, Marcela (2011). “Diseño, aprendizajes e inclusión”, en Scaglia, Juan Pablo, Gallardo Verónica Cecilia (coord). 2011. *Diseñar la inclusión, incluir al diseño: aportes en torno al territorio de convergencia entre diseños y políticas sociales*. Buenos Aires: Azzurras.
- Mintzberg, Henry, Ahlstrand, Bruce y Lampel, Joseph (2003). *Safari a la estrategia*. Argentina: Granica.
- Miller, T. y Yúdice, G. (2004). *Política cultural*. Barcelona, España: Gedisa.
- Molinari, Roberto (2000). “Rumbo a lo conocido: causas, condiciones y consecuencias en la difusión de sitios arqueológicos”. *Desde el País de los Gigantes. Perspectivas Arqueológicas en Patagonia*. Jornadas de Patagonia. Argentina.
- Moreira, Elena (2003). *La gestión cultural: herramientas para la democratización de los consumos culturales*. Buenos Aires: Longseller.
- Olmos H., A.; Güemes, S., R. (2009) *El mundo de la Gestión Cultural*. Trabajo presentado en el Programa Formación de Gestores y Promotores Culturales: Gestión Cultural y Comunidad. Realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación en conjunto con el Museo Evita, año 2009.
- Olmos H., A., (2009) *Políticas culturales para la inclusión democrática*. Trabajo presentado en el Programa Formación de Gestores y Promotores Culturales: Gestión Cultural y Comunidad. Realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación en conjunto con el Museo Evita, año 2009.
- Papanek, Victor (1970). *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Pantheon. Versión castellana: *Diseñar para el Mundo Real. Ecología Humana y Cambio Social*. Madrid: H. Blume.
- Paradela, H. A. y R. Molinari (2001). “Manejo de recursos culturales en el Parque Nacional El Palmar (Entre Ríos): Deconstruyendo las estructuras históricas y promocionando alternativas para las poblaciones actuales”. Trabajo presentado en el *XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina*. Rosario. MS.
- Prats, Llorenç (1998). “El concepto de patrimonio cultural”. *Político y sociedad*. Madrid: Universidad de Barcelona.
- Pérez Bustamante, Leonel y Claudia Parra Ponce (2004). “Paisajes culturales: El parque patrimonial como instrumento de revalorización y revitalización del territorio”. *Theoria*, Vol. 13:9-24. Chile.
- Peters, T. and Waterman, R. 1986. *In Search of Excellence. Lessons from America's Best-Run Companies*. New York: Harper and Row.
- Porter, Michael (2007). *Ventaja competitiva, creación y sostenimiento de un desempeño superior*. México.
- Poggiese, H. (2011). *Planificación participativa y gestión asociada*. Buenos Aires: Espacio.

- Rolandi, D. S., A. G. Guráieb, M. M. Podestá, M. Torres, A. Re, M. P. Falchi y R. Rotondaro (2007). "Investigación y gestión del patrimonio cultural en Ischigualasto (San Juan) y Palancho-Los Colorados (La Rioja)". En: *Resúmenes de las VII Jornadas de Investigadores en Arqueología y Etnohistoria del Centro Oeste del País*, pp. 67-68. Río Cuarto, Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Rolandi, D., A. G. Guráieb, M. M. Podestá, A. Re, M. P. Falchi y R. Rotondaro, M. A. Torres (2009). "Investigación y gestión del patrimonio cultural en Ischigualasto (San Juan) y Palancho-Los Colorados (La Rioja)". *Las sociedades de los paisajes áridos y semiáridos del Centro-oeste argentino*, Martini, Y., Pérez Zavala y Aguilar, Y. (comp.), Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Romero, Alicia, Giménez, Marcelo, SENAR, Pedro (2006). "Diálogos Latinoamericanos en Diseño y Comunidad". *2º Congreso Arte, Educación y Cultura Contemporánea en Latinoamérica. Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.
- Senar, P. (2006). "Gestión de diseño e innovación para la sociedad civil. El caso Manos del Delta, cooperativa de artesanos isleños", en *Jornadas de Diseño para el Desarrollo Local*, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <http://www.dide.investigacionaccion.com.ar>
- Simon, H. (1979). *La ciencia de lo artificial*. Barcelona: Editorial ATE.
- Torres, Marcelo A., M. P. Falchi, A. G. Guráieb, D. Rolandi, R. Rotondaro (2007). "El Patrimonio Cultural y su Uso Público. Una propuesta para Áreas Seleccionadas de San Juan y La Rioja". *Patrimonio Cultural: la gestión, el arte, la arqueología y las ciencias exactas aplicadas*. Vázquez, C. y O. M. Palacios (Eds.) CNEA.
- Torres, M. A. (2009). *Bases para el uso público de sitios patrimoniales. Estudio y desarrollo de un plan de manejo para el sitio arqueológico e histórico. Los Colorados, Provincia de La Rioja*. Manuscrito no publicado. Fundación TYP. Buenos Aires.
- Troitño Vinuesa, Miguel Ángel (1998). "Patrimonio arquitectónico cultural y territorio". *Ciudades*, N° 4 (Patrimonio y Territorio): 95-104. España: Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid,
- Verón, Eliseo (1998a). *Semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa
- Verón, Eliseo (1998b). "Entre la epistemología y la comunicación". *Revista Digital Cuadernos de Información y Comunicación*. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/per3/cic/index.htm>
- Ynoub, R. (2020). "Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño", *Cuadernos* 82, Año 21 N° 82 Octubre. Buenos Aires: Centro de investigación en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.
- Yúdice, G (2002). *El recurso de la Cultura*. Recuperado de: http://www.cedet.edu.ar/Archivos/Bibliotecas_Archivos/id40/yudice%20El-Recurso-de-La-Cultura.pdf
- Wernerfelt, Birger (1995). "The Resource-based View of the Firm: Ten Year After." *Strategic Management Journal*, 16.
- Weick Karl (1979). *The Social Psychology of Organizing*. MA: Addison-Wesley.
- Wright, S. (2007). "La politización de la cultura". *Constructores de otredad: una introducción a la antropología social y cultural*, Boivin, Mauricio, Ana Rosato y Victoria.

Abstract: The objective of the research is to describe and analyze the methodological management trends present in the professional field of Design, specifically in relation to social planning practices in minority sectors of society and cultural heritage in Argentina. For its analysis, the field of Design is studied, confronting it with other disciplines that address social and cultural issues. The particularity of this research is that it addresses, on the one hand, the discourse of graphic design - little research in the field of heritage; and on the other hand, its crossings in the framework of social management for inclusive and sustainable development. This implies analyzing interdisciplinary approaches that contribute to human well-being and its link with Design in the interaction with the community and the environment in which it operates. The importance of considering social and cultural aspects in research through Design allows an approach to disciplinary knowledge, and to look for theoretical and practical aspects that give it a praxis to solve what the set of statements in the management of Design in this field is like specific.

Keywords: Speech - Design - management - models - culture - heritage.

Resumo: A investigação tem como objetivo realizar uma descrição e análise sobre as tendências metodológicas de gestão presentes no campo profissional do Design, especificamente em relação com as práticas de planejamento social em setores minoritários da sociedade e o patrimônio cultural na Argentina. Para sua análise estuda-se o campo do Design confrontando-o com outras disciplinas que abordem a problemática social e cultural. A particularidade desta investigação é que aborda, por um lado, o discurso do design gráfico –de escassa pesquisa no referido ao campo patrimonial–; e, por outro lado, seus cruzes no marco da gestão social para o desenvolvimento inclusivo e sustentável. Isto implica analisar enfoques interdisciplinares que contribuem ao bem-estar humano e sua vinculação com o Design na interação com a comunidade e o entorno no qual atua. A importância em considerar os aspectos sociais e culturais na investigação a través do Design permite uma aproximação ao conhecimento disciplinar, e procurar aspectos teóricos e práticos que lhe deem uma práxis para resolver como é o conjunto de enunciados na gestão do Design neste campo específico.

Palavras chave: discurso - design - gestão - modelos - cultura - patrimônio.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Índice de investigaciones organizado por autor

- Bavoleo, Mariana** (2016) Tecnología móvil y portable en los procesos de alfabetización mediática de la educación superior [p. 27]
- Bekerman, Ariana** (2018) Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 (trabajo completo) [pp. 37-70]
- Bramanti, Agustín** (2016) Estrategias de innovación en los procesos productivos y su relación con el diseño industrial [p. 25]
- Collioud, Luz** (2018) La utilización del sketch como herramienta para la comprensión del lenguaje cinematográfico [p. 32]
- Collioud, Luz** (2019) Utilización de entornos virtuales de aprendizaje para la enseñanza de medios audiovisuales [p. 33]
- Díaz, Sergio** (2018) El ensayo. La ambigüedad del género y su aporte en la construcción de la identidad argentina [p. 31]
- Diez Urbicain, Pilar** (2016) Composiciones poliédricas. Mucho más que morfología [p. 17]
- Dosio, Patricia Andrea** (2017) Artistas, maestros y editores. Los primeros manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires (1880-1930) [p. 28]
- Dosio, Patricia Andrea** (2017) Artistas, maestros y editores. Los manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires. Segunda instancia (1930-1950) [p. 28]
- Dosio, Patricia Andrea** (2018) Artes e industrias. Enseñanza y crítica: la irrupción de un espacio de difusión, debate y opinión a través de la Revista del Plata (Buenos Aires, 1853-1861) [p. 29]
- Eiriz, Claudio** (2019) Hacia una morfología operatoria: Una exploración de las transformaciones retóricas en música [p. 33]
- Eiriz, Claudio** (2019) Recursos generadores de la forma musical: el tiempo retorizado [p. 34]
- Esperón, José Luis** (2019) Espacios innovadores para la educación [p. 34]
- Espinosa, Cecilia** (2016) Lectura y escritura académica: estrategias para su abordaje [p. 17]
- Frank, Walter** (2018) El Teatro como Medio Sonoro: El caso de Mauricio Kagel [p. 30]
- Gómez García, Cecilia** (2018) Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet [p. 31]
- Gorriez, Guadalupe** (2017) Análisis de las categorías y líneas temáticas en que se inscriben los Proyectos de Graduación [p. 18]
- Gorriez, Guadalupe** (2019) Proyectos de Graduación Innovadores [p. 23]
- Gorriez, Guadalupe** (2019) La importancia de la retroalimentación dentro de la Evaluación Formativa en el Proyecto de Graduación [p. 24]

- Khalil, Ariel** (2016) Incorporación Natural de la Comunicación Digital en el Usuario”. Factores de “Amabilidad” y “Desagrado” del mensaje virtual [p. 18]
- Khalil, Ariel** (2017) La efectividad de la Comunicación digital de marca [p. 19]
- Khalil, Ariel** (2017) Comunicación de Marcas de Lujo. Tipo y Optimización del Mensaje Publicitario [p. 19]
- Khalil, Ariel** (2019) Creatividad en la Atención: posibilidades para la Nueva Plataforma de Medios [p. 22]
- Lalli, Marcelo** (2018) Géneros y creatividad [p. 21]
- Lalli, Marcelo** (2019) El equipo y la creatividad en la labor cinematográfica [p. 24]
- Lalli, Marcelo** (2019) El género policial para la narración audiovisual [p. 23]
- Mahon Clarke, Ana Inés** (2019) Cuando la problemática búsqueda del tema de investigación requiere de un cambio de perspectiva [p. 22]
- Marambio, Ángeles y Steinberg, Lorena** (2019) La representación de la política y los distintos actores involucrados: el análisis de las series *President* y *House of Cards* [p. 33]
- Marambio, Ángeles y Steinberg, Lorena** (2019) La representación de la mujer en la política en las series *President* y *House of Cards* [p. 35]
- Mardikian Giase, Andrea Verónica** (2018) Así habló Nietzsche. La transvaloración de todos los valores en el mundo de hoy [p. 29]
- Marrazzi, Andrea** (2018) La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre Odio y La edad del trapo (trabajo completo) [pp. 131-145]
- Méndez, Verónica** (2018) La apropiación académico-disciplinar como insumo de la delimitación temática del Proyecto de Graduación [p. 21]
- Méndez, Verónica** (2019) Proyectos de Graduación con perspectiva de género: análisis y clasificación de la inclusión de género y disidencias en las producciones académicas [p. 26]
- Olaizola, Andrés** (2017) Narradores transmedia: apuntes didácticos sobre la reorganización de contenidos de la materia Narrativa III [p. 20]
- Olaizola, Andrés** (2018) Transmedialidad en “tecnonarrativas” hispánicas del siglo XXI [p. 26]
- Rodriguez Soifer, Solange** (2019) El impacto de los Emojis como herramienta de engagement en Youtube [p. 35]
- Sagrستاني, Gabriela** (2018) Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño (trabajo completo) [pp. 70-77]
- Silva, Laura** (2018) Shakespeare en el aula [p. 20]
- Stefanini, Valeria** (2017) El autorretrato en la fotografía contemporánea (trabajo completo) [pp. 78-112]
- Stefanini, Valeria** (2019) Fotografía, cuerpo y construcción de sentido [p. 32]
- Torres, Marcelo Adrián** (2018) Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina por (trabajo completo) [pp. 145-186]
- Torres, Marcelo Adrián** (2019) Diseño y modelos de gestión del patrimonio cultural. El caso de la reserva provincial de usos múltiples Los Colorados (Prov. La Rioja, Argentina) entre los años 2006 y 2019 [p. 27]
- Vallazza, Eleonora** (2017) El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino por (trabajo completo) [pp. 113-130]

- Vallazza, Eleonora** (2018) Espacios de circulación y exhibición del cine experimental y el video arte. Una mirada sobre la curaduría del audiovisual experimental en Argentina [p. 30]
- Vallazza, Eleonora** (2019) El Instituto Goethe y el CAyC: Orígenes institucionales en la programación del audiovisual experimental argentino [p. 36]
- Valussi, Cristian** (2017) El método de producción de los Monstruos de Universal y los Superhéroes de Marvel [p. 25]

Índice de investigaciones organizado por categoría

Proyectos Áulicos

- Análisis de las categorías y líneas temáticas en que se inscriben los Proyectos de Graduación por Guadalupe Gorriez (2017) [p. 18]
- Composiciones poliédricas. Mucho más que morfología por Pilar Diez Urbicain (2016) [p. 17]
- Comunicación de Marcas de Lujo. Tipo y Optimización del Mensaje Publicitario por Ariel Khalil (2017) [p. 19]
- Creatividad en la Atención: posibilidades para la Nueva Plataforma de Medios por Ariel Khalil (2019) [p. 22]
- Cuando la problemática búsqueda del tema de investigación requiere de un cambio de perspectiva por Ana Inés Mahon Clarke (2019) [p. 22]
- El equipo y la creatividad en la labor cinematográfica por Marcelo Lalli (2019) [p. 24]
- El género policial para la narración audiovisual por Marcelo Lalli (2019) [p. 23]
- Géneros y creatividad por Marcelo Lalli (2018) [p. 21]
- Incorporación Natural de la Comunicación Digital en el Usuario. Factores de “Amabilidad” y “Desagrado” del mensaje virtual por Ariel Khalil (2016) [p. 18]
- La apropiación académico-disciplinar como insumo de la delimitación temática del Proyecto de Graduación por Verónica Méndez (2018) [p. 21]
- La efectividad de la Comunicación digital de marca por Ariel Khalil (2017) [p. 19]
- La importancia de la retroalimentación dentro de la Evaluación Formativa en el Proyecto de Graduación por Guadalupe Gorriez (2019) [p. 24]
- Lectura y escritura académica: estrategias para su abordaje por Cecilia Espinosa (2016) [p. 17]
- Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 por Ariana Bekerman (trabajo completo) (2018) [pp. 37-70]
- Narradores transmedia: apuntes didácticos sobre la reorganización de contenidos de la materia Narrativa III por Andrés Olaizola (2017) [p. 20]
- Proyectos de Graduación Innovadores por Guadalupe Gorriez (2019) [p. 23]
- Shakespeare en el aula por Laura Silva (2018) [p. 20]
- Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño por Gabriela Sagristani (trabajo completo) (2018) [p. 70-77]

Proyectos de Exploración de Agenda Profesional

- Diseño y modelos de gestión del patrimonio cultural. El caso de la reserva provincial de usos múltiples Los Colorados (Prov. La Rioja, Argentina) entre los años 2006 y 2019 por Marcelo Adrián Torres (2019) [p. 27]
- El método de producción de los Monstruos de Universal y los Superhéroes de Marvel por Cristian Valussi (2017) [p. 25]
- Estrategias de innovación en los procesos productivos y su relación con el diseño industrial por Agustín Bramanti (2016) [p. 25]
- Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 por Ariana Bekerman (trabajo completo) (2018) [pp. 37-70]
- Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina por Marcelo Adrián Torres (trabajo completo) (2018) [pp. 145-186]
- Proyectos de Graduación con perspectiva de género: análisis y clasificación de la inclusión de género y disidencias en las producciones académicas por Verónica Méndez (2019) [p. 26]
- Transmedialidad en “tecnonarrativas” hispánicas del siglo XXI por Andrés Olaizola (2018) [p. 26]

