

ELIZABETH M. DE AGUIRRE
DIRECTORA

CRISTINA ALBERDI, VIVIANA MARCHETTI, , MIRTHA MARENGO
COMPILADORAS







AUTODIDACTES

Decano:
Franco Bartolacci

Vicedecano:
Héctor Molina

Secretaria Académica:
Sabrina Benedetto

Subsecretaria Académica:
Julieta Cortés

**Secretaria de Investigación
y Posgrado:**
Claudia Voras

**Subsecretaria de Investigación
y Posgrado:**
Valeria Sassaroli

**Secretaria de Planificación
y Gestión Institucional:**
Cintia Pinillos

**Secretario de Comunicación
y Gestión de Medios:**
Edgardo Toledo

Secretaria Estudiantil:
Lucila Dattilo

Secretaria de Extensión:
María Inés Suidini

Subsecretaria de Extensión:
Paula Contino

Secretaria Financiera:
Nadia Amalevi

**Secretaria de Relaciones
Institucionales:**
Cecilia Ruberto

**Directora de la Escuela de
Comunicación Social:**
Elizabeth Martínez de Aguirre

**Secretaria Técnica Escuela
de Comunicación Social:**
Natalia ferra

**Directora del Departamento
de Comunicación y Lenguajes:**
Mirtha Marengo

**Director del Departamento de
Clencias de la Comunicación:**
Sebastián Castro Rojas

**Centro de Comunicación
y Educación:**
María Cristina Alberdi
Mirta Moscatelli
Ricardo Navarro

**Director del Centro de
Producción:**
Héctor Molina

- Labso:
Andrea Calamari

- Producción Audiovisual:
Lucio Garcia

- LabGra:
Viviana Marchetti

Martínez de Aguirre, Elizabeth
Visualidades infinitas 3 : narrativas y lenguajes / Elizabeth Martínez de Aguirre ;
compilado por Alberdi María Cristina ; Viviana Marchetti ; Mirtha Marengo. - 1a ed. -
Rosario : UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario. Escuela de
Comunicación Social. , 2014.
E-Book.

ISBN 978-987-702-099-1

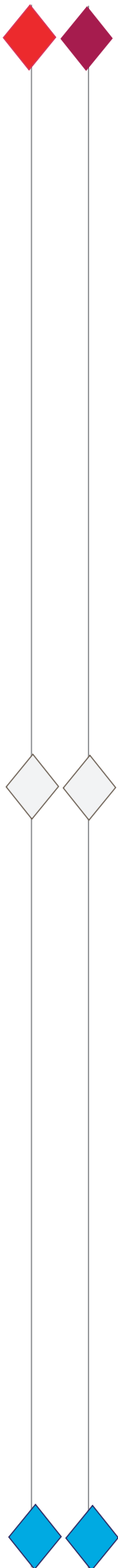
1. Comunicación Social. I. María Cristina, Alberdi, comp. II. Marchetti, Viviana, comp.
III. Marengo, Mirtha , comp.
CDD 302.2
Fecha de catalogación: 17/12/2014



Licencias Creative Commons

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





COMITÉ DIRECTIVO

Elizabeth Martínez de Aguirre
María Cristina Alberdi
Mirtha Marengo
Viviana Marchetti

COMITÉ ACADÉMICO

Andrea Calamari
María Inés Suidini
Sebastián Castro Rojas

COMITÉ EJECUTIVO

Adrián Otonello
Edgardo Toledo
Julieta Rucq
Marco Pistacchia
María Inés Carreras
Mariel Garcia
Mónica Molina
Natalia Ferra

COMITÉ ORGANIZADOR

Agustina Bergman
Andrea Mansilla
Bárbara Sabella
Brenda Galinac
Candela Ramírez
Emilse Cativiela Capriolo
Ezequiel Viceconte
Giuliana Bustos
Irene Correa
Jóse Male
Juan Camelia
Leandro Bustos
Lucas Del Chiericco
Lucía Fernández Cívico
Luciano Ifran
Manuel Sánchez Grigioni
María Clara López Verilli
Mariana Florez
Mariel Gallagher
Mariela Balbasoni
Marina Cellini
Martín Parodi
Matías Corral Ballesteros
Mauricio Manchado
Pablo Bracco
Paula Beltramini
Paula Socolsky
Ricardo Navarro
Sofía Pisoni

COMITÉ DE DISEÑO GRÁFICO Y PRODUCCIÓN EDITORIAL

LabGra (Laboratorio de Gráfica)

Coordinadora

Viviana Marchetti

Correctora

Emilse Cativiela Capriolo

Compaginación y diseño de isologotipo

Ezequiel Viceconte

Brenda Galinac
Manuel Sánchez Grigioni
Mariana Florez
Pablo Bracco



ÍNDICE

11	Presentación de E-book (Por Martínez de Aguirre, Elizabeth)
12	Ignacio Ramonet: Doctor Honoris Causa en la UNR
13	Bicciré, Fabián - Laudatio a Ignacio Ramonet en el acto de entrega del título Doctor Honoris Causa
15	Ramonet, Ignacio - Medios Públicos, Guerras mediáticas, Desafíos democráticos
18	Cartografía de los deseos
	Muestras
22	 Beltramini, Paula + equipo Cartografía en devenir. Trazos y experiencias de la carrera de Comunicación Social
26	 CVG I - Comisión Camusso Stencilxs. El género en las paredes
34	 CVG I - Comisión Marchetti Vulnerabilidad y Derecho. Miradas desde lo visual gráfico
42	 De Caro, Ariela Cátedra Expresión Gráfica I y II
44	 Ferra, Natalia La legitimación simbólica de la democracia en el discurso presidencial de Raúl Alfonsín (1983 – 1989)
46	 Garcia, Mariel Fanzine, visualidades entre la danza y la poesía
50	 Massoni, Sandra + equipo Con la ilusión a cuestas, comunicación en dimensiones múltiples
54	 Palacios, Aristides Día Boixader
58	 Savino, Celina Narrativa de un espacio arquitectónico
62	 Suidini, María Inés + equipo Políticas Universales y geografías mínimas

Relatoría	68
Viceconte, Ezequiel	
Foro	
Castro Rojas, Sebastian	74
Relatos de una experiencia colaborativa: De la educación tradicional a la enseñanza en la cultura digital	
Bidyeran, Miriam + equipo	78
Discapacidad y practicas desde la extensión para alcanzar al equidad.	
Gamboa, Nidia + equipo	82
Caravana Gráfica: viajes narrados en bitácoras	
Ceravolo, Flavia	92
Lineamientos para una formación docente en arte	
CVG I + IDEI	104
Vulnerabilidad y derecho: miradas desde lo visual gráfico	
Juarez, Alejandra + equipo	108
La influencia del contexto en la conformación iconográfica mapuche	
Liberatore, Ana + equipo	116
Usos y prácticas con redes sociales en Redacción I	
Montelpare, Adriana	120
El lenguaje arquitectonico. Su expresión en la visualización del proceso proyectual	
Savino, Celina	130
Narrativa de un espacio arquitectónico	
Vallina, Graciela	132
Nuevas representaciones urbanas del poder	
Zoppi, Gabriela	140
Reflexiones del sonido en el arte. La des-materia como elemento plástico y la tecnología como soporte	
Calamari, Andrea.....	144
Periodismo Narrativo Sonoro ¿Cómo hacemos “cuentos que son verdad”?	
Copertari, Susana+Equipo.....	150
Formación docente y prácticas universitarias a distancia en comunidades virtuales	

ÍNDICE

Programa



Posters

Presentación de posters Hall Central Ala Oeste

- “Adolescentes en TV”
Cristina Alberdi, Ricardo Navarro y Vanina Lanati
- “Análisis comparado de violencia institucional en las unidades tres y cinco de Rosario”
ONG Mujeres Tras las Rejas
- “Cartografía para la excepción del Diseño Social”
Dra. María del Valle Ledesma, Lic. Paula Siganevich, D.G. Esteban Javier Rico y Victoria Vázquez
- “Cartografía de la memoria: crónica y fotografía en el devenir de la historia reciente”
Mirtha Marengo y Elizabeth Martínez de Aguirre
- “El croquis de arquitectura en la era del YA. Enfoques”
Leonardo Dante Rota, Paulo César Sequeira y Adrian Arloro
- “El uso de la imagen para conocer el patrimonio arquitectónico barrial en el aula”
Arq. Analía Brarda
- “Formación docente y prácticas universitarias a distancia en comunidades virtuales de la UNR”
S. Copertari, N. Sgreccia, M. Rosales, Y. Fantasía, G. Aita y M. L. Segura
- “La legitimación de la democracia argentina durante la transición de los 80’ en el discurso presidencial de Raúl Alfonsín (1983 - 1989)”
Natalia Ferra
- “La visualidad de Wladimiro Acosta a través de su gráfica”
Arq. Ariela Ivana De Caro
- “Narrativas orales desde la extensión para alcanzar la igualdad”
Celina Perez Novoa, Norma Lucchesi, Miriam Bidyran, Claudia Marcela Torres, Paula Contino y Maria Elisa Rasteletti
- “Nuevas representaciones urbanas del poder”
Graciela Vallina y Nidia Gamboa
- “Nuevos públicos en construcción”
Orlatndo Verna, Cecilia Ferroni, Lara Pellegrini y Pablo Bracco
- “Representaciones del Mundo visual y el Campo visual”
Arq. Cristian Caturelli y Sofia Ferraro
- “Visualizando el encierro: el diseño de la Revista “Conexiones (entre el adentro y el afuera)”
Mauricio Manchado, Karen Kuschner, Damián Vezzani y Natalia Raimondo Anselmino

Otras actividades

- Charla-debate “Guerras mediáticas y desafíos democráticos”
Ignacio Ramonet
Entrega del título de Doctor Honoris Causa de la UNR
Lunes 2/6 - 18:30 hs. Teatro La Comedia, Mitre y Ricardone
- Presentación del libro “Hugo Chávez, mi primer vida”
Conversaciones con Ignacio Ramonet
Martes 3/6 - 19 hs. Sede de Gobierno de la UNR, Maipú 1065
- Charla con docentes e investigadores
Ignacio Ramonet
Miércoles 4/6 - 17 hs. Facultad de Ciencia Política y RRII. Aula 303
- Visita de las escuelas pertenecientes al proyecto de extensión universitaria “Adolescentes en TV”
Miércoles 3/6 - Facultad de Ciencia Política y RRII

08.45: Arribo de los alumnos y docentes a la Facultad
09.30 a 11: Actividad en el Centro de Producción Audiovisual.
Charla a cargo de la prof. Fernanda Taleb
11.30: Recorrido por la muestra dispuesta en Visualidades Infinitas 3

Programa de Actividades
Visualidades Infinitas 3



Foros

3/6 Martes

Narrativas sonoras

12:30 hs. LABSO - 2º piso

Responsable: Andrea Calamari
Coordinadores: María Clara Lopez Verrilli y Lucas Del Chierico
Relatores: Martín Parodi y Lucía Fernández Cívico

- **Narrativas orales desde la extensión para alcanzar la igualdad.**
Miriam Bidyran, y equipo
- **Periodismo narrativo sonoro. ¿Cómo hacemos “cuentos que son verdad”?**
Andrea Calamari
- **El Montaje sonoro como proceso creativo.**
Valeria Miyar
- **Con voz propia.**
André Nunes, Graciela Zulema Rojas, Brenda Brex, María Belén Gareis y Miembros de la ONG Mujeres Tras las Rejas.
- **Reflexiones del sonido en el arte: la des-materia como elemento plástico y la tecnología como soporte.**
Gabriela Zoppi
- **Revaloración del formato crónica como formato radial.**
Miguel Pairona