Proyectos de Investigación Disciplinar

- Artes e industrias. Enseñanza y crítica: la irrupción de un espacio de difusión, debate y opinión a través de la Revista del Plata (Buenos Aires, 1853-1861) por Patricia Andrea Dosio (2018) [p. 29]
- Artistas, maestros y editores. Los manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires. Segunda instancia (1930-1950) por Patricia Andrea Dosio (2017) [p. 28]
- Artistas, maestros y editores. Los primeros manuales de dibujo argentinos para la escuela común en Buenos Aires (1880-1930) por Patricia Andrea Dosio (2017) [p. 28]
- Así habló Nietzsche. La transvaloración de todos los valores en el mundo de hoy por Andrea Verónica Mardikian Giase (2018) [p. 29]
- Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet por Cecilia Gómez García (2018) [p. 31]
- El autorretrato en la fotografía contemporánea Valeria Stefanini (trabajo completo) (2017) [p. 78]
- El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino por Eleonora Vallazza (trabajo completo) (2017) [pp. 113-130]
- El ensayo. La ambigüedad del género y su aporte en la construcción de la identidad argentina por Sergio Díaz (2018) [p. 31]
- El impacto de los Emojis como herramienta de engagement en Youtube por Solange Rodríguez Soifer (2019) [p. 35]

- El Instituto Goethe y el CAyC: Orígenes institucionales en la programación del audiovisual experimental argentino por Eleonora Vallazza (2019) [p. 36]
- El Teatro como Medio Sonoro: El caso de Mauricio Kagel por Walter Frank (2018) [p. 30]
- Espacios de circulación y exhibición del cine experimental y el video arte. Una mirada sobre la curaduría del audiovisual experimental en Argentina por Eleonora Vallazza (2018) [p. 30]
- Espacios innovadores para la educación por José Luis Esperón (2019) [p. 34]
- Fotografía, cuerpo y construcción de sentido por Valeria Stefanini (2019) [p. 32]
- Hacia una morfología operatoria: Una exploración de las transformaciones retóricas en música por Claudio Eiriz (2019) [p. 33]
- La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre *Odio* y *La edad del trapo* por Andrea Marrazzi (trabajo completo) (2018) [pp. 131-145]
- La representación de la mujer en la política en las series *President* y *House of Cards* por Ángeles Marambio y Lorena Steinberg (2019) [p. 35]
- La representación de la política y los distintos actores involucrados: el análisis de las series *President* y *House of Cards* por Ángeles Marambio y Lorena Steinberg (2019) [p. 33]
- La utilización del sketch como herramienta para la comprensión del lenguaje cinematográfico por Luz Collioud (2018) [p. 32]
- Recursos generadores de la forma musical: el tiempo retorizado por Claudio Eiriz (2019) [p. 34]
- Tecnología móvil y portable en los procesos de alfabetización mediática de la educación superior por Mariana Bavoleo (2016) [p. 27]
- Utilización de entornos virtuales de aprendizaje para la enseñanza de medios audiovisuales por Luz Collioud (2019) [p. 33]

Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desarrolla una amplia política editorial que incluye las siguientes publicaciones académicas de carácter periódico:

• Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Es una publicación periódica que reúne papers, ensayos y estudios sobre tendencias, problemáticas profesionales, tecnologías y enfoques epistemológicos en los campos del Diseño y la Comunicación.

Se publican de dos a cuatro números anuales con una tirada de 500 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

Esta línea se edita desde el año 2000 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones remuneradas, dentro de las distintas temáticas.

La publicación tiene el número ISSN 1668.0227 de inscripción en el CAICYT-CONICET y tiene un Comité de Arbitraje.

• Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]

Es una línea de publicación periódica del Centro de Producción de la Facultad. Su objetivo es reunir los trabajos significativos de estudiantes y egresados de las diferentes carreras.

Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se originan partiendo de recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías, entre otros soportes.

La política editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula, evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad.

Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Esta línea se edita desde el año 2004 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones para su publicación. El número de inscripción en el CAICYT-CONICET es el ISSN 1668-5229 y tiene Comité de Arbitraje.

• Escritos en la Facultad

Es una publicación periódica que reúne documentación institucional (guías, reglamentos, propuestas), producciones significativas de estudiantes (trabajos prácticos, resúmenes de trabajos finales de grado, concursos) y producciones pedagógicas de profesores (guías de trabajo, recopilaciones, propuestas académicas).

Se publican de cuatro a ocho números anuales con una tirada variable de 100 a 500 ejemplares de acuerdo a su utilización.

Esta serie se edita desde el año 2005 en forma ininterrumpida, su distribución es gratuita y recibe colaboraciones para su publicación. La misma tiene el número ISSN 1669-2306 de inscripción en el CAICYT-CONICET.

• **Reflexión Académica en Diseño y Comunicación**

Las Jornadas de Reflexión Académica son organizadas por la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 1993 y configuran el plan académico de la Facultad colaborando con su proyecto educativo a futuro. Estos encuentros se destinan al análisis, intercambio de experiencias y actualización de propuestas académicas y pedagógicas en torno a las disciplinas del diseño y la comunicación. Todos los docentes de la Facultad participan a través de sus ponencias, las cuales son editadas en el libro *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, una publicación académica centrada en cuestiones de enseñanza-aprendizaje en los campos del diseño y las comunicaciones. La publicación (ISSN 1668-1673) se edita anualmente desde el 2000 con una tirada de 1000 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

• **Actas de Diseño**

Actas de Diseño es una publicación semestral de la Facultad de Diseño y Comunicación, que reúne ponencias realizadas por académicos y profesionales nacionales y extranjeros. La publicación se organiza cada año en torno a la temática convocante del Encuentro Latinoamericano de Diseño, cuya primera edición fue en Agosto 2006. Cabe destacar que la Facultad ha sido la coordinadora del Foro de Escuelas de Diseño Latinoamericano y la sede inaugural ha sido Buenos Aires en el año 2006.

La publicación tiene el Número ISSN 1850-2032 de inscripción y tiene comité de arbitraje.

A continuación se detallan las ediciones históricas de la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación:

Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación [ISSN 1668-0227]

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y diseño: discursos de la identidad cultural en América Latina. Natalia Aguerre y Cynthia L. Hurtado Espinosa:** Prólogo | **Mariana N. Campos Barragán, Cynthia L. Hurtado Espinosa y Miguel A. Casillas López:** La identidad de los equipos de fútbol mexicanos a través de sus identificadores gráficos y su influencia en la cultura mexicana | **Adrián A. Cisneros Hernández, Marcela del R. Ramírez Mercado y Juan E. A. Olivares Gallo:** La identidad en el turismo religioso de San Juan de los Lagos | **Verónica Durán Alfaro, Jorge A. González Arce y Claudia Mercado Peña:** La identidad como eje integrador de una marca ciudad | **Eduardo Galindo Flores, Mónica González Castañeda y Daniel Rodríguez Medina:** La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano | **Patricia C. Galletti:** El flamenco en los Gitanos Calé: apuntes para una investigación sobre la innovación y la inclusión socioculturales desde la antropología y el diseño | **Amalia García Hernández, Irma L. Gutiérrez Cruz y Eva G. Osuna Ruiz:** El alcance de la gastronomía mexicana en otras

fronteras a través del diseño gráfico por el medio de la Web | **Alejandra Guardia Manzur:** A través del ojo colonial. Discursos visuales de la mujer indígena boliviana | **José A. Luna Abundis, Noé G. Menchaca de Alba y Marco P. Vázquez Nuño:** La implementación del Video en proyectos de Diseño de Identidad Corporativa | **Daniela Nava Le Favi:** La práctica de vestir a la Mamita: legitimidades, identidades y arte popular en el caso de la Virgen de Urkupiña en la ciudad de Salta-Argentina | **Kléver R. Samaniego Pesantez:** Los macaneros y el diseño comunicacional de su organización | **Agustín Tonatihu Hernández Salazar y María E. Pérez Cortés:** El arte wixárika: un lenguaje visual para la defensa de su cultura | **Leonardo Mora Lomelí, Gabriel Orozco-Grover y Aurea Santoyo Mercado:** Hecho en México para ojos extranjeros: uso y menosprecio de referentes identitarios nacionales en el diseño de productos de consumo. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 101, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La moda en su laberinto. Patricia M. Doria:** Introducción. Interrogantes y respuestas de la Moda en la hipermodernidad // **Mirada 1. Moda y Sociedad. María Belén López Rizzo:** Masculinidad y Moda: el Dandismo en Argentina | **Jesica Tidele:** Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta | **María Valeria Tuozzo:** Hipermoda, la moda rizoma | **Yamila L. Moreira Bravo:** La simbología del traje sastre femenino y el discurso de emancipación femenina | **Jorge Castro:** La Industria Textil y de la Moda, Responsabilidad Social y la Agenda 2030 // **Mirada 2. Moda y Cultura. Sara Peisajovich:** Desfile de moda: arte y performance | **Lorena Pérez:** Observar y consumir moda. Nuevas formas de comunicación digital | **Gabriela Gómez del Río:** Los cibergéneros especializados: análisis sobre la modalidad de gestión de contenidos en weblogs independientes de moda | **Patricia Cecilia Galletti:** Prolijidad y corrección. Vectores de normalización y socialización interclase para el cuidado del cliente de elite en una marca comercial porteña de lujo tradicional | **Cecilia Gómez García:** Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet | **Cecilia Turnes:** Moda y Vestuario: universos paralelos con infinitas posibilidades de encuentro | **Florencia Insausti:** Moda, publicidad y derecho | **Pamela Echeverría:** Proteger las creaciones en el mundo de la moda | **Constanza Soledad Rudi:** Emprender en el Mundo de la Moda // **Mirada 3. Moda e Innovación. María Laura Spina:** La nueva trama de Burberry | **Valeria Scalisse:** Transgresión y glamour, las portadas de la moda. Un análisis de la pasarela/vidriera de papel | **Pablo Andrés Tesoriere:** Fashion film: tendencia mundial en comunicación | **Yanina M. Moscoso Barcia:** Cosmovisión textil actual | **María Mihanovich:** Slow fashion en tiempos de redes sociales | **Paola Medina Matteazzi:** Tecnología 3D en el calzado. Artesanato y tradición. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 100, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Gestión del Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 6ª Edición. Ciclo 2016-2017]. Resúmenes de Tesis:** Viteri Chávez, Andrea Estefanía | Etse, Melanie | Cantor

Rodríguez, Diana | Gutiérrez Ferreira, Carolina | González Manzano, Juan Diego | Gelvez Ardila, Johanna | David López, Kelly Dayana | Pontoriero, Andrea | Abril Lucero, Diana Carolina | Doria, Patricia | Chávez Moreno, Roger | Garrido Mantilla, Daniel Alejandro | Trocha Sánchez, Paola Marcela | Lozada Calle, Silvia | Garcés Torres, Ana Carolina | Cueva Abad, Pedro | Pizarro Pérez, Lilyan | Vásconez Duchicela, Paola | Estrella Eldredge, Karla Elizabeth | Castrillón Ramírez, David. **Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2017-2018]. Resúmenes de Tesis:** Compte Guerrero, Florencio | Arévalo Ortiz, Roberto Paolo | Calvache Cabrera, Danilo | Torres, Marcelo Adrián | Lozano Castro, Rebeca Isadora. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 99, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Game studies; el campo actual de los videojuegos en Latinoamérica. Luján Oulton:** Prólogo | **Diego Maté:** Game studies: apuntes para un estado de la cuestión | **Federico Alvarez Igarzábal:** En el laberinto del tiempo. El videojuego y la evolución de la narrativa | **Luciana Cacik:** Relaciones y grados de dependencia entre la música y la imagen en los videojuegos: Aproximación a su análisis formal desde la jugabilidad | **Laura Palavecino:** Videojuegos, arte, naturaleza y maravilla. Un análisis transdisciplinar sobre las posibilidades poéticas de los Nuevos Medios | **Luján Oulton:** Videojuegos en el museo. Nuevos desafíos curatoriales | **Sebastián Blanco y Gonzalo Zabala:** Deep Game Design: Una nueva metodología para crear juegos innovadores | **Patricio A. León C.:** Ritmo y Velocidad en Videojuegos. La Evolución Narrativa y Bloques de Interacción componentes claves de los videojuegos de plataforma | **Ana Karina Domínguez:** Diseño de videojuego como terapia de juego para niños con Asperger | **Jacinto Quesnel Alvarez:** Game Jams como experiencia de aprendizaje para artes y diseño | **Euridice Cabañes y Nestor Jaimen:** Videojuegos para la participación ciudadana | **Julietta Lombardelli:** Ludificando las ciencias: un espacio para la creación colectiva | **Guillermo Sepúlveda Castro:** Transgamificación y cultura: del videojuego como producto cultural al videojuego como totalidad cultural. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 98, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Comunicación e Imagen personal 360°.** **María Pía Estebecorena:** Prólogo // **Capítulo 1. Imagen Personal 360°.** **Lilian Bustamante:** La importancia de las habilidades blandas en un asesor de imagen | **Lynne Marks:** Self-confidence and executive presence | **Rossy Garbbez:** El consultor de imagen top | **Luciana Ulrich:** O impacto das cores na imagem pessoal e profissional // **Capítulo 2. Imagen Personal y Salud.** **Aury Caltagirone:** La imagen personal y profesional en el ámbito médico-social | **María Pía Estebecorena:** Resiliencia e imagen en adultos // **Capítulo 3: Imagen Personal e Imagen Pública.** **Coca Sevilla:** Imagen política: la estrategia que llegó para quedarse | **Martín Simonetta:** Giro copernicano: autoestima, capital psíquico e “inteligencia” | **Susy Bello Knoll:** La imagen profesional y el derecho. // **Tesis de Maestría en Gestión del Diseño UP recomendada para su publicación.** **Nataly Moreano Pozo:** Erotismo tecnocumbiero a través de la hipermedia. La gestión del diseño en la construcción

simbólica de la mujer en los sectores populares del Ecuador 1990 - 2016. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 97, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación. Mara Steiner:** Introducción. Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación | **Verónica Devalle:** Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante, lo residual y lo emergente | **María Noel Luna:** El paisaje urbano informal interpelado desde el arte | **Ezequiel Lozano:** Cartografía audiovisual del disenso sexopolítico en la performance y el teatro latinoamericanos recientes | **Anabella Speziale:** Videopoesía: un modo de expresión para pensar la realidad social | **Mariano Dagatti y Paula Onofrio:** Imaginarios hipermediáticos. Los mundos visuales del gobierno de Cambiemos (2015-2018) | **María Ledesma:** Dos masacres, dos miradas | **María Elsa Bettendorff:** La imagen vigilante: acerca de la fotografía policial como instrumento del poder | **Julia Kratje:** Imágenes arrebatadas, archivos inapropiables. Contratiempos de la vigilancia de la DIPBA sobre la instalación de una sala comunitaria por parte de la Unión de Mujeres de la Argentina | **Inmaculada Real López:** La evocación de la memoria y la identidad a través de la imagen | **Grace Woods-Puckett:** Nostalgic fetish and the English *Heimat*: Time-traveling adventures in the transatlantic gilded age | **Paula Bertúa:** Hacer saltar el continuum de la historia. Memoria y representación en imaginarios fotográficos contemporáneos | **Carina Circosta:** Mapuche terrorista. Pervivencia de estereotipos del siglo XIX en la construcción de la imagen del “indio” como otro/extranjero en la coyuntura de la Argentina actual | **Alban Martínez Gueyraud:** Señales sociales y temporales en la obra de cuatro artistas contemporáneos: Javier Medina Verdolini, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz y Francene Keery. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 96, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cultura audiovisual, memoria y género. Una perspectiva en crecimiento. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Claudia Bossay, Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prefacio: El audiovisual expandido | **Claudia Bossay:** Las Quintralas audiovisuales, Melodrama, época, romance y el diablo | **Catalina Donoso Pinto:** Ni documento ni fabulación: límites de la representación, archivo y uso del recurso audiovisual en cuatro montajes chilenos dirigidos por mujeres | **Javier Mateos-Pérez y Gloria Ochoa Sotomayor:** La representación de la paternidad en series de televisión chilenas del siglo XXI | **María Paz Peirano:** FEMCINE: Cine de mujeres y nuevas formas de representación en el campo cinematográfico chileno | **Mónica Gruber:** Reflexiones sobre la construcción de la imagen femenina. La voz dormida: de Dulce Chacón a Benito Zambrano | **Mercedes Pombo y Zulema Marzorati:** Memoria, olvido y perdón en la Gran Guerra. El universo femenino en Frantz (Ozon, 2017) | **Adriana Alejandrina Stagnaro:** La insurrección de los saberes sometidos: una interpretación del film Talentos Ocultos desde la antropología de la ciencia | **Marta Casale:** Memorias y (des) memorias de la dictadura. Una lectura de La mujer sin cabeza, de Lucrecia Martel | **Victoria Ramírez Mansilla:** La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo | **María Elena Stella:** Denial (Jackson, 2016): Historia,