Nuevas alfabetizaciones en la cultura digital

14:30 hs. Planta Baja - Hall Central Ala Oeste

Responsables: Cristina Alberdi y Sebastián Castro Rojas
Coordinadores: Mariela Balbasoni y Mauricio Manchado
Relatores: Mariel Gallagher y Ricardo Navarro

- **La enseñanza del dibujo a mano en Arquitectura en la era de la imagen consumista.**
Pablo Demián López
- **E-PORFOLIO, una estrategia de evolución digital.**
Arq. Ariela Ivana De Caro
- **¿Cómo imaginar las nuevas alfabetizaciones para el siglo XXI? Desafíos para la currícula de la Carrera de Comunicación.**
Cristina Alberdi
- **Web 2.0 y Educación.**
Silvana Comba, Edgardo Toledo, María Inés Carreras, Luciano Duyos, Julieta Rucq y Amalia Frana Bisang.
- **Relatos de una experiencia colaborativa. De la educación tradicional a la enseñanza en la cultura digital.**
Sebastián Ramiro Castro Rojas
- **Usos y prácticas con redes sociales en Redacción I.**
Mauricio Mayol, Victoria Arrabal y Ana Liberatore
- **Etnografías de una instancia de enseñanza-aprendizaje “piloto”, en la Universidad. La Aldea del Aula: entre el pizarrón, tiza y la Internet, Facebook.**
Dra. Eugenia M. Ruiz
- **Indexador de tesinas.**
Pablo Soto y Paula Tommasetta
- **Innovaciones educativas.**
Myriam Stanley, Mirta Moscatelli y Alberto Pérez

Acto de apertura
3/6 - 12 hs. Hall Ingreso
Autoridades - Performance
“Cartografía de los afectos”

Miércoles 4/6

Lenguajes y narrativas visuales y audiovisuales

14 hs. Planta Baja - Hall Central Ala Oeste

Responsable visual gráfico: Viviana Marchetti
Responsable audiovisual: Juan Camelia
Coordinadores: Agustina Bergmann, Pablo Bracco y Manuel Sánchez Grigioni
Relatores: Ezequiel Viceconte y Emilse Cativiela Capriolo

- **La representación de los Pueblos Originarios de América Latina**
Leticia Rigat
- **Interfaces en pantallas para turismo accesible.**
Viviana Marchetti, Analía Brarda, Karen Kuschner, Natalia Raimondo Anselmino y Virginia Beduino
- **Narrativa de un Espacio Arquitectónico.**
Celina Mabel Savino
- **Caravana Gráfica, viajes narrados en bitácoras.**
Nidia Gimboa y equipo
- **Las imágenes y las cosas.**
Florencia Brid y Micaela Portela
- **Nuevos contenidos y nuevas visualidades en los medios sociales.**
Silvana Comba, Edgardo Toledo, y más
- **Desarrollo del lenguaje y prácticas discursivas.**
Alejandra María Gabriela Juárez, Dora Diana Luengo y Brinia Guaycochea
- **El lenguaje gráfico arquitectónico. Su expresión en la visualización del proceso proyectual.**
Adriana Mónica Montelpare
- **Relatos de la posibilidad en un contexto de encierro.**
María Chiponi, Lucila Rosenberg, Iris Zordán y Pablo Costanzo
- **Representación de la tridimensión. Mundo visual / Campo visual.**
Arq. Cristian Caturelli
- **Somos lo que imaginamos.**
Lic. Gina Valenti

Democracia comunicacional: narrativas y lenguajes

18:30 hs. Planta Baja - Hall Central Ala Oeste

Responsable: María Inés Suidini
Coordinador: Luciano Ifran
Relatores: José Male, Sofía Pisoni, Barbara Sabella, Paula Socolsky y Matías Corral Ballesteros.

- **Juego de roles- Audiencia pública.**
María Inés Suidini
- **Nuevas representaciones urbanas del poder.**
Graciela Vallina y Nidia Gamboa

Programa de Actividades Visualidades Infinitas 3



Muestra

Exposiciones

- **1ª Muestra Invitación de Reporteros Graficos del Interior del País**
Sebastian Suarez Meccia
- **“30 años en luces y sombras”**
Janina Acosta, Maira Antongiovanni, Elda Fabbri, Mariana Moffa y Marina Schegtel Romanos
- **“8 obras”**
Escuela Normal Superior Nº 36 “Mariano Moreno”
- **“10 Julios.100 Cortázar”**
Mariangeles Camusso
- **“Ciencia Cruzada: Micros audiovisuales que hacen bailar a la ciencia”**
Elena Gasparri y equipo
- **“Comunicadores Sentipensandose”**
Ana Gabriela Larreteguy
- **“Día Boixader”**
Aristides Ulises Palacios
- **“El Cuerpo y sus Texturas”**
Paula Acebal y equipo
- **“El espíritu de las letras”**
DG/ Lic. Damián Vezzani
- **“El universo y el pez”**
Julieta Cebollada
- **“Fanzine Visualidades entre la Danza y la Poesía”**
Mariel García
- **“Haikus 2º ensayo”**
Sebastián Suárez Meccia
- **“La influencia del contexto en la conformación iconográfica Mapuche”**
Alejandra María Gabriela Juárez, Dora Diana Luengo, Brinia Guaycochea
- **“La sociedad en las rejas”**
ONG Mujeres Tras las Rejas
- **“Muestra Cátedra Psicología de la percepción de la Carrera de Fotografía del ISET 18”**
Julia G. Rodríguez
- **“Muestra Instituto Superior de Profesorado Nº 16 Bernardo Houssay”**
Patricia Fernández, Cecilia Quarín, Paula Garay, Marisa García, Paula Bueno, Silvana Dawydowycz, Franco Martínez, Alejandro Arellano y Flavia Cerávoló
- **“Narrativa de un Espacio Arquitectónico”**
Celina Mabel Savino
- **“Naturaleza y hombre” y “Esperar la paz mundial”**
Florencia Bird y Micaela Portela