memoria y justicia en tiempos de la globalización. El testimonio del cine | **Lizel Tornay y Victoria Alvarez:** La violencia sexual es política. Un análisis de Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer (Fernando Álvarez, Argentina, 2013). (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 95, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Realidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias.** Daniel Wolf: Prólogo | **Anderson Diego da Silva Almeida:** O fazer nas memórias: o Etnodesign de Silvio Nunes Pinto | **Javier Alejandro Bazoberrri:** Innovación sustentable. Diálogo entre la Ciencia de los Materiales y el Diseño de Industrial | **Rocío Canetti y Javier Alejandro Bazoberrri:** Herramientas analíticas para el desarrollo sustentable. Caso “buildtech” | **Ana Cravino:** Pensamiento Proyectual | **Carlos Fiorentino:** Colores Sustentables: Cuando Ciencia y Diseño se Encuentran | **Alejo García de la Cárcova:** Del diseño industrial al design thinking. Perspectiva histórica de una disciplina en construcción | **Beatrice Lerma:** The sounding side of materials and products. A sensory interaction reevaluated in the user-experience | **Sabrina Lucibello y Lorena Trebbi:** Rethinking the relationship between design and materials as a dynamic socio-technological innovation process: a didactic case history | **Massimo Micocci y Gabriella Spinelli:** Pervasive, Intelligent Materiality for Smart Interactivity | **Sandra Navarrete:** Diseño basado en la evidencia... emocional. Cuando lo subjetivo es lo que realmente importa | **Carlo Santulli:** Interaction with water in nature and self-cleaning potential of biological materials and species. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 94, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visibilizaciones y ocultamientos de la imagen.** C. Páez Vanegas y A. Niedermaier: Prólogo | **M. Alonso Laza:** De la fotografía de composición a la fotografía pictorialista: (Debates en torno a la concepción artística de la fotografía en la prensa fotográfica e ilustrada, España 1886-1905) | **D. Bermúdez Aguirre:** Una mirada al cartel | **C. Díaz:** Camilo Lleras, una mirada a lo foráneo | **P. A. Gómez Granda y F. Marroquín Ciendúa:** Visibilización y ocultamiento de la imagen de la arquitectura contemporánea. Introducción a la crítica de la relación branding y arquitectura | **L. Ibañez:** La fotografía: un lenguaje para la inclusión | **D. Labraga:** Un animal que hurga. Procesos de creación en la fotografía argentina | **A. Lena:** Mostrando y ocultando Nueva York: cine, cultura y realidad en los dorados veinte | **A. Niedermaier:** La imagen como brecha del tiempo | **C. Páez Vanegas:** Entre dispositivos. Currículo y Tecnología | **J. M. Pérez:** La guerra como filigrana de la imagen occidental | **E. A. Russo:** Sombras proyectadas. El cine, entre lo visible y lo invisible | **J. R. Sojo Gómez:** Planning Estratégico desde la Semiótica y el Pragmatismo de Pierce | **V. Stefanini:** El otro como espécimen. Los usos de la fotografía del siglo XIX para la construcción del otro | **L. Szankay:** Hipertextualidad versus Melancolía en las sociedades líquidas | **E. Vallazza:** Un panorama sobre la circulación y exhibición de obras audiovisuales experimentales en Argentina | **M. Zangrandi:** Registros realistas, pantallas modernas. Escritura y colaboración de Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez y Daniel Cherniavsky en El último piso y El terrorista | **J. E. Zárate Hernández:** Fragmentos de la memoria. Memoria urbana de la Carrera Séptima entre 1950 y 1970 contada a través

de fotografías de álbum de familia y narraciones de sus habitantes. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 93, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria**. **Natalia Aguerre y Carlos Paz**: Prólogo: Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria | **Melina Antoniucci**: Ésta se fue, ésta murió, ésta ya no está más (...) | **Maico Biehl**: A viagem como experiência sensível (...) | **Anna Paula Boneberg Nascimento dos Santos**: Memórias das Missões em Pinturas de Aldo Locatelli (...) | **Laura Castillo Compte**: Arte mariano en Latinoamérica (...) | **Mariano Cicowicz**: El pulso de la historia en campaña electoral | **Marcelo Augusto Maciel da Silva**: Escrevendo cartas, produzindo tipos e edificando o todo (...) | **Melina Jean Jean**: Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos (...) | **Clarisa López Galarza y Julio Lamilla**: Sobre-vivir. Fichas salitreras en el archivo de Edgardo Antonio Vigo (...) | **Katherine Muñoz Osorio**: La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora (...) | **Liz Rincón Suárez**: Paisajes de miedo y melancolías del destierro (...) | **Gabriele Rodrigues de Moura**: Diário de un viage (1746) (...) | **Cintia Rogovsky**: Esa extraña cosa llamada tiempo | **Mariana Schossler**: História, Memória e Nação (...) | **Margarita Eva Torres y María Gelly Genoud**: Los fantasmas del artista: Infiernos cotidianos y lo que no pudo ser (...) (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 92, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína – El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma**. **G. Díaz de Sabatés, C. Posse Emiliani, G. Los Santos y T. Stiegwardt**: Prólogo | **M. Sabatés**: Prefacio | **G. Los Santos y T. Stiegwardt**: El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma | **A. Niedermaier**: La fotonovela, un camino posible para los desafíos de un nuevo modelo de mujer | **A. Olaizola**: Las heroínas transmediales de Alba Cromm, de Vicente Luis Mora, y La muerte me da, de Cristina Rivera Garza | **E. Vallazza**: Mujeres pioneras en el cine experimental y el video arte argentino | **F. Saxe**: Heroínas en la historieta. Género y disidencia en "Dora" de Minaverry | **M. Mendoza**: El Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir. Intersticios de una lucha feminista, antiextractivista y por la Plurinacionalidad | **M. Gruber**: Heroínas y malvadas: la construcción de la imagen femenina en Penny Dreadfull (2014-2016) de John Logan | **R. Chalko**: Las figuras femeninas y su representación musical en la película Safo, historia de una pasión (1943) | **S. Müller**: Elizaveta, Leni y Agnes; tres mujeres que cambiaron el cine | **C. Callis**: El alejamiento espiritual de Chihiro: la heroína global de Miyazaki | **G. Díaz de Sabatés**: Género, activismo y cambio social: re-encuadrando a la heroína contemporánea | **C. Esterrich**: Maternidades 'heroicas' en Roma, de Alfonso Cuarón | **G. Kapila**: Atascada en un laberinto (o en una torre) con el Minotauro y tratando de escapar: la princesa Aurora y la emperadora Furiosa son las heroínas del Mito múltiple | **R. A. Mueller**: Las Tres Conferencias de Teresa de la Parra: Trazando el camino de las heroínas latinoamericanas | **J. Steiff**: Perder mi mente y encontrar mi alma: Lo masculino y lo femenino en películas que acontecen en el bosque | **M. Yates y S. Kerns**: Viajes desestabilizadores: El Festival de

Cine Feminista de Chicago y 'The Fits'. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 91, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño: del complejo y multívoco diálogo entre el Diseño y las artesanías.** **Marina Laura Matarrese y Luz del Carmen Vilchis Esquivel:** Prólogo || *Eje 1 Reflexiones conceptuales acerca del cruce entre diseño y artesanía* | **Luz del Carmen Vilchis Esquivel:** Del símbolo a la trama | **María Laura Garrido:** La división arte/artesanía y su relación con la construcción de una historia del diseño | **Marco Antonio Sandoval Valle:** Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño | **Miguel Angel Rubio Toledo:** El Diseño sistémico transdisciplinar para el desarrollo sostenible neguentrópico de la producción artesanal | **Yésica A. del Moral Zamudio:** La innovación en la creación y comercialización de animales fantásticos en Arrazola, Oaxaca | **Mónica Susana De La Barrera Medina:** El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad || *Eje 2. La relación diseño y artesanía en los pueblos indígenas* | **Paola Trocha:** Las artesanías Zenú: transformaciones y continuidades como parte de diversas estrategias artesanales | **Mercedes Martínez González y Fernando García García:** El espejo en que nos vemos juntos: la antropología y el diseño en la creación de un video mapping arquitectónico con una comunidad purépecha de México | **Paolo Arévalo Ortiz:** La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá | **Daniela Larrea Solórzano:** La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética | **Annabella Ponce Pérez y Carolina Cornejo Ramón:** El diseño textil como resultado de la interacción étnica en Quito, a finales del siglo XVIII | **Verónica Ariza y Mar Itzel Andrade:** La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño representado a través de la artesanía. Emprendedores de la etnia Mapuche. Región de la Araucanía, Chile. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 90, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experimentación multimodal en la comunicación y en el aprendizaje. Una vía para repensar la alfabetización.** **A. Pedrazzini, L. Vazquez y N. Scheuer:** Introducción. Repensar la alfabetización a partir de la multimodalidad. Aproximaciones interdisciplinarias y multiculturales en la comunicación y en el aprendizaje | **M. Falardeau:** Julie Doucet, between order and disorder | **F. Gómez, S. Weingart, R. Mulligan & D. Evans:** The Latin American Comics Archive (LACA): an online platform housing digitized Spanish-language comics as a tool to enhance literacy, research, and teaching through scholar/student collaboration | **A. Bengtsson:** Multimodalidad e interactividad en algunas formas de contar la ciencia | **A. Guberman:** Introducing Young Children to Expository Texts through Nonverbal Graphic Representations | **L. Bugallo, C. Zinkgräf y A. Pedrazzini:** Propiciar la multimodalidad en niños y adolescentes a través de la producción de humor gráfico | **G. Gavaldón, A. M. Gerbolés y F. Saez de Adana:** Aprender a comunicar con imágenes. Uso del cómic en la educación superior como vehículo para el desarrollo de competencias multimodales | **D. A. Moreiras y F. Castagno:** Exploraciones multimodales. Aportes para la enseñanza de la Comunicación Social | **F. Alam, C. R. Rosemberg y N. Scheuer:** Gestos y habla en la

construcción infantil de narrativas entre pares | **L. Wallner:** The Visual made Audible - Co-constructing Sound Effects as Devices of Comic Book Literacy in Primary School | **J. I. Pozo, J. A. Torrado y M. Puy Pérez-Echeverría:** Aprendiendo a interpretar música por medio del *Smartphone*: la explicitación y reconstrucción de las representaciones encarnadas. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 89, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu.** **Laura Colabella y Patricia Vargas:** Prólogo. Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu | **Juan Dukuen:** Un arte de inventar: el habitus en la lectura bourdiana de Panofsky | **Victoria Gessaghi y Alicia Méndez:** La Nobleza de Estado, algunas reflexiones a partir del trabajo de campo con elites educativas en la Argentina | **Laura Colabella y Patricia Vargas:** Bourdieu en el conurbano: un viaje de ida y vuelta (...) | **Lorena N. Schiava D’Albano:** “Solo hay un camino entre la persona que eres y la que quieres ser” (...) | **Alicia B. Gutiérrez y Héctor O. Mansilla:** La dialéctica entre lo objetivo y lo vivido: el análisis de la desigualdad social en Córdoba, Argentina | **María Florencia Blanco Esmoris:** ¿La indeterminación del orden binario? (...) | **Paula Miguel:** El “diseño” como valor y la conformación de un universo de creencia | **María Eugenia Correa:** La lucha por la legitimidad (...) | **Bárbara Guerschman:** Aprender a verse como una marca. (...) | **Gabriela C. Alatsis:** El rol de los intermediarios culturales en la producción de la “creencia colectiva”: la conformación de un circuito de diseño en Quilmes | **María Eugenia Correa y Matías J. Romani:** El lujo tecnológico (...) | **Victoria Irisarri y Nicolás Viotti:** ¿Más allá de la distinción? (...) (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 88, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Diseñadores Eco-Sociales.** **D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 87 / **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 87 / **T. Irwin:** El enfoque emergente del Diseño para la Transición / **D. V. Di Bella:** Visiones del Diseño, Diseñadores Eco-Sociales. 3º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) / **S. Valverde Villamizar:** El diseñador como agente de cambio social: Análisis del caso Qom Lashepi Alpi [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] / **M. Córdoba Alvestegui:** Las campañas de comunicación visual como agentes de cambio social-ambiental: El circuito del agua en Bolivia [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **P. Trocha:** Sombrero Vueltaio: Transformaciones de un objeto artesanal [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **J. M. España Espinoza:** Las fibras vegetales: materiales ancestrales para un futuro sostenible en el desarrollo de productos / **C. Torres de la Torre:** El futuro de los plásticos o los plásticos del futuro / **A. de Oliveira:** La emergencia del imaginario: contribuciones para pensar sobre el futuro del diseño / **A. R. Miranda de Oliveira y A. J. Vieira de Arruda:** Un entorno de realidad virtual inmersivo como herramienta estratégica para mejorar la experiencia del usuario / **M. E. Venegas Marcel, A. Navarro Carreño y E. P. Alfaro Carrasco:** Modelo procedimental para la caracterización

y valoración de residuos de aparatos eléctricos y electrónicos, RAEE / **S. Geywitz Bernal:** Economía Circular. Implantación en Ingeniería, Fabricación y Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 87, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos II. Roberto Céspedes:** Prologo | **Fabian S. Lopez Ulloa:** George E. Street y el Gothic Revival | **Ana Cravino:** Adolf Loos y la depuración del lenguaje. | **Sergio David Rybak:** El Deutscher Werkbund -Peter Behrens. Los Pasajes Del Lenguaje | **Martín Isidoro:** Gerrit Rietveld y de Stijl: silla roja y azul, casa Schröder en Utrecht | **Damian Sanmiguel:** El casablanquismo, una respuesta a la crisis del funcionalismo | **Genoveva Malo:** Entre la forma de habitar y las formas para habitar. Vivienda campesina y arquitectura vernácula: nociones morfológicas | **Anna Tripaldi Proaño, Toa Tripaldi Proaño y Santiago Vanegas Peña:** Explorando las relaciones entre los objetos y el espacio en el diseño de autor: Análisis Morfológico de la obra de Wilmer Chaca | **Cesar Giovanni Delgado Banegas:** Nociones del espacio interior entre las Lógicas de Coherencia Espacial y La Percepción Visual. El interiorismo de Zaha Hadid. | **Katerin Estefania Vargas Calle y Diego Gustavo Betancourt Chávez:** cultura tolita y su aplicación al diseño textil | **Paola Cristina Velasco Espín:** Plaza Urbina: tiempo, morfología y memoria | **Juan Daniel Cabrera Gómez:** Entornos escondidos del barrio Altivo Ambateño | **Maria Elena Onofre:** Evaluación de la creatividad en Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 86, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis. Ivana Mihál y Daniela Szpilberg:** Prólogo: Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis | **Carlos Zelarayán:** Encrucijadas de la edición universitaria | **Alejandro Dujovne:** Gutenberg atiende en Buenos Aires. La edición universitaria ante la concentración geográfica del mercado editorial argentino | **Ivana Mihál:** La edición universitaria argentina a la luz de la Feria del Libro de Guadalajara: acerca de la internacionalización y digitalización | **Ana Verdelli:** Las editoriales universitarias de cara a los procesos de internacionalización de la educación superior: El caso de las políticas editoriales de EDUNTREF entre 2011-2017 | **Emanuel Molina:** El armado de un catálogo en una editorial universitaria. El caso de la Editorial Universitaria Villa María | Guido Olivares: Presencia de las Editoriales Universitarias en las convocatorias del Fondo Del Libro, Chile. 2013-2018 | **Juan Felipe Córdoba Restrepo:** Editar en la universidad, una construcción permanente | **Daniela Szpilberg:** Políticas editoriales y digitalización. El caso de EUDEBA y el lector digital “Boris” | **Jorge M. Gorostiaga:** Digitalización en las revistas académicas de educación en Argentina | **Mícaela Persson:** La Internacionalización de la Educación Superior a través de las revistas científicas digitales en América Latina | **Ana Slimovich y Ezequiel Saferstein:** Análisis sobre los modos digitales de difusión de las grandes editoriales en Argentina: libros de “coyuntura política”. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 85, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Estrategias didácticas en escenarios de innovación tecnológica.** Cecilia Mazzeo: Prólogo | Isabel Alberdi: Buceando en lo profundo. Metodología en el proceso de diseño gráfico. Apuntes sobre estrategias para abordar la enseñanza de la etapa de relevamiento | Luciana Anarella: Los medios digitales y la autogestión de saberes. Una experiencia pedagógica en la enseñanza del diseño | Gabriela Chavez Mosquera: El pulgarcito educado | Alicia Coppo: Estrategias de enseñanza del diseño para una nueva generación. El rol docente y el vínculo con el estudiante en el marco de las TIC'S | Leandro Dalle: Taller-mediante. Reflexiones críticas sobre una experiencia de ampliación del taller de diseño al medio virtual/digital | Cecilia Mazzeo: Renovaciones y persistencias. El taller y las tecnologías digitales | Patricia Muñoz: Incorporación de nuevos contenidos a la enseñanza desde la investigación | Guillermo Sánchez Borrero: La enseñanza del diseño a través del Diseño Social y las nuevas tecnologías. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 84, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Creatividad solidaria e Innovación social en América Latina.** María Verónica Barzola | Rita Aparecida da Conceição Ribeiro: Prólogo: // *Eje 1. Análisis contextual y experiencias de comunidades:* María Verónica Barzola | Marina Mendoza | Luiz Lagares Izidio | Luiza Novaes | Carlos Lange Valdés | Carolina Montt Steffens | Inés Figueroa Gómez // *Eje 2. Diseño de innovación y pedagogía:* Anderson Antonio Horta | Clara Santana Lins Cerqueira | Délcio Julião Emar de Almeida | Michelle Alvarenga Pinto Cotrim | Rita Aparecida da Conceição Ribeiro | Guilherme Englert Corrêa Meyer | Bruno Augusto Lorenz | Roberta Rech Mandelli | Marcelo Vianna Batista | Natalie Smith | Eric Haddad Parker Guterres | Elton Moura Nickel | Júlia Machado Padaratz | Paola Camila Dias de Moraes | Nathália Buch Abreu de Souza | Mirella Gomes Nogueira | María Magdalena Guajala Michay // *Eje 3. Laboratorios de innovación social:* Karine de Mello Freire | Chiara Del Gaudio | Ione Maria Ghislene Bentz | Carlo Franzato | Gustavo Severo de Borba | Cristina Zurbruggen | Mariana González Lago | María Mancilla García | Sebastián Gatica // *Eje 4. Diseño de innovación para la integración social:* Denise Siqueira | Lino Fernando Bragança Peres | Marcos Abilio Bosquetti | Marília Ceccon Salarini da Rosa | João E. C. Sobral | Marli T. Everling | Anna L. M. S. Cavalcanti | Carolina S. M. Tavares | Bruna R. Machado | Bruna M. Bischoff | Murilo Scoz. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 83, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño.** M. Matarrese y L. del C. Vilchis Esquivel: Introducción. Investigar en Diseño. Multiplicidades epistemológicas y estéticas desde las que analizar la disciplina | *Eje 1. Epistemología del Diseño:* R. Ynoub: Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño | A. Cravino: Hacia una Epistemología del Diseño | V. Ariza: El Diseño como objeto de estudio y como ejercicio de intervención | M. Á. Rubio Toledo: Consideraciones para la investigación simbólica en Diseño desde los sistemas complejos | M. A. Sandoval Valle: La investigación de aspectos sociales y culturales como estrategia de Diseño | *Eje 2. Epistemología*