- **“Nuevos Publicos en Construcción”**
Orlando Verna, Cecilia Ferroni, Lara Pellegrini, Pablo Bracco, Juan Mónaco y Rocío Sánchez
- **“Políticas universales y geografías mltinimas”**
Mariela Danieri y equipo
- **“Procesos de producción y recepción de la cultura visual”**
Alumnos de la Escuela de Diseño Gráfico (Primer año 2012 y 2013)
- **“Sin título”**
Inés Bergmann
- **“Utopías: proyectos para un cambio”**
Paula Acetbal, Irene Correa, Agustina Martini, Violeta Paulini, Candela Ramírez y Paula Turina
- **“Visualidades Educativas”**
Carina Menendez
- **“Vulnerabilidad y Derecho: miradas desde lo visual gráfico”**
Viviana Marchetti, Alicia Rajmil, Claudia Torrens, Mauricio Tarducci, Ezequiel Viceconte, Mariana Florez, Emilse Cativiela Capriolo, Pablo Bracco y Manuel Sanchez Grigioni

Performance

- **Cartografía de los afectos.**

Martes 3/6 - 12 hs.
Acto de Apertura. Planta Baja - Hall Ingreso
Cátedra Comunicación Visual Gráfica I

- **Cartografía en devenir. Trazos y experiencias en la Carrera de Comunicación Social.**

Martes 3/6 - 12 hs.
Acto de Apertura. Escalera Ala Oeste

Paula Beltrami, Agustina Bergmann, Irene Correa, Natalia Ferra, Mariel García, Andrea Mansilla, Sofía Pisoni y Candela Ramírez

- **Con la ilusión a cuestras, comunicación en dimensiones múltiples.**

Martes 3/6 - 18:30 hs.
Centro de Producción Audiovisual
Sandra Massoni y equipo

Cine sonoro

LABSO. 2º piso

- **Martes 3/6**
 - 11:00 hs – Documental sobre el origen de la carrera de Comunicación Social “Los Sabios de la Tribu”
Carla Cipolleta
 - 17:00 hs - Ensayo Sonoro “La lluvia”
Martín Parodi y Lucía Fernandez Cívico

- **Miércoles 4/6**
 - 11:00 hs. - Periodismo Narrativo

- **“Ripalimosani”**
Lucas Del Chierico, Victorio Novakovich, Aixa Richard
- **“Ayahuasca”**
Carolina Clerici, Jeremias Walter , Sofía Valle
- **“Un Miliciano en la Florida”**
Elisabet del Río, Ángel Amaya, Alejandro Hugolini, Edgardo Pérez Castillo
- **17:00 hs - Humor radiofónico “Radio Aparte”**
Gabriel Bisang, Gabriel Levin

Proyecciones audiovisuales

Hall Central Ala Este

Martes 3/6

- 09.00 a 10.30: **La Tabla de los Sueños.** Ciclos de ficciones realizados en el marco de la Maratón de Producción Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social. FCP.
- 10.30 a 10.40: **Ciencia Cruzada: Salud.** Micro de divulgación científica de la Dirección de Comunicación de la Ciencia. FCP.
- 10.40 a 11.10: **Agua-fuertes: El Mundo en Calle San Luis.** Ciclo Producido por el Polo Audiovisual Tecnológico Centro-Este del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre.
- 11.10 a 11.35: **Calles Perdidas.** Documental Transmedia de la Dirección de Comunicación Multimedial de la UNR.

Corte

- 14.00 a 15.30: **La Tabla de los Sueños.** Ciclos de ficciones realizados en el marco de la Maratón de Producción Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social. FCP.
- 15.30 a 15.40: **Ciencia Cruzada: Sustentabilidad.** Micro de divulgación científica de la Dirección de Comunicación de la Ciencia. FCP.
- 15.40 a 16.10: **Los Rosarinos.** Documentales de Rosario, su cultura y su idiosincrasia. Coproducción UNR y Canal Encuentro.
- 16.10 a 16.40: **El Cómplice, documental sobre fotografía rosarina contemporánea.**
- 16.40 a 17.10: **Tras los pasos del Hombre Bestia.** Documental transmedia. Dirección de Comunicación Multimedial - UNR.
- 17.10 a 17.20: **Ciencia Cruzada: Habitar.** Micro de divulgación científica de la Dirección de Comunicación de la Ciencia. FCP.
- 17.20 a 17.50: **Desde el Punto Cero.** Documental producido en el marco de la Maratón de Producción Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social. FCP.
- 17.50 a 18.20: **Los Rosarinos.** Documentales de Rosario, su cultura y su idiosincrasia. Coproducción UNR y Canal Encuentro.
- 18.20 a 18.50: **Agua-fuertes: La ciudad y las Palabras.** Ciclo Producido por el Polo Audiovisual Tecnológico Centro-Este del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre.
- 18.50 a 19.00: **Ciencia Cruzada: Habitar.** Micro de divulgación científica de la Dirección de Comunicación de la Ciencia. FCP.
- 19.00 a 19.10: **Utopías. Proyecto de cambio (Orquesta la Tablada).** Producción de los alumnos de la cátedra: Laboratorio de Creación de Documentales Audiovisuales. Escuela de Comunicación Social - FCP.

Miércoles 4/6

- 09.00 a 10.30: **La Tabla de los Sueños.** Ciclos de ficciones realizados en el marco de la Maratón de Producción Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social. FCP.
- 10.30 a 10.40: **Ciencia Cruzada: Producción.** Micro de divulgación científica de la Dirección de Comunicación de la Ciencia. FCP.
- 10.40 a 11.10: **Agua-fuertes: La Casa Fantasma.** Ciclo Producido por el Polo Audiovisual Tecnológico Centro-Este del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre.
- 11.10 a 11.40: **Calles Perdidas.** Documental Transmedia de la Dirección de Comunicación Multimedial de la UNR.