y enseñanza del Diseño: L. del C. Vilchis: Diseño, Investigación y Educación | **J. Pokropek:** La experimentación proyectual en la enseñanza: Enseñar a construir sentido | **L. F. Irigoyen Morales:** Propuesta de categorización de habilidades en estudiantes y profesionales noveles de Diseño | **M. S. De la Barrera e I. Carillo Chávez:** Factores que inciden en investigaciones para Diseño | **Eje 3. Epistemología del Diseño en y desde diversas perspectivas y casos: M. Martínez González:** Entre hacedores de cosas. El Diseño y la antropología en el estudio de los objetos de Cuanajo, Michoacán, México | **M. Kwon:** Reinterpretación del jardín japonés en el paisaje occidental del Siglo XX a través de tres paisajistas: James Rose, Isamu Noguchi y Peter Walker | **B. Ferreira Pires:** Adornos Confeccionados con Cabellos Humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores | **N. Villaça:** Moda y Producción de Sentidos | **R. Pitombo Cidreira:** El cuerpo vivido: La expresividad de la aparición. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 82, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos. Roberto Céspedes:** Introducción | **Ana Cravino:** Prologo | **Jorge Pokropek:** Lógicas de coherencia para la interpretación y producción del diseño interior y sus criterios de selección de formas objetuales | **Ana Cravino:** La Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Un caso paradigmático de composición clásica | **Roberto Céspedes:** Diseño Andrógino: Charles Rennie Mackintosh | **Claudia Marcela Woodhull:** Una Aproximación Morfológica: Formas de la Pradera y su Intencionalidad Estética en el Espacio Interior y el Objeto | **Ricardo José Viveros Baez:** Organicismo: morfología y materialidad como expresión comunicante en un espacio arquitectónico | **Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación. Florencio Compte Guerrero:** Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 81, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Segunda Sección. D. V. Di Bella:** Prólogo de la Segunda Sección | **D. V. Di Bella:** Prefacio Diseño en Perspectiva | **L. C. Portugal do Nascimento:** Diseño en medio de feudos y campos: la oportunidad de la “rectificación de nombres” propuesta por Confucio en la Babel contemporánea de conceptos, términos y expresiones pegadizas recientemente forjados en el campo del diseño | **C. Soto:** Esto No es Diseño | **M. Marchisio:** El Fin de las Escuelas de Diseño | **I. Moroni and A. Arruda:** Comprender cómo los procesos de diseño pueden contribuir a la mejora de la capacidad innovadora en el universo de las *startup companies* | **S. Stivale:** Los Caminos del Diseño Sustentable y sus vinculaciones con la Investigación en Diseño | **M. González Insua:** Más allá del Producto: un abordaje local sobre el Diseño de Productos-Sistemas-Servicios para la Sustentabilidad y Tecnologías de Inclusión Social | **T. Soares and A. Arruda:** Domos geodésicas como modelo de negocio en la gestión hotelera para el desarrollo de las economías locales | **N. Mouchrek and L. Krucken:** Diseño como agente de cambio: iniciativas orientadas a la práctica en la enseñanza del diseño | **N. Mouchrek:** Diseño para el desarrollo de la juventud y su participación en la sostenibilidad | **G. Nuri Barón:** La

transición urbana y social hacia un paradigma de movilidad sostenible | **D. V. Di Bella:** Impacto de la Experiencia Diseño en Perspectiva. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 80, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Giros visuales. Julio César Goyez Narváez y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Gabriel Alba y Juan Guillermo Buenaventura:** *Cruce de caminos*. Un estado del arte de la investigación-creación | **María Ximena Betancourt Ruiz:** La imagen visual de la identidad, entre resistencias y representaciones hegemónicas | **Vanesa Brasil Campos Rodriguez:** Marca M para Hitchcock - *Dial M for Hitchcock*. Los hilos y matices que se repiten en la obra del director | **Basilio Casanova Varela:** El arte de la creación | **Julio César Goyez Narváez:** Audiovisualidad, cultura popular e investigación-creación | **Trixi Allina Bloch y Alejandro Jaramillo Hoyos:** Mesa radicante: experiencia e imagen | **Esmeralda Hernández Toledano y Luis Martín Arias:** El cine como modelo de realidad: análisis de “Él” (Luis Buñuel, 1953) | **Alejandra Niedermaier:** Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad | **Wilson Orozco:** La representación ficcional de la pobreza en *Tierra sin pan* y *Agarrando pueblo* | **Juan Manuel Perez:** Macropoéticas y Micropoéticas de la representación del cuerpo en la iconósfera contemporánea | **Eduardo A. Russo:** Visualidades en tránsito: el cine de David Lynch | **Sebastián Russo:** El fuego (in)extinguible. *Imagen y Revolución en Georges Didi Huberman y Joao Moreira Salles* | **Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** La integración del cine expandido al espacio museístico | **Nicolás Sorrivas:** Black Mirror: El espejo que nos mira | **Valeria Stefanini:** El yo desnudo. La puesta en escena del yo en la obra de Liliana Maresca | **Jorge Zuzulich:** Dispositivo, cine y arte contemporáneo. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 79, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tiempos inestables. Un mundo en transición. M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Diseño y cultura. Huellas japonesas en la Argentina | **V. Martinez Azaro:** Empatía y Diseño en un contexto de inmigración | **X. González Eliçabe:** La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad | **V. Fiorini:** Diseño de indumentaria: Nuevas estrategias de enseñanza y modelos de innovación en el marco del consumo de moda | **C. Eiriz:** La enseñanza de la metodología de la investigación en la era de la invención: Hacia un nuevo humanismo | **M. Buey Fernández:** Educar para no competir. La guerra de las naciones: nuevo escenario multipolar e innovación social como alternativa de adaptación | **M. del M. Ketlun:** Fases y redes en la metodología del Design Thinking | **C. I. Galbusera Testa:** La evolución de los modelos de enseñar-aprender diseño en el nuevo escenario generacional | **M. F. Bertuzzi y D. Escobar:** Identidad y nacionalismo. Una mirada sobre la búsqueda de identidad y nuevas tendencias en el diseño de modas | **J. A. Di Loreto:** Rembrandt: estética, sujeción y corporalidad | **L. Mastantuono:** Nostalgia Cinematográfica | **S. Faerm:** A World in Flux | **S. Faerm:** Contemplative Pedagogy in the College Classroom: Theory, Research, and Practice for Holistic Student Development | **T. Werner:** Preconceptions of the Ideal: Ethnic and Physical Diversity Fashion | **M. G. Cyr:** China: Hyper-Consumerism, Abstract

Identity | **N. Palomo-Lovinski and S. Faerm:** Changing the Rules of the Game: Sustainable Product Service Systems and Manufacturing in the Fashion Industry | **A. Sebek and J. Jones:** Immersion in the Workplace: A Unique Model for Students to Engage in Real-World Service Design. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 78, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e historia. Representaciones filmicas en un mundo globalizado. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prefacio | **Eje 1: Etnicidades en la pantalla: Tzvi Tal:** Brechas y etnicidad. Personajes judíos violentos en películas de Argentina, Uruguay y Venezuela | **Alejandra F. Rodríguez:** ¿Dónde está el sujeto?: problemas de representación de los pueblos originarios en el cine | **Eje 2: Construyendo la historia: Mónica Gruber:** Medios y poder: 1984 | **Adriana A. Stagnaro:** Lo imaginario y lo maravilloso de Internet. Una aproximación antropológica | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Humanismo y solidaridad en *El puerto* (Kaurismäki, Finlandia/Francia/ Alemania, 2011) | **Eje 3: Cine, historia y memoria: María Elena Stella:** Holocausto y memoria en los tiempos de la globalización. Representaciones en el cine alemán | **Claudia Bossay P.:** *Libertadores*; bicentenarios de las independencias en el cine | **Marta N. R. Casale:** La imagen faltante, de Rithy Panh, testigo y cineasta. El genocidio en primera persona. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 77, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda, Diseño y Sociedad. Laura Zambrini:** Prólogo | **Carlos Roberto Oliveira de Araújo:** Metamorfose Corporal na Moda e no Carnaval | **Analia Faccia:** Discursos sobre el cuerpo, vestimenta y desigualdad de género | **Griselda Flesler:** Marcas de género en el diseño tipográfico de revistas de moda | **Jorge Leite Jr.:** Sexo, género y ropas | **Nancy de P. Moretti:** La construcción del lenguaje gráfico en el diseño de moda y la transformación del cuerpo femenino | **María Eugenia Correa:** Diseño y sustentabilidad. Un nuevo escenario posible en el campo de la moda | **Gabriela Poltronieri Lenzi:** O chapéu: Uma ferramenta para a identidade e a responsabilidade social no câncer de mama | **Taña Escobar Guanoluisa y Silvana Amoroso Peralta:** El giro humanista del sistema de la moda | **Suzana Avelar:** La moda contemporánea en Brasil: para escapar del Siglo XX | **Daniela Lucena y Gisela Laboureau:** Vestimentas indisciplinadas en la escena contracultural de los años 80 | **Paula Miguel:** Más allá del autor. La construcción pública del diseño de indumentaria en Argentina | **Gianne Maria Montedônio Chagastelles:** Arte y Costumbres: Los pliegues azules en los vestidos de vinilo de Laura Lima (1990-2010) | **Patricia Reinheimer:** Tecendo um mundo de diferenças. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 76, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Experiencias estéticas y el flujo del tiempo. N. Aguerre y M. Boivent:** Prólogo | **V. Capasso:** Nuevas tramas socio-espaciales después de la inundación en la ciudad de La Plata: un análisis de experiencias artísticas y memoria colectiva | **J. Cisneros:** Operaciones de montaje y reescritura como huellas del tiempo en “Diagonal Cero” | **V. de**

la Cruz Lichet: Hacia una taxonomía de la Memoria. Prácticas artísticas colombianas en torno a la reconstitución de hechos históricos | **A. del P. Forero Hurtado, Y. A. Orozco y L. C. Rodríguez Páez:** El presente y el irremediable pasado. La reconstrucción de lo público desde la música rap de la Alianza Urbana en Quibdó-Chocó, Colombia | **F. Fajole:** Mirtha Dermisache: La otredad de la escritura | **E. García Aranguren:** Vanguardias artísticas y videojuegos: retomar el pasado para el mercado futuro | **L. Garaglia:** “Cómo hacer palabras con cosas” | **L. Gómez:** El cine y esos pueblitos: Mediaciones culturales de la memoria nacional | **B. Gustavino:** Vanguardias, dependencia cultural y periodizaciones en lucha. La historización del arte argentino de los años ‘60 | **F. Jaubet:** Poesía de lo real en “Historia de un Clan” de Luis Ortega | **C. Juárez y J. Lamilla:** Prácticas sonoras desbordantes. El surgimiento del ciclo Experimenta97 en Buenos Aires | **I. Mihal y M. Matarrese:** Diversidad cultural y pueblos indígenas: una mirada sobre las TIC | **C. D. Paz:** De esta suerte se gobierna la mayor parte. La jefatura indígena examinada desde la intencionalidad performativa de la escritura etnológica de la Compañía de Jesús | **M. E. Torres:** Tiempos de Amor | **C. Vallina y C. Vallina:** Imagen y Memoria. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 75, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Artes Dibujadas: cartografías y escenas de la Historieta, el Humor Gráfico y la Animación.** **Laura Vazquez:** Prólogo | **Mara Burkart:** La Guerra de Malvinas según las Caricaturas de Hermenegildo Sábat en *Clarín* | **Laura Caraballo:** La parodia y la sátira en la historieta transpositiva de Alberto Breccia | **Alice Favaro:** *La “Beya” durmiente:* entre reescritura y transposición | **Amadeo Gandolfo:** La historia interminable: *Langostino y Mangucho y Meneca* en *Patoruzito* (1945-1950) | **Sebastian Gago:** Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta* | **Jozefh Queiroz:** La crónica-historieta en *Macanudo*, de Liniers | **Marilda Lopes Pinheiro Queluz:** Logotipo ou quadrinho? As animadas aventuras de Don Quixote nas capas de Ângelo Agostini | **Analia Lorena Meo:** Anime y consumo en Argentina en las páginas de *Clarín*, *La Nación* y *Página 12* (1997-2001) | **Ana Pedrazzini y Nora Scheuer:** Sobre la relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos | **Paulo Ramos:** O enigma do número dois: os limites da tira em ambientes digitais | **Roberto Elísio dos Santos:** O Brasil através das histórias em quadrinhos de humor | **Facundo Saxe:** *Jago* de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare | **Pablo Turnes:** *Breccia Negro:* el testimonio de un autor | **Laura Vazquez y Pablo Turnes:** Contar desde los fragmentos. Rupturas, memoria y lenguaje en dos casos de la historieta argentina contemporánea | **Aníbal Villordo:** La imagen intolerable: Intensidad estética y violencia en el cómic de superhéroes | **Máximo Eserverri:** Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 74, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Primera Sección. D. V. Di Bella:** Prólogo de la

Primera Sección | **T. Irwin**: Prefacio Diseño para la Transición | **D. Lockton and S. Candy**: Un vocabulario para las visiones del diseño para las transiciones | **G. Kossoff**: Localismo cosmopolita: la red planetaria de la vida cotidiana dentro de lo local | **A. Í. Gaziulusoy**: Postales desde los límites: hacia los futuros del diseño para las transiciones sostenibles | **C. Tonkinwise**: (Des)órdenes del diseño: sistemas de mediación de nivel en el diseño para la transición | **I. Mulder, T. Jaskiewicz and N. Morelli**: Sobre la ciudadanía digital y los datos como un nuevo campo común: ¿Podemos diseñar un nuevo movimiento? | **P. Scupelli**: Enseñanza del diseño para la transición: un estudio de caso sobre *Design Agility, Design Ethos y Ddesign Futures* | **J. Boehnert**: Diseño para la transición y pensamiento ecológico | **T. Irwin**: El enfoque emergente del diseño para la transición | **T. Costa Gomez**: Proyectos de transición en curso: una perspectiva del sur | **S. Hamilton**: Palabras en acción: Creando y haciendo el diseño para la transición en Ojai, California, un caso de estudio | **Ch. L. Dahle**: Diseñar para las transiciones: abordar el problema de la pesca excesiva en el mundo | **S. Rohrbach and M. Steenson**: Diseño para la transición: enseñanza y aprendizaje | **M. A. Mages and D. Onafuwa**: Opacidad, transición e investigación en diseño. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 73, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño**. **Ivana Mihal**: Prólogo. Narrativa transmedia. Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño | **Natalia Aguerre**: Arte y Medios: Narrativa transmedia y el translector | **Francisco Albarello**: El lector en la encrucijada: la *lectura/navegación* en las pantallas digitales | **Maria del Carmen Rosas Franco**: Nuevos soportes, nuevos modos de leer. La narrativa en la Literatura infantil y juvenil digital | **Florencia Lila Sorrentino**: Instantáneas: la lectura en los tiempos que corren | **Gustavo Bombini**: Didáctica de la lectura y la escritura y multimodalidad | **Mariana Landau**: Los discursos sobre tecnologías y educación en la esfera pública | **Mónica Pini**: Políticas de alfabetización digital. Educación e inclusión | **Lia Calabre**: Planos de livro e leitura em tempos da cultura digital | **Ana Ligia Medeiros y Gilda Olinto**: O impacto da tecnologia de informação e comunicação nas bibliotecas públicas: envolvimento comunitário, criatividade e inovação | **Eduardo Pereyra**: Juventudes y TIC: Estados locales frente al abordaje de la promoción de la lectura | **Daniela Szpilberg**: Configuraciones emergentes de circulación y lectura en el entorno digital: el caso de Bajalibros.com. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 72, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño**. **Karen Avenburg y Marina Matarrese**: Introducción. Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño | **Ivana Mihal**: Estéticas, lecturas e industria del libro: el caso de los e-books | **Laura Ferreño y María Laura Giménez**: Desafíos actuales de las políticas culturales. Análisis de caso en el Municipio de Avellaneda | **Silvia Benza**: El Distrito de Diseño en la Ciudad de Buenos Aires: una mirada desde los usos de la cultura en contextos globales y

locales | **Natalia Aguerre**: Las performances musicales en las misiones jesuitas de guaraníes | **Julieta Infantino**: Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas | **Verónica Griselda Talellis, Elsa Alicia Martínez, Karen Avenburg y Alina Cibeá**: Investigación y gestión cultural: diseñando articulaciones | **Verónica Paiva y Alejo García de la Cárcova**: Wright Mills y su crítica al diseño de segunda posguerra. Los aportes de la sociología al mundo del diseño | **Laura Zambrini**: Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género | **Bárbara Guershman**: Marcas de shopping o de diseñador. Los procesos de adscripción en la moda. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 71, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Materialidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias. Daniel Wolf**: Prólogo de la Universidad de Palermo | **Jorge Pokropek y Ana Cravino**: Algunas precisiones sobre la borrosa noción de “Materia” para el diseño interior | **Leila Lemgruber Queiroz**: Desmaterialización e inmaterialidad en el contexto contemporáneo del Diseño | **Maximiliano Zito**: La sustentabilidad de Internet de las Cosas | **Gabriela Nuri Barón**: La des-materialización de productos tangibles en una perspectiva de sustentabilidad | **Marina Andrea Baima**: El proceso de diseño desde la génesis de los materiales | **Marinella Ferrara and Valentina Rognoli**: Introduction by the School of Design of Politecnico di Milano | **Marinella Ferrara and Anna Cecilia Russo**: The Italian Design Approach to Materials between tangible and intangible meanings | **Linda Worbin**: Designing for a start; irreversible dynamic textile patterns | **Zurich Manuel Kretzer**: Educating smart materials | **Murat Bengisu**: Biomimetic materials and design | **Valentina Rognoli and Camilo Ayala Garcia**: Material activism. New hybrid scenarios between design and technology | **Giulia Gerosa and Laura Daglio**: Diffuse materiality in public spaces between expressiveness and performance | **Giovanni Maria Conti**: Material for knitwear: a new contemporary design scenario | **Giulio Ceppi**: Slow+Design as sustainable sensoriality: an innovative approach aimed to explore the new relationships among design, innovation and sustainability. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 70, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Presente y futuro del diseño latino. María Verónica Barzola**: Prólogo de la Universidad de Palermo | **Rita Ribeiro**: Prólogo da Universidade do Estado de Minas Gerais. FILOSOFÍA DEL DISEÑO Y CONTEXTO SOCIAL: **Jorge Gaitto | María Verónica Barzola | Celso Carnos Scaletsky, Chiara Del Gaudio, Filipe Campelo Xavier da Costa, Gerry Derksen, Guilherme Corrêa Meyer, Juan de la Rosa, Piotr Michura y Stan Ruecker | Anderson Antonio Horta. EL DISEÑO COMO AGENTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL: María Ledesma | Silvia Sasaoka, Giselle Marques Leite, Mônica Cristina de Moura y Luís Carlos Paschoarelli | Caroline Salvan Pagnan y Artur Caron Mottin | Simone Abreu | Zulma Buendía De Viana | Elisangela Batista. EL DISEÑO COMO FACTOR DE DESARROLLO ECONÓMICO: María del Rosario Bernatene y Guillermo Juan Canale | Liliana Durán Bobadilla y Luis Daniel Mancipe Lopez | Ana Urroz-Osés | Camilo de Lejis Belchior. FORMACIÓN PARA EL DISEÑO SOCIAL: Rita Aparecida da Conceição Ribeiro | Cristian Antoine, Santiago**

Aránguiz y Carolina Montt | Polyana Ferreira Lira da Cruz y Wellington Gomes de Medeiro | Carlos Henrique Xerfan do Amaral, André Ribeiro de Oliveira y Sandra Maria Nunes Vivone | Ana Beatriz Pereira de Andrade y Henrique Perazzi de Aquino. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 69, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e Historia. Pluralidad de voces y miradas sobre el autoritarismo y el totalitarismo. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Rodolfo Battagliese:** Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en *La linterna roja* (China, 1991) de Zhang Yimou | **Lizel Tornay:** Representaciones de mujeres en el cine de realizadoras feministas durante los períodos posdictatoriales. España y Argentina | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** El fascismo en la pantalla: *Vincere* (Italia, Bellocchio, 2009) | **Victoria Alvarez:** Cine, represión y género en la transición democrática. Un análisis de *La noche de los lápices* | **Tzvi Tal:** La estética del trauma y el discurso de la memoria: personajes infantiles ante el terror estatal en *Infancia clandestina* (Ávila, Argentina, 2011) | **Moira Cristiá:** Frente el autoritarismo, la creación. La experiencia de AIDA y su relectura en el film *El Exilio de Gardel* (Fernando Solanas, Francia / Argentina, 1985) | **Sonia Sasiain:** El lugar del Estado en la representación de la vivienda popular: desde la construcción de la opinión pública hacia la censura | **Mónica Gruber:** Medios y poder: 1984. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 68, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño. Cecilia Mazzeo:** Prólogo. La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño | **Constanza Necuzzi:** Educación, enseñanza y didáctica en la contemporaneidad | **Inés Olmedo:** La Dirección de Arte en el cine, desafíos disciplinares y pedagógicos | **Beatriz Galán:** Reconstruyendo el entramado de una sociedad creativa. Estrategias para la formación de diseñadores en contextos de complejidad | **Clara Ben Altabef:** Intenciones para una didáctica proyectual. Caso: asignatura Proyecto y Forma en la FAU-UNT | **Diego Giovanni Bermúdez Aguirre:** El estado de posibilidad de la Historia del Diseño | **María Ledesma:** Luces y sombras en la enseñanza del Diseño. Una reflexión sobre su transformación en saber universitario | **Ana Cravino:** Enseñar Diseño: La emergencia de la teoría | **Mabel Amanda López:** Modos de decir y modos de ser: palabra e ideología en el taller de diseño | **Ana María Romano:** La construcción de la cosmovisión durante la enseñanza. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 67, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Componentes del diseño audiovisual experimental. Gonzalo Aranda Toro y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Alejandra Niedermaier:** Introducción | **María José Alcalde:** Reflexión acerca del ejercicio audiovisual como medio de expresión del diseño gráfico experimental | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño en las representaciones audiovisuales de la etnia Mapuche | **Laura Bertolotto Navarrete y Katherine Hetz Rodríguez:** Reflexión respecto de la conexión entre la disciplina del diseño y la audiovisual, como factor estratégico de

desarrollo | **José Luis Cancio:** *Cerebus*, un modelo de edición independiente | **Rosa Chalkho:** La música cinematográfica y la construcción del sentido en el film | **Antonietta Clunes:** Experimentación con medios análogos y su aplicación como recurso audiovisual, reflejo de un contexto latinoamericano | **Daniela V. Di Bella:** Ex Obra, la rematerialización de la imagen en movimiento | **Pamela Petruska Gatica Ramírez:** Ver y sentir (pantallas). Diseño, dispositivos y emoción | **Ricardo Pérez Rivera:** Acerca del método de la observación y algunos alcances al estudio experimental para la construcción de imágenes | **Juan Manuel Pérez:** Sobre subjetividades en la educación visual contemporánea: algunos componentes | **Eduardo A. Russo:** Aspectos intermediales de la enseñanza audiovisual. Un abordaje transversal, entre el cine y los nuevos medios | **Gisela Massara, Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** Tendencias en el Cine Expandido Contemporáneo. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 66, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 5ª Edición. Ciclo 2014-2015].** (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 65, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los procesos emergentes en la enseñanza y la práctica del diseño.** **M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Moda y comida: Una alianza que predice hechos económicos | **M. Buey Fernández:** Involúcrame y entenderé | **F. Bertuzzi y D. Escobar:** El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino | **X. González Elicabe:** Arte popular y diseño: los atributos de un nuevo lujo | **C. Eiriz:** Creación y operaciones de transformación. Aportes para una retórica del diseño | **P.M. Doria:** Desafío creativo cooperativo | **V. Fiorini:** Nuevos escenarios de las prácticas del diseño de indumentaria en Latinoamérica. Conceptos, metodologías e innovación productiva en el marco de la contemporaneidad | **R. Aras:** Los nuevos aprendizajes del sujeto digital | **L. Mastantuono:** Tendencias hacia un cine medioambiental. Concientización de una producción y diseño sustentable | **D. Di Bella:** El cuerpo como territorio | **V. Stefanini:** La mirada propia. El autorretrato en la fotografía contemporánea | **S. Faerm:** Introducción | **A. Fry, R. Alexander, and S. Ladhib:** Los emprendimientos en Diseño en la economía post-recesión: Parson's E Lab, la Incubadora de Negocios de Diseño | **S. Faerm:** Desarrollando un nuevo valor en diseño; del "qué" al "cómo" | **A. Kurennaya:** Moda como práctica, Moda como proceso: los principios del lenguaje como marco para entender el proceso de diseño | **L. Beltran-Rubio:** Colombia for Export: Johanna Ortiz, Pepa Pombo y la recreación de la identidad cultural para el mercado global de la moda | **A. Fry, G. Goretti, S. Ladhib, E. Cianfanelli, and C. Overby:** "Artesanías de avanzada" integradas con el saber hacer; el papel del valor intangible y el rol central del artesano en el artesanato de alta gama del siglo 21 | **T. Werner and S. Faerm:** El uso de medios comerciales para involucrar e impactar de manera positiva en las comunidades. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 64, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación [Catálogo de Investigaciones. 1ª Edición. Ciclo 2007-2015]. Investigaciones (abstracts) organizadas por campos temáticos:** a. Empresas y marcas | b. Medios y estrategias de comunicación | c. Nuevas tecnologías | d. Nuevos profesionales | e. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes | f. Pedagogía del diseño y las comunicaciones | g. Historia y tendencia. **Selección de Investigaciones (completas): Patricia Dosio:** Detección y abordaje de problemas o tendencias actuales en el arte y el diseño | **Débora Belmes:** Nuevas herramientas de la comunicación. Un estudio acerca del amor, la amistad, la educación y el trabajo en jóvenes universitarios | **Eleonora Vallaza:** El Found Footage como práctica del video-arte argentino de la última década | **Andrés Olaizola:** Alfabetización académica en entornos digitales | **Marina Mendoza:** Hacia la construcción de una ciudadanía mediática. Reflexiones sobre la influencia de las políticas neoliberales en la configuración de la comunicación pública argentina | **Valeria Stefanini:** Los modos de representación del cuerpo en la fotografía de moda. Producciones fotográficas de la Revista Catalogue. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 63, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine documental. Fernando Mazás:** Prólogo | **Igor Dimitri Gonçalves:** Werner Herzog, documentales de viaje: *Fata Morgana, La Soufrière, A la espera de una catástrofe inevitable, Wodaabe, Pastores del sol, Jag Mandir* | **Nerea González:** La doble lectura de *Canciones para después de una guerra* explicada desde el marco teórico de las problemáticas del documental | **Lucía Levis Bilsky:** De artistas, consumidores y críticos: dinámicas del cambio, el gusto y la distinción en el campo artístico actual. Jean-Luc Godard y su *Adiós al Lenguaje* | **Claudia Martins:** Péter Forgács: imágenes de familia y la memoria del Holocausto | **Fernando Mazás:** *Edificio Master:* la tecnología audiovisual como escritura étnica | **Carlos Gustavo Motta:** La antropología visual | **Gonzalo Murúa Losada:** Por un cuarto cine, el webdoc en la era de las narraciones digitales | **Antonio Romero Zurita:** El cine intelectual de Fernando Birri. Antecedentes a la conformación del Documental Militante en Argentina | **Maria A. Sifontes:** El acto performático como expresión del pensamiento en obras realizadas por artistas venezolanos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 62, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes/ escrituras: trazos reversibles. Laura Ruiz y Marcos Zangrandi:** Presentación. El lazo imagen/escritura en los nexos de la cultura contemporánea. **1. Blogs/escrituras. Diego Vigna:** Lo narrado en imágenes (o las imágenes narradas). Ficciones, pruebas, trazos y fotografías en las publicaciones de los escritores en blogs | **Mariana Catalin:** Daniel Link y la televisión: ensayos entre la clase y la cualificación. **2. Cine/escrituras. Vanina Escales:** El ensayo a la búsqueda de la imagen | **Diego A. Moreiras:** Dimensiones de una masacre en la escuela: traducción intersemiótica en *We need to talk about Kevin* | **Nicolás Suárez:** Pueblo, comunidad y mito en *Juan Moreira* de Leonardo Favio y en *Facundo. La sombra del Tigre* de Nicolás Sarquís | **Marcos Zangrandi:** Antín / Cortázar: cruces y destiempos entre la escritura y el cine. **3. Imágenes/escrituras. Álvaro Fernández Bravo:** Imágenes, trauma,

memoria: miradas del pasado reciente en obras de Patricio Guzmán, Adriana Lestido y Gustavo Germano | **Laura Ruiz:** Bronce y sueños, los gitanos. Nomadismo, identidades por exclusión y otredad negativa en Jorge Nedich y Josef Koudelka | **Santiago Ruiz y Ximena Triquell:** Imágenes y palabras en la lucha por imposición de sentidos: la imagen como generadora de relatos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 61, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Lecturas y poéticas del arte latinoamericano: apropiaciones, rupturas y continuidades.** **María Gabriela Figueroa:** Prólogo | **Cecilia Iida:** El arte local en el contexto global | **Silvia Dolinko:** Lecturas sobre el grabado en la Argentina a mediados del siglo XX | **Ana Hib:** Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros | **Cecilia Marina Slaby:** Mito y banalización: el arte precolombino en el arte actual. La obra de Rimer Cardillo y su apropiación de la iconografía prehispánica | **Lucía Acosta:** Jorge Prelorán: las voces que aún podemos escuchar | **Luz Horne:** Un paisaje nuevo de lo posible. Hacia una conceptualización de la “ficción documental” a partir de Fotografías, de Andrés Di Tella | **María Cristina Rossi:** Redes latinoamericanas de arte constructivo | **Florencia Garramuño:** Todos somos antropófagos. Sobrevivencias de una vocación internacionalista en la cultura brasileña | **Jazmín Adler:** Artes electrónicas en Argentina. En busca del eslabón perdido. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 60, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experiencia fotográfica en diálogo con las experiencias del mundo.** **Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **François Soulages:** Geoestética de idas-vueltas (a modo de introducción) | **Eric Bonnet:** Partir y volver. Cuba, tierra natal de Wifredo Lam y Ana Mendieta | **María Aurelia Di Bernardino:** Lo que oculta una frontera: el para qué escindir la ciencia del arte | **Alejandro Erbetta:** La experiencia migratoria como posibilidad de creación | **Raquel Fonseca:** En la frontera de las imágenes de una inmigración en doble sentido; ida y vuelta | **Denise Labraga:** Fronteras blandas. Posibilidades de representación del horror | **Alejandra Niedermaier:** La imagen síntoma: construcciones estéticas del yo | **Pedro San Ginés Aguilar:** Hijo de la migración | **Silvia Solas:** Fronteras artísticas: sentidos y sinsentidos de lo visual | **François Soulages:** Las fronteras & el ida-vuelta | **Joaquim Viana:** Las transformaciones diagramáticas: imágenes y fronteras efímeras. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 59, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine y Moda.** P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | M. Carlos: **Moda en cine: signos y simbolismos** | D. Ceccato: **Cortos de moda, un género en auge** | P. Doria: **Brillos y utopías** | V. Fiorini: **Moda, cuerpo y cine** | C. Garizoain: **De la pasarela al cine, del cine a la pasarela. El vestuario y la moda en el cine argentino hoy** | M. Orta: **Moda fantástica** | S. Roffe: **Vestuario de cine: El relator silencioso** | M. Veneziani: **Moda y cine: entre el relato y**