Corte

- 14.00 a 15.30: **La Tabla de los Sueños.** Ciclos de ficciones realizados en el marco de la Maratón de Producción Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social. FCP.
- 15.30 a 16.00: **Agua-fuertes: La Ruta del Hielo.** Ciclo Producido por el Polo Audiovisual Tecnológico Centro-Este del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre.
- 16.00 a 16.10: **Ciencia Cruzada: Microbiología.** Micro de divulgación científica de la Dirección de Comunicación de la Ciencia. FCP.
- 16.10 a 16.35: **Tras los pasos del Hombre Bestia.** Documental transmedia. Dirección de Comunicación Multimedial - UNR.
- 16.35 a 17.00: **Calles Perdidas.** Documental transmedia de la Dirección de Comunicación Multimedial de la UNR.
- 17.00 a 17.30: **Los Rosarinos.** Documentales de Rosario, su cultura y su idiosincrasia. Coproducción UNR y Canal Encuentro.
- 17.30 a 18.00: **Agua-fuertes: El Misterio del Pasaje Pam.** Ciclo Producido por el Polo Audiovisual Tecnológico Centro-Este del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre.
- 18.00 a 18.30: **Historias sobre el Sur del Sur.** Documental producido en el marco de Canal Escuela, Escuela de Comunicación Social - FCP.
- 18.30 a 19.00: **Los Rosarinos.** Documentales de Rosario, su cultura y su idiosincrasia. Coproducción UNR y Canal Encuentro.
- 19.00 a 19.10: **El cuerpo y sus texturas.** Producción independiente.
- 19.10 a 19.40: **La Forma del Aliento.** Documental producido en el marco de Canal Escuela, Escuela de Comunicación Social - FCP.

PRESENTACIÓN

por Elizabeth M. de Aguirre



En su tercera edición consecutiva, las Jornadas "Visualidades Infinitas 3: Narrativas y lenguajes" encontraron a la carrera de Comunicación Social celebrando su 40° aniversario en la educación pública de nivel superior y este acontecimiento, entre otras significaciones, nos brindó la oportunidad de mirar retrospectivamente el camino recorrido para preguntarnos y pensar los modos en los cuales visualizamos el porvenir en nuestro campo de estudios. Una reflexión que buscaba posicionar a la memoria como una construcción dinámica de sentido alojada en el futuro y no como el resultado de un hallazgo en el pasado.

Las Jornadas, como ya es tradición, fueron organizadas por la Escuela de Comunicación Social, y se desarrollaron los días 3 y 4 de junio de 2014 en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la UNR y el programa de actividades incluyó el entrega del título de Doctor Honoris Causa a Ignacio Ramonet y la realización de muestras, foros y posters.

Honoris Causa para Ignacio Ramonet

El internacionalmente reconocido escritor y periodista recibió el título de Doctor Honoris Causa de la UNR, como reconocimiento a su vasta producción e invaluable aporte académico en el ámbito de la comunicación y la política, el lunes 2 de junio a las 18:30hs. en el teatro La Comedia donde nos brindó la conferencia: "Guerras mediáticas y desafíos democráticos".

Al día siguiente, Ramonet presentó su último libro titulado "Hugo Chávez: mi primera vida", el resultado de cinco años de trabajo y de más de doscientas horas de conversaciones con el presidente venezolano Hugo Chávez. El encuentro, con entrada libre y gratuita, se desarrolló a partir de las 19hs. en el salón Ricardo Suárez de la Sede de Gobierno de la UNR. Por último, el miércoles 4 participó de un encuentro con docentes e investigadores de la Facultad cuya agenda confirmaremos en la próxima comunicación.

Las actividades, pensadas como una contribución académica a la profundización del debate sobre los medios y lo político, fueron co-organizadas junto al Sindicato de Prensa de Rosario, el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, AMSAFE provincial y la CTA provincial y con el auspicio del Concejo Municipal de Rosario, la Cámara de Diputados de Santa Fe y el teatro La Comedia.

Muestras, foros y posters

La realización de muestras, foros y posters expresó claramente los avances en la consolidación de un espacio académico alternativo: los foros, donde dialogar y debatir, desde diversas perspectivas

teórico – metodológicas, acerca de la producción de conocimientos en el campo comunicacional junto a la muestra, es decir, la puesta en común de producciones visuales gráficas, audiovisuales, sonoras e hipermediales.

Los Foros de debate giraron alrededor de la presentación de reflexiones sobre las problemáticas derivadas de las condiciones artesanales y/o tecnológicas en la producción de conocimiento en torno a los siguientes ejes:

• Narrativas sonoras

De los relatos orales a las nuevas narrativas sonoras en el contexto digital. Cuentacuentos, periodismo narrativo, formatos tradicionales y nuevos relatos en lenguaje sonoro. Especificidades y cruces entre lenguajes.

• Nuevas alfabetizaciones en la cultura digital

Nuevas alfabetizaciones en la cultura digital: desarrollo de interfaces y soportes en la reconfiguración de las prácticas pedagógicas. La emergencia de nuevos lenguajes (sonoros, visuales, digitales) en las aulas y su impacto en las currículas.