el ropaje | L. Acar: **La seducción del cuerpo vestido en La fuente de las mujeres** | F. di Cola: **Moda y autenticidad histórica en el cine: nuevos ecos de la escuela viscontina** | E. Monteiro: **El amor, los cuerpos y las ropas en Michael Haneke** | D. Trindade: **Vestes del tiempo: telas, movimientos e intervalos en la película Lavoura Arcaica** | N. Villaça: **Almodóvar: Cineasta y diseñador** | F. Mazás: **El cine como metalenguaje. Haciendo visible el código de la moda** | **Cuerpo, Arte y Diseño**. P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | S. Cornejo y P. Estebecorena: **Cuerpo, imagen e identidad. Relación (im)perfecta** | D. Ceccato: **Cuerpos encriptadas: Entre el ser real e irreal** | L. Garabieta: **Cuerpo y tiempo** | G. Gómez del Río: **Nuevos soportes, nuevos cuerpos** | M. Matarrese: **Cestería pilagá: una aproximación desde la estética al cuerpo** | C. Puppo: **El arte de diseñar nuestro cuerpo** | S. Roffe: **Ingeniería y arquitectura de la Moda: El cuerpo rediseñado** | L. Ruiz: **Imágenes de la otredad. Arte, política y cuerpos residuales en Daniel Santoro** | V. Suárez: **Cuerpos: utopías de lo real** | S. Avelar: **El futuro de la moda: una discusión posible** | S. M. Costa, Esteban F. Tuesta & S. A. Costa: **Residuos agro-industriales utilizados como materias-primas en estudios de desarrollo de fibras textiles** | F. Dantas Mendes: **El Diseño como estrategia de Postponement en la MVM Manufactura del Vestuario de la Moda** | B. Ferreira Pires: **Cuerpo trazado. Contexturas orgánicas e inorgánicas** | C. R. Garcia Vicentini: **El lugar de la creatividad en el desarrollo de productos de moda contemporáneos**. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 58, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda en el siglo XX: una mirada desde las artes, los medios y la tecnología**. Matilde Carlos: **Prólogo** | Melisa Perez y Perez: **Las asociaciones entre el arte y la moda en el siglo XX** | Mónica Silvia Incorvaia: **La fotografía en la moda. Entre la seducción y el encanto** | Gladys Mercado: **Vestuario: entre el cine y la moda** | Gabriela Gómez del Río: **Fotolectos: cuando la imagen se vuelve espacio. Estudio de caso Para Ti Colecciones** | Valeria Tuozzo: **La moda en las sociedades modernas** | Esteban Maioli: **Moda, cuerpo e industria. Una revisión sobre la industria de la moda, el uso generalizado de TICs y la Tercera Revolución Industrial Informacional** | **Las Pymes y el mundo de la comunicación y los negocios**. Patricia Iurcovich: **Prólogo** | Liliانا Devoto: **La sustentabilidad en las pymes, ¿es posible?** | Sonia Grotz: **Cómo transformar un sueño en un proyecto** | María A. Rosa Dominici: **La importancia del coaching en las PYMES como factor estratégico de cambio** | Victoria Mejuto: **La creación de diseño y marca en las Pymes** | Diana Silveira: **Las pymes argentinas: realidades y perspectivas** | Christian Javier Klyver: **Las Redes Sociales y las PyMES. Una relación productiva** | Silvia Martinica: **El maltrato psicológico en la empresa** | Debora Shapira: **La sucesión en las PYMES, el factor gerenciamiento**. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 57, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Pedagogías y poéticas de la imagen**. Julio César Goyes Narváez y Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | Vanessa Brasil Campos Rodríguez: **Una mirada al borde del precipicio. La fascinación por lo siniestro en el espectáculo de lo real (reality show)** | Mónica Ferreira Mayrink: **La escuela en escena: las películas como signos mediadores de la formación crítico-reflexiva**

de profesores | Jesús González Requena: **De los textos yoicos a los textos simbólicos** | Julio César Goyes Narváez: **Audiovisualidad y subjetividad. Del icono a la imagen filmica** | Alejandro Jaramillo Hoyos: **Poética de la imagen - imagen poética** | Leopoldo Lituma Agüero: **Imagen, memoria y Nación. La historia del Perú en sus imágenes primigenias** | Luis Martín Arias: **¿Qué queremos decir cuando decimos “imagen”? Una aproximación desde la teoría de las funciones del lenguaje** | Luis Eduardo Motta R.: **La imagen y su función didáctica en la educación artística** | Alejandra Niedermaier: **Cuando me asalta el miedo, creo una imagen** | Eduardo A. Russo: **Dinámicas de pantalla, prácticas post-espectatoriales y pedagogías de lo audiovisual** | Viviana Suarez: **Interferencias. Notas sobre el taller como territorio, la regla como posibilidad, la obra como médium** | Lorenzo Javier Torres Hortelano: **Aproximación a un modelo de representación virtual lúdico (MRVL). *Virtual Self*, narcisismo y ausencia de sentido.** (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 56, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 4ª Edición. Ciclo 2012-2013]. Tesis recomendada para su publicación: Mariluz Sarmiento: La relación entre la biónica y el diseño para los criterios de forma y función.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 55, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Reflexiones sobre la imagen: un grito interminable e infinito.** Jorge Couto: **Prólogo** | Joaquín Linne y Diego Basile: **Adolescentes y redes sociales online. El photo sharing como motor de la sociabilidad** | María José Bórquez: **El Photoshop en guerra: algo más que un retoque cosmético** | Virginia E. Zuleta: **Una apertura de Pina. Algunas reflexiones en torno al documental de Wim Wenders** | Lorena Steinberg: **El funcionamiento indicial de la imagen en el nuevo cine documental latinoamericano** | Fernando Mazás: **Apuntes sobre el rol del audiovisual en una genealogía materialista de la representación** | Florencia Larralde Armas: **Las fotos sacadas de la ESMA por Víctor Bastera en el Museo de Arte y Memoria de La Plata: el lugar de la imagen en los trabajos de la memoria de la última dictadura militar argentina** | Tomás Frère Affanni: **La imagen y la música. Apuntes a partir de El artista** | Mariana Bavoletto: **El Fileteado Porteño: motivos decorativos en el margen de la comunicación publicitaria** | Mariela Acevedo: **Una reflexión sobre los aportes de la Epistemología Feminista al campo de los estudios comunicacionales** | Daniela Ceccato: **Los blogs de moda como creadores de modelos estéticos** | Natalia Garrido: **Imagen digital y sitios de redes sociales en internet: ¿más allá de espectacularización de la vida cotidiana?** | Eugenia Verónica Negrera: **El color en la imagen: una relación del pasado - presente y futuro** | Ayelén Zaretti: **Cuerpos publicitarios: cuerpos de diseño. Las imágenes del cuerpo en el discurso publicitario de la televisión. Un análisis discursivo** | Jorge Couto: **La “belleza” im-posible visual/digital de las tapas de las revistas. Aportes de la biopolítica para entender su u-topia.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 54, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Interpretando el pensamiento de diseño del siglo XXI**. Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. Tendencias opuestas** | Leandro Allochis: **La mirada lúcida. Desafíos en la producción y recepción de imágenes en la comunicación contemporánea** | Teresita Bonafina: **Lo austero. ¿Un estilo de vida o una tendencia en la moda?** | Florencia Bustingorry: **Moda y distinción social. Reflexiones en torno a los sentidos atribuidos a la moda** | Carlos Caram: **Pedagogía del diseño: el proyecto del proyecto** | Patricia M. Doria: **Poética, e inspiración en Diseño de Indumentaria** | Verónica Fiorini: **Tendencias de consumo, innovación e identidad en la moda: Transformaciones en la enseñanza del diseño latinoamericano** | Paola Gallarato: **Buscando el vacío. Reflexiones entre líneas sobre la forma del espacio** | Andrea Pol: **Brand 2020. El futuro de las marcas** | José E. Putruele y Marcia C. Veneziani: **Sustentabilidad, diseño y reciclaje** | Valeria Stefanini: **La puesta en escena. Arte y representación** | Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Nuevos mundos extremos** | David Carroll: **El innovador transgresor: ser un explorador de Google Glass** | Aaron Fry y Steven Faerm: **Consumismo en los Estados Unidos de la post-recesión: la influencia de lo “Barato y Chic” en la percepción sobre la desigualdad de ingresos** | Steven Faerm: **Construyendo las mejores prácticas en la enseñanza del diseño de moda: sentido, preparación e impacto** | Robert Kirkbride: **Aguas arriba/Aguas Abajo** | Jeffrey Lieber: **Aprender haciendo** | Karinna Nobbs y Gretchen Harnick: **Un estudio exploratorio sobre el servicio al cliente en la moda**. (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 53, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cincuenta años de soledad. Aspectos y reflexiones sobre el universo del video arte**. E. Vallazza: **Prólogo** | S. Torrente Prieto: **La sutura de lo ausente. El espectador como actor en el videoarte** | G. Galuppo: **Frente al vacío cuerpos, espacios y gestos en el videoarte** | C. Sabeckis: **El videoarte y su relación con las vanguardias históricas y cinematográficas** | J. P. Lattanzi: **La crisis de las grandes narrativas del arte en el audiovisual latinoamericano: apuntes sobre el cine experimental latinoamericano en las décadas de 1960 y 1970** | N. Sorrivias: **El videoarte como herramienta pedagógica** | M. Cantú: **Archivos y video: no lo hemos comprendido todo** | E. Vallazza: **El video arte y la ausencia de un campo cultural específico como respuesta a su hibridación artística** | D. Foresta: **Los comienzos del videoarte (entrevista)** | G. Ignoto: **Borrado** | J-P Fargier: **Grand Canal & Mon Ciel!** | R. Skryzak: **Las ensoñaciones de un videasta solitario** | G. Kortsarz: **El sol en mi cabeza** | **La identidad nacional. Representaciones culturales en Argentina y Serbia**. Z. Marzorati y B. Pantović: **Prólogo** | A. Mardikian: **Múltiples identidades narrativas en el espacio teatral** | D. Radojičić: **Identidad cultural. La película etnográfica en Serbia** | M. Pombo: **La fotografía argentina contemporánea. Una mirada hacia las comunidades indígenas** | T. Tal: **El Kruce de los Andes: memoria de San Martín y discurso político en Revolución (Ipiña, 2010)** | B. Pantović: **Serbia en imágenes: mensajes visuales de un país** | V. Trifunović y J. Diković: **La transformación post-socialista y la cultura popular: reflejo de la transición en series televisivas de Serbia** | S. Sasiain: **Espacios que educan: tres momentos en la historia de la educación en Argentina** | M. E. Stella: **A un cuarto de**

siglo, reflexiones sobre el Juicio a las Juntas Militares en Argentina | A. Stagnaro: **Representaciones culturales e identitarias en cambio: habitus científico y políticas públicas en ciencia y tecnología en la Argentina** | A. Pavićević: **El Ángel Blanco. Desde Heraldo de la Resurrección hasta Portador de Fortuna. Comercialización del Arte Religioso en la Serbia post-comunista** | M. Stefanović Banović: **Ejemplos del uso de los símbolos cristianos en la vida cotidiana en Serbia** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 52, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño de arte Tecnológico**. Alejandra Niedermaier: **Prólogo**. Apartado: Acerca de FASE: Marcela Andino: **Diseño de políticas culturales** | Pelusa Borthwick: **Nuestra inserción en la cadena de producción nacional** | Patricia Moreira: **FASE La necesidad del encuentro** | Graciela Taquini: **Textos curatoriales de los últimos cinco años de FASE**. Apartado: Acerca de la esencia y el diseño del arte tecnológico. Rodrigo Alonso: **Introducción a las instalaciones interactivas** | Emiliano Causa: **Cuerpo, Movimiento y Algoritmo** | Rosa Chalhko: **Entre al álbum y el MP3: variaciones en las tecnologías y las escuchas sociales** | Alejandra Marinaro y Romina Flores: **Objetos de frontera y arte tecnológico** | Enrique Rivera Gallardo: **El Virus de la Destrucción, o la defensa de lo inútil** | Mariela Yeregui: **Encrucijadas de las artes electrónicas en la aporía arte/investigación** | Jorge Zuzulich: **¿Qué nos dice una obra de arte electrónico?** Este cuaderno acompaña a FASE 6.0/2014. **Tesis recomendada para su publicación**. Valeria de Montserrat Gil Cruz: **Gráficos animados en diarios digitales de México. Cápsulas informativas, participativas y de carácter lúdico**. (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 51, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseños escénicos innovadores en puestas contemporáneas**. Catalina Julia Artesi: **Prólogo** | Andrea Pontoriero: **Vida líquida, teatro y narración en las propuestas escénicas de Mariano Pensotti** | Estela Castronuovo: **Lote 77 de Marcelo Mininno: el trabajoso oficio de narrar una identidad** | Catalina Julia Artesi: **Representaciones expandidas en puestas actuales** | Ezequiel Lozano: **La intermedialidad en el centro de las propuestas escénicas de Diego Casado Rubio** | Marcelo Velázquez: **Mediatización y diferencia. La búsqueda de la forma para una puesta en escena de Acreedores de Strindberg** | **Distribución cultural**. Yanina Leandra: **Prólogo** | Andrea Hanna: **El rol del productor en el teatro independiente. La producción es ejecutiva y algo más...** | Roberto Perinelli: **Teatro: de Independiente a Alternativo. Una síntesis del camino del Teatro Independiente argentino hacia la condición de alternativo y otras cuestiones inevitables** | Leila Barenboim: **Gestión Cultural 3.0** | Rosalía Celentano: **Ámbito público, ámbito privado, ámbito independiente, fronteras desplazadas en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires** | Yoska Lazaro: **La resignificación del término "producto" en el ámbito cultural** | **Tesis recomendada para su publicación**: Rosa Judith Chalkho. **Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 50, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño en foco: modelos y reflexiones sobre el campo disciplinar y la enseñanza del diseño en América Latina.** María Elena Onofre: **Prólogo** | Sandra Navarrete: **Abstracción y expresión. Una reflexión de base filosófica sobre los procesos de diseño** | Octavio Mercado G: **Notas para un diseño negativo. Arte y política en el proceso de conformación del campo del Diseño Gráfico** | Denise Dantas: **Diseño centrado en el sujeto: una visión holística del diseño rumbo a la responsabilidad social** | Sandra Navarrete: **Diseño paramétrico. El gran desafío del siglo XXI** | Deyanira Bedolla Pereda y Aarón José Caballero Quiroz: **La imagen emotiva como lenguaje de la creatividad e innovación** | María González de Cosío y Nora A. Morales Zaragoza: **El pensamiento proyectual sistémico y su integración en el aula** | Luis Rodríguez Morales: **Hacia un diseño integral** | Gloria Angélica Martínez de la Peña: **La investigación y el diagnóstico de proyectos de diseño** | María Isabel Martínez Galindo y Nora A. Morales Zaragoza: **Imaginando otras formas de leer. La era de la sociedad imaginante** | Paula Visoná y Giulio Palmitessa: **Metodologías del diseño en la promoción de aprendizaje organizacional. El proyecto Melissa Academy** | Leandro Brizuela: **El diseño de packaging y su contribución al desarrollo de pequeños y medianos emprendimientos** | Dolores Delucchi: **El Diseño y su incidencia en la industria del juguete argentino** | Pablo Capurro: **Sin nadie en el medio. El papel de internet como intermediario en las industrias culturales y en la educación** | Fabio Parode e Ione Bentz: **El desarrollo sustentable en Brasil: cultura, medio ambiente y diseño.** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 49, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los enfoques multidisciplinares del sistema de la moda.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. El enfoque multidisciplinario: un desafío pedagógico en la enseñanza de la moda y el diseño** | Leandro Allochis: **De New York a Buenos Aires y del Hip Hop a la Cumbia Villera. El protagonismo de la imagen en los procesos de transculturación** | Patricia Doria: **Sobre la Enseñanza del Diseño de Indumentaria. El desafío creativo (enseñanza del método)** | Ximena González Eliçabe: **Arte sartorial. De lo ritual a lo cotidiano** | Sofía Marré: **El asociativismo en las empresas de diseño de indumentaria de autor en Argentina** | Laureano Mon: **Los caminos de la innovación en la Argentina** | Marcia Veneziani: **Costumbres, dinero y códigos culturales: conceptos inseparables para la enseñanza del sistema de la moda** | Maximiliano Zito: **La ética del diseño sustentable.** Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Industria y Academia** | Lauren Downing Peters: **¿Moda o vestido? Aspectos Pedagógicos en la teoría de la moda** | Steven Faerm: **Del aula al salón de diseño: La experiencia transicional del graduado en diseño de indumentaria** | Aaron Fry, Steven Faerm y Reina Arakji: **Realizando el sueño del nuevo graduado: construyendo el éxito sostenible de negocios en pequeña escala** | Robert Kirkbride: **Velos y veladuras** | Melinda Wax: **Meditaciones sobre una simple puntada.** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 48, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tejiendo identidades latinoamericanas.** Marcia Veneziani: **Prólogo** | Manuel Carballo: **Identidades: construcción y cambio** | Roberto Aras: **“Ortega, profeta del destino latinoamericano: la identidad como ‘autenticidad’”** | Marisa García: **Latinoamérica según Latinoamérica** | Leandro Allochis: **La fotografía invisible. Identidad y tapas de revistas femeninas en la Argentina** | Valeria Stefanini Zavallo: **Pararse derechita. El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista *Catalogue*** | Marcia Veneziani: **Diseñar a partir de la identidad. Entre el molde y el espejo** | Paola de la Sotta Lazzarini - Osvaldo Muñoz Peralta: **La intención de diseño. El caso del Artilugio Chilote** | Ximena González Eliçabe: **Arte textil y tradición en la Provincia de Catamarca, noroeste argentino** | Lida Eugenia Lora Gómez - Diana Carolina Aconcha Díaz: **FIBRARTE** | Marina Porrúa: **Claves de identidad del programa Identidades Productivas** | Marina Porrúa: **Diseño con identidad local. Territorio y cultura, como eje para el desarrollo y la sustentabilidad** | Georgina Colzani: **Entramado: moda y diseño en Latinoamérica** | Andrea Melenje Argote: **Itinerario: Diseño Gráfico, Cultura Visual e identidades locales** | Nicolás García Recoaro: **Las cholos y su mundo de polleras.** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 47, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 3ª Edición. Ciclo 2010-2011]. Tesis recomendada para su publicación: Yina Lissete Santisteban Balaguera: La influencia de los materiales en el significado de la joya.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 46, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Transformaciones en la comunicación, el arte y la cultura a partir del desarrollo y consolidación de nuevas tecnologías.** T. Domenech: **Prólogo** | J. P. Lattanzi: **¿El poder de las nuevas tecnologías o las nuevas tecnologías y el poder?** | G. Massara: **Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte** | E. Vallazza: **Nuevas tecnologías, arte y activismo político** | C. Sabeckis: **El séptimo arte en la era de la revolución tecnológica** | V. Levato: **Redes sociales, lenguaje y tecnología Facebook. The 4th Estate Media?** | M. Damoni: **Democracia y mass media... ¿mayor calidad de la información?** | N. Rivero: **La literatura en su época de reproductibilidad digital** | M. de la P. Garberoglio: **Literatura y nuevas tecnologías. Cambios en las nociones de lectura y escritura a partir de los weblogs** | T. Domenech: **Políticas culturales y nuevas tecnologías - Aportes interdisciplinarios en Diseño y Comunicación desde el marketing, los negocios y la administración.** S. G. González: **Prólogo** | A. Bur: **Marketing sustentable. Utilización del marketing sustentable en la industria textil y de la indumentaria** | A. Bur: **Moda, estilo y ciclo de vida de los productos de la industria textil** | S. Cabrera: **La fidelización del cliente en negocios de restauración** | S. Cabrera: **Marketing gastronómico. La experiencia de convertir el momento del consumo en un recuerdo memorable** | C. R. Cerezo: **De la Auditoría Contable a la Auditoría de las Comunicaciones** | D. Elstein: **La importancia de la motivación económica** | S. G. Gonzá-

lez: **La reputación como ventaja competitiva sostenible** | E. Lissi: **Primero la estrategia, luego el marketing. ¿Cómo conseguir recursos en las ONGs?** | E. Llamas: **La naturaleza estratégica del proceso de branding** | D. A. Ontiveros: **Retail marketing: el punto de venta, un medio poderoso** | A. Prats: **La importancia de la comunicación en el marketing interno**. (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 45, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda y Arte**. Marcia Veneziani: **Prólogo Universidad de Palermo** | Felisa Pinto: **Fusión Arte y Moda** | Diana Avellaneda: **De perfumes que brillan y joyas que huelen. Objetos de la moda y talismanes de la fe** | Diego Guerra y Marcelo Marino: **Historias de familia. Retrato, indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915** | Roberto E. Aras: **Arte y moda: ¿fusión o encuentro? Reflexiones filosóficas** | Marcia Veneziani: **Moda y Arte en el diseño de autor argentino** | Laureano Mon: **Diseño en Argentina. “Hacia la construcción de nuevos paradigmas”** | Victoria Lescano: **Baño, De Loof y Romero, tres revolucionarios de la moda y el arte en Buenos Aires** | Valeria Stefanini Zavallo: **Para hablar de mí. La apropiación que el arte hace de la moda para abordar el problema de la identidad de género** | María Valeria Tuozzo y Paula López: **Moda y Arte. Campos en intersección** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **Prólogo Università di Bologna** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **El binomio arte y moda: etapas de un proceso histórico** | Simona Segre Reinach: **Renacimiento y naturalización del gusto. Una paradoja de la moda italiana** | Federica Muzzarelli: **La aventura de la fotografía como arte de la moda** | Elisa Tosi Brandi: **El arte en el proceso creativo de la moda: algunas consideraciones a partir de un caso de estudio** | Nicoletta Giusti: **Art works: organizar el trabajo creativo en la moda y en el arte** | Antonella Mascio: **La moda como forma de valorización de las series de televisión**. (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 44, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Acerca de la subjetividad contemporánea: evidencias y reflexiones**. Alejandra Niedermaier - Viviana Polo Flórez: **Prólogo** | Raúl Horacio Lamas: **La Phantasia estructurante del pensamiento y de la subjetividad** | Alejandra Niedermaier: **La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy** | Susana Pérez Tort: **Poéticas visuales mediadas por la tecnología. La necesaria opacidad** | Alberto Carlos Romero Moscoso: **Subjetividades inestables** | Norberto Salerno: **¿Qué tienen de nuevo las nuevas subjetividades?** | Magalí Turkenich - Patricia Flores: **Principales aportes de la perspectiva de género para el estudio social y reflexivo de la ciencia, la tecnología y la innovación** | Gustavo Adolfo Aragón Holguín: **Consideración de la escritura narrativa como indagación de sí mismo** | Cayetano José Cruz García: **Idear la forma. Capacitación creativa** | Daniela V. Di Bella: **Aspectos inquietantes de la era de la subjetividad: lo deseable y lo posible** | Paola Galvis Pedroza: **Del universo simbólico al arte como terapia. Un camino de descubrimientos** | Julio César Goyes Narváez: **El sujeto en la experiencia de lo real** | Sylvia Valdés: **Subjetividad, creatividad y acción colectiva** | Elizabeth Vejarano Soto: **La poética de la forma. Fronteras desdibujadas entre**

el cuerpo, la palabra y la cosa | Eduardo Vigovsky: **Los aportes de la creatividad ante la dificultad reflexiva del estudiante universitario** | Julián Humberto Arias: **Desarrollo humano: un lugar epistémico** | Lucía Basterrechea: **Subjetividad en la didáctica de las carreras proyectuales. Grupos de aprendizaje; evaluación** | Tatiana Cuéllar Torres: **Cartografía del papel de los artefactos en la subjetividad infantil. Un caso sobre la implementación de artefactos en educación de la primera infancia** | Rosmary Dussán Aguirre: **El Diseño de experiencias significativas en entornos de aprendizaje** | Orfa Garzón Rayo: **Apuntes iniciales para pensar-se la subjetividad que se expresa en los procesos de docencia en la educación superior** | Alfredo Gutiérrez Borrero: **Rapsodia para los sujetos por sí-mismos. Hacia una sociedad de localización participante** | Viviana Polo Florez: **Habitancia y comunidades de sentido. Complejidad humana y educación. Consideraciones acerca del acto educativo en Diseño.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 43, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Perspectivas sobre moda, tendencias, comunicación, consumo, diseño, arte, ciencia y tecnología.** Marcia Veneziani: **Prólogo** | Laureano Mon: **Industrias Creativas de Diseño de Indumentaria de Autor. Diagnóstico y desafíos a 10 años del surgimiento del fenómeno en Argentina** | Marina Pérez Zelaschi: **Observatorio de tendencias** | Sofía Marré: **La propiedad intelectual y el diseño de indumentaria de autor** | Diana Avellaneda: **Telas con efectos mágicos: iconografía en las distintas culturas. Entre el arte, la moda y la comunicación** | Silvina Rival: **Tiempos modernos. Entre lo moderno y lo arcaico: el cine de Jia Zhang-ke y Hong Sang-soo** | Cristina Amalia López: **Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño** | Patricia Doria: **Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias** | Gustavo A. Valdés de León: **Filosofía desde el placard. Modernidad, moda e ideología** | Mario Quintili: **Nanociencia y Nanotecnología... un mundo pequeño** | Diana Pagano: **Las tecnologías de la felicidad privada. Una problemática tan vieja como la modernidad** | Elena Onofre: **Al compás de la revolución Interactiva. Un mundo de conexiones** | Roberto Aras: **Principios para una ética de la ficción televisiva** | Valeria Stefanini Zavallo: **El uso del cuerpo en las revistas de moda** | Andrea Pol: **La marca: un signo de identificación visual y auditivo sinérgico.** (2012). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 42, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte, Diseño y medias tecnológicas.** Rosa Chalkho: **Hacia una proyectualidad crítica. [Prólogo]** | Florencia Battiti: **El arte ante las paradojas de la representación** | Mariano Dagatti: **El voyeurismo virtual. Aportes a un estudio de la intimidad** | Claudio Eiriz: **El oído tiene razones que la física no conoce. (De la falla técnica a la ruptura ontológica)** | María Cecilia Guerra Lage: **Redes imaginarias y ciudades globales. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007)** | Mónica Jacobo: **Videojuegos y arte. Primeras manifestaciones de Game Art en Argentina** | Jorge Kleiman: **Automatismo & Imago. Aportes a la Investigación de**

la Imagen Inconsciente en las Artes Plásticas | Gustavo Kortsarz: **La duchampización del arte** | María Ledesma: **Enunciación de la letra. Un ejercicio entre Occidente y Oriente** | José Llano: **La notación del intérprete. La construcción de un paisaje cultural a modo de huella material sobre Valparaíso** | Carmelo Saitta: **La banda sonora, su unidad de sentido** | Sylvia Valdés: **Poéticas de la imagen digital**. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 41, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas al sur de Latinoamérica II. Una mirada regional de los nuevos escenarios y desafíos de la comunicación**. Marisa Cuervo: **Prólogo** | Claudia Gil Cubillos: **Presentación** | Fernando Caniza: **Lo público y lo privado en las Relaciones Públicas. Cómo pensar la identidad y pertenencia del alumno en estos ámbitos para comprender mejor su desempeño académico y su inserción profesional** | Gustavo Cópola: **Gestión del Riesgo Comunicacional. Puesta en práctica** | María Aparecida Ferrari: **Comunicación y Cultura: análisis de la realidad de las Relaciones Públicas en organizaciones chilenas y brasileñas** | Constanza Hormazábal: **Reputación y manejo de Crisis: Caso empresas de telefonía móvil, luego del 27F en Chile** | Patricia Iurcovich: **La Pequeña y Mediana empresa y la función de la comunicación** | Carina Mazzola: **Repensar la comunicación en las organizaciones. Del pensamiento en línea hacia una mirada sobre la complejidad de las prácticas comunicacionales** | André Menanteau: **Transparencia y comunicación financiera** | Edison Otero: **Tecnología y organizaciones: de la comprensión a la intervención** | Gabriela Pagani: **¿Se puede ser una empresa socialmente responsable sin comunicar?** | Julio Reyes: **Las Cuatro Dimensiones de la Comunicación Interna**. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 40, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Alquimia de lenguajes: alfabetización, enunciación y comunicación**. Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | **Eje: La alfabetización de las distintas disciplinas**. Beatriz Robles. Bernardo Suárez. Claudio Eiriz. Gustavo A. Valdés de León. Mara Steiner. Hugo Salas. Fernando Luis Rolando Badell. María Torre. Daniel Tubío | **Eje: Vasos comunicantes**. Norberto Salerno. Viviana Suárez. Laura Gutman. Graciela Taquini. Alejandra Niedermaier | **Eje: Nuevos modos de circulación, nuevos modos de comunicación**. Débora Belmes. Verónica Devalle. Mercedes Pombo. Eduardo Russo. Verónica Joly. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 39, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 2ª Edición. Ciclo 2008-2009]. Tesis recomendada para su publicación: Paola Andrea Castillo Beltrán: Criterios transdisciplinarios para el diseño de objetos lúdico-didácticos**. (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 38, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño de Interiores en la Historia**. Roberto Céspedes: **El Diseño de Interiores en la Historia**. Andrea Peresan Martínez: **Antigüedad**. Alberto Martín Isidoro: **Bizancio**. Alejandra Palermo: **Alta Edad Media: Románico**. Alicia Dios: **Baja Edad Media: Gótico**. Ana Cravino: **Renacimiento, Manierismo, Barroco**. Clelia Mirna Domoñi: **Iberoamericano Colonial**. Gabriela Garófalo: **Siglo XIX**. Mercedes Pombo: **Siglo XX. Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación**. Mauricio León Rincón: **El relato de ciencia ficción como herramienta para el diseño industrial**. (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 37, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Picas** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 36, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Fernando Arango: **Comunicaciones corporativas**. Damián Martínez Lahitou: **Brand PR: comunicaciones de marca**. Manuel Montaner Rodríguez: **La gestión de las PR a través de Twitter**. Orlando Daniel Di Pino: **Avanza la tecnología, que se salve el contenido!** Lucas Lanza y Natalia Fidel: **Política 2.0 y la comunicación en tiempos modernos**. Daniel Néstor Yasky: **Los públicos de las comunicaciones financieras. Investor relations & financial communications**. Andrea Paula Lojo: **Los públicos internos en la construcción de la imagen corporativa**. Gustavo Adrián Pedace: **Las Relaciones Públicas y la mentira: ¿inseparables?** Gabriel Pablo Stortini: **La ética en las Relaciones Públicas**. Gerardo Sanguine: **Las prácticas profesionales en la carrera de Relaciones Públicas**. Paola Lattuada: **Comunicación Sustentable: la posibilidad de construir sentido con otros**. Adriana Lauro: **RSE - Comunicación para el Desarrollo Sostenible en una empresa de servicio básico y social: Caso Aysa**. (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 35, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La utilización de clásicos en la puesta en escena**. Catalina Artesi: **Tensión entre los ejes de lo clásico y lo contemporáneo en dos versiones escénicas de directores argentinos**. Andrés Olaizola: **La Celestina en la versión de Daniel Suárez Marzal: apuntes sobre su puesta en escena**. María Laura Pereyra: **Antígona, desde el teatro clásico al Derecho Puro - Perspectivas de la enseñanza a través del método del case study**. María Laura Ríos: **Manifiesto de Niños, o la escenificación de la violencia**. Mariano Saba: **Pelayo y el gran teatro del canon: los condicionamientos críticos de Unamuno dramaturgo según su recepción en América Latina. Propuestas de abordaje frente a las problemáticas de la diversidad. Nuevas estrategias en educación superior, desarrollo turístico y comunicación**. Florencia Bustingorry: **Sin barreras lingüísticas en el aula. La universidad argentina como escenario del multiculturalismo**. Diego Navarro: **Turismo: portal de la diversidad cultural. El turis-**