• LENGUAJES Y NARRATIVAS VISUALES Y AUDIOVISUALES

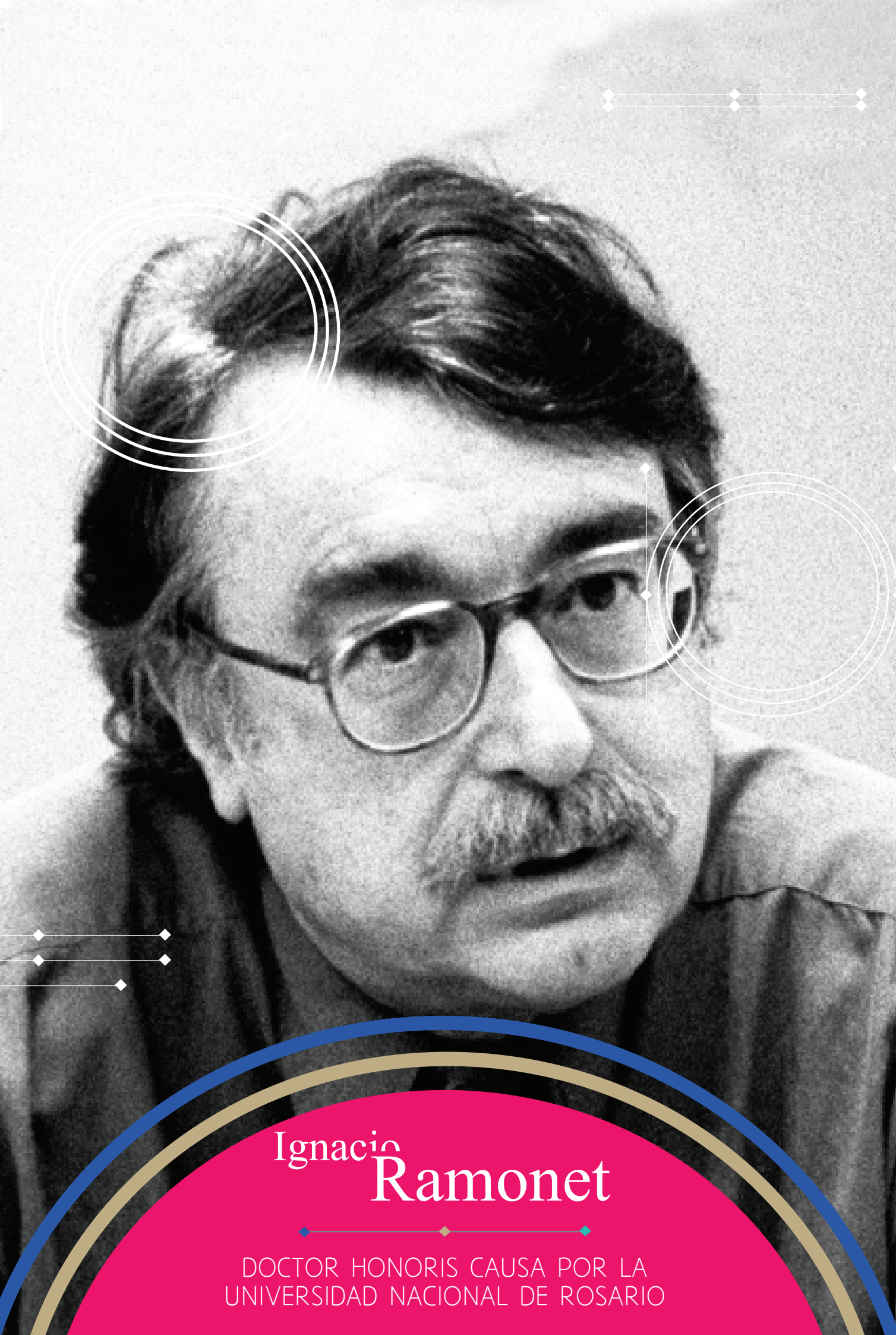
Lenguajes y narrativas visuales y audiovisuales: marcas epocales y multiplicidad de discursos. Procesos de producción y recepción de la cultura visual. Estéticas y estrategias comunicacionales como respuestas a problemáticas locales/globales.

• DEMOCRACIA COMUNICACIONAL: NARRATIVAS Y LENGUAJES

Democracia comunicacional: narrativas y lenguajes. Nuevas visualidades sobre políticas de comunicación: legislación, derecho, concentración y diversidad, medios y ética comunicacional. Trabajo docente y profesional en el campo comunicacional.

La Muestra incluyó la exposición de producciones propias y originales en diferentes formatos, soportes y lenguajes: fotografías, infografías, ilustraciones, folletos, afiches, arte digital, arte analógico, videos, piezas gráficas y sonoras, objetos de diseños, maquetas, instalaciones, esculturas, canciones, entre otros. También las performances participaron de este espacio y, este año en el cual conmemoramos la creación de la carrera en la Universidad Nacional de Rosario se destacó especialmente la presentación de la línea del tiempo interactiva, una reconstrucción colectiva de los hitos de cuatro décadas: <http://www.dipity.com/comunicacionsocialrosario/personal/>

Los Posters constituyeron una innovación que apuntó a la presentación de propuestas vinculadas a las temáticas indicadas en los Foros, que se exhibieron en un nuevo formato.



Ignacio
Ramonet

DOCTOR HONORIS CAUSA POR LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Quizás acaso podamos resumir la trayectoria periodística y académica de Ignacio Ramonet en algunas líneas en ese intento de compilación con los que solemos describir aquellos recorridos acerca de lo que alguien hizo de modo sobresaliente en determinado ámbito. En el caso de Ramonet podríamos sintetizarlos diciendo que agencias y medios del mundo lo encontraron trabajando como periodista y editorialista: la agencia de prensa Kyodo News (Tokio), Radio Netherland (Países Bajos), el diario Eleftherotypia (Atenas) y el semanario Liberación (Malmö), y Le Monde Diplomatique en español (España) lo tuvo como director del periódico. Pero su labor no se limitó a ese espacio únicamente, sino que aulas de distintas universidades, distribuidas en todo el mundo también, presenciaron clases y conferencias que el Doctor en Semiología e Historia de la Cultura (por la École des Hautes Études en Sciences Sociales – París) y catedrático emérito de Teoría de la Comunicación en la Universidad Denis-Diderot (París-VII) ha dictado: Guadalajara, Santo Domingo, Caracas, Buenos Aires, Valencia, San Petersburgo, Madrid, Sevilla, Salamanca, Lisboa, Berlín, Zurich, Ottawa, Princeton, Nueva York, Medellín, Porto Alegre, Túnez, Santiago de Chile, Rosario, Córdoba, Seúl, entre otras. Por otra parte, sus libros circularon traducidos en diversas lenguas, y su compromiso con la sociedad de nuestros tiempos se ve plasmada en su función como presidente de las ONG's Mémoire des luttes (París), Media Watch Global (Observatorio Internacional de los Medios), y como presidente de honor de Attac (Asociación para la Tasación de las Transacciones Financieras para la Ayuda a los Ciudadanos).

Pero lo que nos interesa acá no es circunscribir a un puñado de palabras su trayectoria, sino mencionarla, aunque sea en un párrafo arbitrario que deja a fuera a muchas otras líneas que también podrían escribirse. Queremos sostener a la vista esa trayectoria, no para profundizarla, sino para contrastarla, o en todo caso entrelazar esa trayectoria, ese recorrido construido a lo largo de años y en distintos puntos del mundo, con la imagen de Ramonet en un tiempo y un espacio preciso, puntual: los primeros días de junio de 2014 en la Universidad Nacional de Rosario. Porque seguramente, tal vez, cuando mencionamos a Ramonet lo primero que digamos, o recordemos, es que estuvo en Rosario, en nuestra Universidad, y que pudimos dialogar con él en una serie de encuentros. La contundencia de la presencia, de eso se trata.

La visita de Ramonet se inscribió en el marco de dos acontecimientos: la celebración de los 40 años de la carrera de Comunicación Social en la educación pública de nivel superior de la ciudad y el “Día del Periodista”. En tal sentido la agenda de actividades del Doctor Ramonet estuvo organizada de modo conjunto por la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales (UNR), y el Sindicato de Prensa de Rosario.

El 2 de junio en el Teatro La Comedia, en reconocimiento de sus aportes a lo que constituye el campo de la comunicación y su compromiso en dicha área, se le entregó el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad Nacional de Rosario. Al día siguiente, en Sede de Gobierno de la UNR, Ramonet presentó en nuestra ciudad su último libro titulado “Hugo Chávez: mi primera vida”. Finalmente, el día 4, en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales estuvo conversando con docentes e investigadores de ésta casa de estudios. A continuación las exposiciones de Fabián Bicciré e Ignacio Ramonet en La Comedia, donde cerca de 700 personas en el teatro y otras tantas fuera (a través de las pantallas dispuestas en la vereda) presenciaron el acto de entrega del título.



por Fabián Bicciré
Vice-Rector de la
Universidad Nacional de Rosario

Laudatio a Ignacio Ramonet en el acto de entrega del título Doctor Honoris Causa

América Latina está viviendo tiempos muy significativos en relación a las vinculaciones entre los medios, la sociedad, la política y la cultura. Nunca en varios países de nuestra región distintos gobiernos y organizaciones de la sociedad civil, se plantean cuestionar el sistema mediático vigente, y proponer marcos regulatorios y políticas públicas de comunicación que transformen estructuralmente dicho sistema.

Desde la Escuela de Comunicación Social de la UNR y el Sindicato de Prensa de Rosario - en el marco del día del periodista y el aniversario por los 40 años de la Escuela -, creemos fundamental participar activamente en todo este proceso. De ahí, que nos parecía sumamente importante, tener junto a nosotros a uno de los exponentes más claros que a nivel mundial, nos ayude a pensar las complejas y decisivas consecuencias que estas problemáticas sobre los medios y el periodismo tienen para el sistema democrático.

Dice el Profesor Ramonet "Los medios son el principal problema de la Democracia. La pluralidad de voces y la diversidad de ideas en los medios son en la actualidad la condición esencial de la democracia".

Entonces: si tenemos un escenario mediático altamente concentrado, centralizado y orientado casi exclusivamente al lucro; de naturaleza excluyente; y que en esencia circulan muy pocas voces y visiones de la realidad, la Democracia resulta profundamente devaluada y de baja intensidad.



De izquierda a derecha: Ignacio Ramonet, Darío Maiorana,
Franco Bartolacci, Fabian Bicciré y Elizabeth M. de Aguirre

Este entramado concentrado limita enormemente el pluralismo político, social y cultural. Restringe enormemente, el derecho humano a la comunicación y a la auténtica libertad de expresión. La idea de la comunicación como un derecho humano universal, como un bien público y social, sólo queda en palabras escritas. Letra muerta en múltiples tratados y declaraciones internacionales, pero muy lejos de materializarse en ideas y producciones concretas que expresen una verdadera y profunda libertad de expresión individual y colectiva.

El escenario planteado debilita drásticamente a la institucionalidad democrática, la vacía de sentido crítico y diverso. La Democracia se ve cercada, devaluada y limitada, como dicen los politólogos, es de baja intensidad.

El Profesor Ramonet sostiene: "La información está funcionando sencillamente como una mercancía". Explica con meridiana claridad como esto modifica el sentido del ejercicio profesional del periodismo, como pierden fuerza las leyes de la información y el ejercicio del buen periodismo. Las leyes del mercado desregulado contaminan la esencia y naturaleza del trabajo periodístico. Los valores éticos y políticos del buen periodismo, se desvirtúan en forma casi absoluta, quedan en un segundo plano: la rigurosidad profesional, el chequeo de las fuentes, la verificación de la información, el problema de la ética y la deontología profesional, la veracidad de los hechos y la documen-



tación y contextualización de los mismos.