mo receptivo como espacio para el encuentro multicultural. Virginia Pineau: **La Educación Superior como un espacio de construcción del Patrimonio Cultural. Una forma de entender la diversidad.** Irene Scaletzky: **La construcción del espacio académico: ciencia y diversidad.** Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación. Yaffa Nahir I. Gómez Barrera: **La Cultura del Diseño, estrategia para la generación de valor e innovación en la PyMe del Área Metropolitana del Centro Occidente, Colombia.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 34, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®.** María Isabel Muñoz Antonin: **Reputación corporativa: Trustmark y activo de comportamientos adquisitivos futuros.** Bernardo García: **Tendencias y desafíos de las marcas globales. Nuevas expectativas sobre el rol del comunicador corporativo.** Claudia Gil Cubillos: **Comunicadores corporativos: desafíos de una formación profesional por competencias en la era global.** Marcelino Garay Madariaga: **Comunicación y liderazgo: sin comunicación no hay líder.** Jairo Ortiz Gonzales: **El rol del comunicador en la era digital.** Alberto Arébalos: **Las nuevas relaciones con los medios. En un mundo de comunicaciones directas, ¿es necesario hacer media relations?** Enrique Correa Ríos: **Comunicación y lobby.** Guillermo Holzmann: **Comunicación política y calidad democrática en Latinoamérica.** Paola Lattuada: **RSE y RRPP: ¿un mismo ADN?** Equipo de Comunicaciones Corporativas de MasterCard para la región de Latinoamérica y el Caribe: **RSE - Caso líder en consumo inteligente.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 33, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **txts.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 32, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2004-2007]. Tesis recomendada para su publicación: Nancy Viviana Reinhardt: Infografía Didáctica: producción interdisciplinaria de infografías didácticas para la diversidad cultural.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 31, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El paisaje como referente de diseño.** Jimena Martignoni: **El paisaje como referente de diseño.** Carlos Coccia: **Escenografía. Teatro. Paisaje.** Cristina Felsenhardt: **Arquitectura. Paisaje.** Graciela Novoa: **Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje.** Andrea Saltzman: **Cuerpo. Vestido. Paisaje.** Sandra Siviero: **Antropología. Pueblos. Paisaje.** Felipe Uribe de Bedout: **Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje.** Paisaje Urbe. Patricia Noemí Cas-

co y Edgardo M. Ruiz: **Introducción Paisaje Urbe**. Manifiesto: **Red Argentina del Paisaje**. Lorena C. Allemanni: **Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa”**. Gabriela Benito: **Paisaje como recurso ambiental**. Gabriel Burgueño: **El paisaje natural en el diseño de espacios verdes**. Patricia Noemí Casco: **Paisaje compartido. Paisaje como recurso**. Fabio Márquez: **Diseño participativo de espacios verdes públicos**. Sebastián Miguel: **Proyecto social en áreas marginales de la ciudad**. Eduardo Otaviani: **El espacio público, sostén de las relaciones sociales**. Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina: **El hombre como hacedor del paisaje**. Edgardo M. Ruiz: **Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José**. Fabio A. Solari y Laura Cazorla: **Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 30, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Typo**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 29, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas 2009. Radiografía: proyecciones y desafíos**. Paola Lattuada: **Introducción**. Fernando Arango: **La medición de la reputación corporativa**. Alberto Arébalos: **Yendo donde están las audiencias. Internet: el nuevo aliado de las relaciones públicas**. Alessandro Barbosa Lima y Federico Rey Lennon: **La Web 2.0: el nuevo espacio público**. Lorenzo A. Blanco: **entrevista**. Lorenzo A. Blanco: **¿Nuevas empresas... nuevas tendencias... nuevas relaciones públicas...?** Carlos Castro Zuñeda: **La opinión pública como el gran grupo de interés de las relaciones públicas**. Marisa Cuervo: **El desafío de la comunicación interna en las organizaciones**. Diego Dillenberger: **Comunicación política**. Graciela Fernández Ivern: **Consejo Profesional de Relaciones Públicas de la República Argentina. Carta abierta en el 50° aniversario**. Juan Iramain: **La sustentabilidad corporativa como objetivo estratégico de las relaciones públicas**. Patricia Iurcovich: **Las pymes y la función de la comunicación**. Gabriela T. Kurincic: **Convergencia de medios en Argentina**. Paola Lattuada: **RSE: Responsabilidad Social Empresaria. La tríada RSE**. Aldo Leporatti: **Issues Management. La comunicación de proyectos de inversión ambientalmente sensibles**. Elisabeth Lewis Jones: **El beneficio público de las relaciones públicas. Un escenario en el que todos ganan**. Hernán Maurette: **La comunicación con el gobierno**. Allan McCrea Steele: **Los nuevos caminos de la comunicación: las experiencias multisensoriales**. Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®**. Roberto Starke: **Lobby, lobistas y bicicletas**. Hernán Stella: **La comunicación de crisis**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 28, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sandro Benedetto: **Borges y la música**. Alberto Farina: **El cine en Borges**. Alejandra Niedermaier: **Algunas consideraciones sobre la fotografía a través de la cosmovisión de Jorge Luis Borges**. Graciela Taquini: **Transborges**. Nora Tristezza: **El arte de Borges**. Florencia Bus-

tingorry y Valeria Mugica: **La fotografía como soporte de la memoria**. Andrea Chame: **Fotografía: los creadores de verdad o de ficción**. Mónica Incorvaia: **Fotografía y Realidad**. Viviana Suárez: **Imágenes opacas. La realidad a través de la máquina surrealista o el desplazamiento de la visión clara**. Daniel Tubío: **Innovación, imagen y realidad: ¿Solo una cuestión de tecnologías?** Augusto Zanela: **La tecnología se sepulta a sí misma**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 27, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Catalina Julia Artesi: **¿Un Gardel venezolano? “El día que me quieras” de José Ignacio Cabrujas**. Marcelo Bianchi Bustos: **Latinoamérica: la tierra de Rulfo y de García Márquez. Reflexiones en torno a algunas cuestiones para pensar la identidad**. Silvia Gago: **Los límites del arte**. María José Herrera: **Arte Precolombino Andino**. Alejandra Viviana Maddonni: **Ricardo Carpani: arte, gráfica y militancia política**. Alicia Poderti: **La inserción de Latinoamérica en el mundo globalizado**. Andrea Pontoriero: **La identidad como proceso de construcción. Reapropiaciones de textualidades isabelinas a la luz de la farsa porteña**. Gustavo Valdés de León: **Latinoamérica en la trama del diseño. Entre la utopía y la realidad**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 26, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Guillermo Desimone. **Sobreviviendo a la interferencia**. Daniela V. Di Bella. **Arte Tecnomedial: Programa curricular**. Leonardo Maldonado. **La aparición de la estrella en el cine clásico norteamericano. Su incidencia formal en la instancia enunciativa del film hollywoodense**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 25, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Judith Chalkho: **Introducción: artes, tecnologías y huellas históricas**. Norberto Cambiasso: **El oído inalámbrico. Diseño sonoro, auralidad y tecnología en el futurismo italiano**. Máximo Eseverri: **La batalla por la forma**. Belén Gache: **Literatura y máquinas**. Iliana Hernández García: **Arquitectura, Diseño y nuevos medios: una perspectiva crítica en la obra de Antoni Muntadas**. Fernando Luis Rolando: **Arte, Diseño y nuevos medios. La variación de la noción de inmaterialidad en los territorios virtuales**. Eduardo A. Russo: **La movilización del ojo electrónico. Fronteras y continuidades en El arca rusa de Alexander Sokurov, o del plano cinematográfico y sus fundamentos (por fin cuestionados)**. Graciela Taquini: **Ver del video**. Daniel Varela: **Algunos problemas en torno al concepto de música interactiva**. (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 24, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sebastián Gil Miranda. **Entre la ética y la estética en la sociedad de consumo. La responsabilidad profesional en Diseño y Comunicación**. Fabián Iriarte. **Entre el déficit temático y el advenimiento del guionista compatible**. Dante Palma. **La incommensurabilidad en la era de la**

comunicación. Reflexiones acerca del relativismo cultural y las comunidades cerradas. Viviana Suárez. **El diseñador imaginario [La creatividad en las disciplinas de diseño].** Gustavo A. Valdés de León. **Diseño experimental: una utopía posible.** Marcos Zangrandi. **Eslóganes televisivos: emergentes tautistas.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 23, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Diseño y Comunicación. Investigación de posgrado y hermenéutica.** Daniela Chiappe. **Medios de comunicación e-commerce. Análisis del contrato de lectura.** Mariela D'Angelo. **El signo icónico como elemento tipificador en la infografía.** Noemí Galanternik. **La intervención del Diseño en la representación de la información cultural: Análisis de la gráfica de los suplementos culturales de los diarios.** María Eva Koziner. **Diseño de Indumentaria argentino. Darnos a conocer al mundo.** Julieta Sepich. **La pasión mediática y mediaticizada.** Julieta Sepich. **La producción televisiva. Retos del diseñador audiovisual.** Marcelo Adrián Torres. **Identidad y el patrimonio cultural. El caso de los sitios arqueológicos de la provincia de La Rioja.** Marcela Verónica Zena. **Representación de la cultura en el diario impreso: Análisis comunicacional.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 22, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Oscar Echevarría. **Proyecto Maestría en Diseño.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 21, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Chalkho. **Arte y tecnología.** Francisco Ali-Brouchoud. **Música: Arte.** Rodrigo Alonso. **Arte, ciencia y tecnología. Vínculos y desarrollo en Argentina.** Daniela Di Bella. **El tercer dominio.** Jorge Haro. **La escucha expandida [sonido, tecnología, arte y contexto]** Jorge La Ferla. **Las artes mediáticas interactivas corroen el alma.** Juan Reyes. **Perpendicularidad entre arte sonoro y música.** Jorge Sad. **Apuntes para una semiología del gesto y la interacción musical.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 20, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.** Catálogo 1993-2004. (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 19, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Cine latinoamericano.** Leandro Africano. **Funcionalidad actual del séptimo arte.** Julián Daniel Gutiérrez Albilla. **Los olvidados de Luis Buñuel.** Geoffrey Kantaris. **Visiones de la**

violencia en el cine urbano latinoamericano. Joanna Page. **Memoria y experimentación en el cine argentino contemporáneo.** Erica Segre. **Nacionalismo cultural y Buñuel en México.** Marina Sheppard. **Cine y resistencia.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 18, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Guía de Artículos y Publicaciones de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. 1993-2004.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 17, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Alicia Banchero. **Los lugares posibles de la creatividad.** Débora Irina Belmes. **El desafío de pensar. Creación - recreación.** Rosa Judith Chalkho. **Transdisciplina y percepción en las artes audiovisuales.** Héctor Ferrari. **Historietar.** Fabián Iriarte. **High concept en el escenario del Pitch: Herramientas de seducción en el mercado de proyectos filmicos.** Graciela Pacualletto. **Creatividad en la educación universitaria. Hacia la concepción de nuevos posibles.** Sylvia Valdés. **Funciones formales y discurso creativo.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 16, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Adriana Amado Suárez. **Internet, o la lógica de la seducción.** María Elsa Bettendorff. **El tercero del juego. La imaginación creadora como nexo entre el pensar y el hacer.** Sergio Caletti. **Imaginación, positivismo y actividad proyectual. Breve digresión acerca de los problemas del método y la creación.** Alicia Entel. **De la totalidad a la complejidad. Sobre la dicotomía ver-saber a la luz del pensamiento de Edgar Morin.** Susana Finquelievich. **De la tarta de manzanas a la estética bussines-pop. Nuevos lenguajes para la sociedad de la información.** Claudia López Neglia. **De las incertezas al tiempo subjetivo.** Eduardo A Russo. **La máquina de pensar. Notas para una genealogía de la relación entre teoría y práctica en Sergei Eisenstein.** Gustavo Valdés. **Bauhaus: crítica al saber sacralizado.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 15, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Relevamientos Temáticos]: Noemí Galanternik. **Tipografía on line. Relevamiento de sitios web sobre tipografía.** Marcela Zena. **Periódicos digitales en español. Publicaciones periódicas digitales de América Latina y España.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 14, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuaderno: Ensayos. José Guillermo Torres Arroyo. **El paisaje, objeto de diseño.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 13, junio.

> Cuaderno: Recopilación Documental. **Centro de Recursos para el Aprendizaje. Relevamientos Temáticos. Series: Práctica profesional. Diseño urbano. Edificios. Estudios de mercado. Medios. Objetos. Profesionales del diseño y la comunicación. Publicidad.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 12, abril.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación. Proyectos 2003 en Diseño y Comunicación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 11, diciembre

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Plan de Desarrollo Académico. Proyecto Anual. Proyectos de Exploración y Creación. Programa de Asistentes en Investigación. Líneas Temáticas. Centro de Recursos. Capacitación Docente.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 10, septiembre.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula: **Espacios Académicos. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Centro de Recursos para el aprendizaje.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 9, agosto.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Adriana Amado Suárez. **Relevamiento terminológico en diseño y comunicación. A modo de encuadre teórico.** Diana Berschadsky. **Terminología en diseño de interiores. Área: materiales, revestimientos, acabados y terminaciones.** Blanco, Lorenzo. **Las Relaciones Públicas y su proyección institucional.** Thais Calderón y María Alejandra Cristofani. **Investigación documental de marcas nacionales.** Jorge Falcone. **De Altamira a Toy Story. Evolución de la animación cinematográfica.** Claudia López Neglia. **El trabajo de la creación.** Graciela Pascualetto. **Entre la información y el sabor del aprendizaje. Las producciones de los alumnos en el cruce de la cultura letrada, mediática y cibernética.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 8, mayo.

> Cuaderno: Relevamiento Documental. María Laura Spina. **Arte digital: Guía bibliográfica.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 7, junio.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Fernando Rolando. **Arte Digital e interactividad.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 6, mayo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Débora Irina Belmes. **Del cuerpo máquina a las máquinas del cuerpo.** Sergio Guidalevich. **Televisión informativa y de ficción en la construcción del sentido común en la vida cotidiana.** Osvaldo Nupieri. **El grupo como recurso pedagógico.** Gustavo Valdés de León. **Miseria de la teoría.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo,

Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 5, mayo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación.** Proyectos 2002 en Diseño y Comunicación. (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 4, julio.

> Cuaderno: Papers de Maestría. Cira Szklowin. **Comunicación en el Espacio Público. Sistema de Comunicación Publicitaria en la vía pública de la Ciudad de Buenos Aires.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 3, julio.

> Cuaderno: Material para el aprendizaje. Orlando Aprile. **El Trabajo Final de Grado. Un compendio en primera aproximación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 2, marzo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Lorenzo Blanco. **Las medianas empresas como fuente de trabajo potencial para las Relaciones Públicas. Silvia Bordoy. Influencia de Internet en el ámbito de las Relaciones Públicas.** (2000) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 1, septiembre.

Síntesis de las instrucciones para autores

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.

www.palermo.edu/dyc

Los autores interesados deberán enviar un abstract de 200 palabras en español, inglés y portugués que incluirá 10 palabras clave. La extensión del ensayo no debe superar las 8000 palabras, deberá incluir títulos y subtítulos en negrita. Normas de citación APA. Bibliografía y notas en la sección final del ensayo.

Presentación en papel y soporte digital. La presentación deberá estar acompañada de una breve nota con el título del trabajo, aceptando la evaluación del mismo por el Comité de Arbitraje y un Curriculum Vitae.

Artículos

- Formato: textos en Word que no presenten ni sangrías ni efectos de texto o formato especiales.
- Autores: los artículos podrán tener uno o más autores.
- Extensión: entre 25.000 y 40.000 caracteres (sin espacio).
- Títulos y subtítulos: en negrita y en Mayúscula y minúscula.
- Fuente: Times New Roman. Estilo de la fuente: normal. Tamaño: 12 pt. Interlineado: sencillo.
- Tamaño de la página: A4.
- Normas: se debe tomar en cuenta las normas básicas de estilo de publicaciones de la American Psychological Association APA.
- Bibliografía y notas: en la sección final del artículo.
- Fotografías, cuadros o figuras: deben ser presentados en formato tif a 300 dpi en escala de grises. Importante: tener en cuenta que la imagen debe ir acompañando el texto a modo ilustrativo y dentro del artículo hacer referencia a la misma.

Importante:

La serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación sostiene la exigencia de originalidad de los artículos de carácter científico que publica.

Es sistema de evaluación de los artículos se realiza en dos partes. En una primera instancia, el Comité Editorial evalúa la pertinencia de la temática del trabajo, para ser publicada en la revista. La segunda instancia corresponde a la evaluación del trabajo por especialistas. Se usa la modalidad de arbitraje doble ciego, permitiendo a la revista mantener la confidencialidad del proceso de evaluación.

Para la evaluación se solicita a los árbitros revisar los criterios de originalidad, pertinencia, actualidad, aportes, y rigurosidad científica. Será el Comité Editorial quien comunica a los autores los resultados de la misma.

Consultas

En caso de necesitar información adicional escribir a publicacionesdc@palermo.edu o ingresar a http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php



Facultad de Diseño y Comunicación

Mario Bravo 1050 . Ciudad Autónoma de Buenos Aires
C1175 ABT . Argentina . www.palermo.edu/dyc