Y ganan lugar hegemónico las leyes del mercado, de la oferta y la demanda, por consiguiente, tenemos como consecuencia: la reducción simplista de los acontecimientos, la espectacularidad de los fenómenos sociales, el maniqueísmo de la realidad, la urgencia de lo momentáneo, las distorsiones de los procesos y la constante manipulación. De esta manera se degrada la profesión de periodista, la credibilidad disminuye ostensiblemente, todo esto genera inseguridad informativa.

“El hombre contemporáneo corre por tanto el riesgo de convertirse en un ignorante saturado de información”. Ramonet

Entonces qué ha pasado con lo que conocíamos como el 4º Poder, y la respuesta es muy contundente, ha perdido notablemente su función esencial de contra-poder. La prensa era la voz de los sin voz, una vía donde los ciudadanos se sentían identificados con las críticas, el control y las denuncias de los periodistas. El ejercicio del periodismo implicaba un freno importante a los atropellos y arbitrariedades de los poderes establecidos.

El 4º Poder ya no construye ciudadanía, en los hechos defiende la libertad de empresa, no la libertad de expresión y mucho menos el derecho a la información.

El destacado pensador expresa cabalmente que: “Los medios son el aparato ideológico de la globalización neo-liberal. El aparato mediático es el segundo poder. La jerarquía de poderes se ha movido con la globalización. El 1º Poder es el Financiero y el segundo es el mediático y el tercero es el político. En muchos casos subordinado a la pareja financiera y mediática.

Los latifundistas mediáticos se oponen a la reforma de los medios como los latifundistas de la tierra se oponen a la reforma agraria. En definitiva estos latifundistas mediáticos se oponen a cualquier tipo de Reforma social y a cualquier redistribución un poco más justa de las inmensas riquezas nacionales”.

Sin dudas, podemos apreciar la certeza y precisión de estos conceptos y categorías de análisis de Ignacio Ramonet. En América Latina cuando gobiernos y sociedades intentan poner límites a esta pareja, se desata una feroz y cruenta violencia simbólica del aparato mediático-financiero contra los marcos regulatorios y las políticas públicas de comunicación, porque los mismos estorban los negocios de los grupos concentrados, su infinita rentabilidad y su enorme poder de influencia en el conjunto de la ciudadanía. Lo Hemos experimentado en varios países de nuestra región como por ejemplo: Venezuela, Brasil, Ecuador y Uruguay.

La Argentina es una muestra cabal de las certezas y claridad meridiana de los conceptos del Profesor, Ramonet. Nunca antes en la historia de nuestro país una Ley había sido tan resistida por los factores

de poder establecidos, como la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. No es casualidad que hayamos tardado tantos años en modificar la anacrónica y autoritaria Ley de Radiodifusión de la última dictadura militar (1976-1982), y tampoco es azaroso que todavía no se haya modificado la Ley de Entidades Financieras de dicha dictadura cívico-militar.

Nos dice el Prof. Ramonet que estamos en una batalla ideológica decisiva. Es imprescindible en esta etapa histórica la construcción de una nueva “ecología de la información”, que limpie y mejore la calidad de la información de toda esta “marea negra” de mentiras. Plantear la importancia de la libertad colectiva de expresión como fundamento sustancial de la Democracia. Por lo tanto, es imperioso apoyar la creación de Medios Públicos y Medios de las Organizaciones de la Sociedad civil.

Nos plantea Ramonet, la necesidad crucial de constituir una alianza estratégica entre: las Universidades, los medios públicos y de las organizaciones de la sociedad civil, los periodistas y los ciudadanos; a través de distintos formatos como por ejemplo, los Observatorios de Medios. Configurar articulaciones y sinergias institucionales en el uso de los nuevos dispositivos tecnológicos, los medios digitales, las redes sociales, que han empoderado a los ciudadanos, y los transforma en una especie de enjambre, de inteligencia colectiva; todo esto sirve estratégicamente para desmontar el Poder concentrado.

Este 5º Poder no sólo debe servir para producir informes y análisis de los medios, debe ser una herramienta formidable de conciencia y movilización social. Necesitamos un ciudadano movilizado, activo y crítico.

El Dr. Ignacio, Ramonet, además de su Trayectoria Académica y Profesional, es un intelectual comprometido con las problemáticas de su tiempo, no circula en un denunciismo estéril y meramente testimonial, sino que propone la militancia y la acción social organizada para lograr la transformación. En él pensamiento y acción se conjugan.

Asocio esta reflexión a aquellas palabras de ese enorme escritor, periodista, militante político y social, que fue Rodolfo Walsh “El intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su época es una contradicción andante y aquél que comprendiendo no actúa tendrá un lugar en la antología del llanto y no en la historia viva de su tierra”.

Para terminar y poder escucharlo a Ud., que es la razón fundamental por la que estamos todos/as aquí presente.

Querido maestro, merecido este reconocimiento académico por:

- *Sus incommensurables aportes a los estudios de la comunicación, los medios y el periodismo.*
- *Su calidez y humildad como ser humano.*
- *Y su compromiso político y social con los pueblos de Latinoamérica.*



Medios públicos. Guerras mediáticas. Desafíos democráticos

En el “paisaje audiovisual”, los canales públicos de radio y televisión representan una fracción de muy variable importancia según el país y el momento. En unos pocos países, el sector público puede ocupar la totalidad del espacio. En otros, por ejemplo en Estados Unidos, este sector público (PBS, Voice of América) tiene una presencia muy limitada, aunque su influencia en el debate de las ideas, la educación y la cultura es importante.

Entre estos dos extremos, se puede hablar de un “ modelo europeo “ que combina un sector público fuerte, por una parte, y, por otra parte, dispositivos de regulación que se aplican a todos los servicios de comunicación audiovisual, ya sean públicos o privados.

En primer lugar, quisiera precisar algunos conceptos para saber de qué estamos hablando realmente:

1) Hay que hacer una diferencia entre *medios públicos*, por una parte, y *medios de comunicación del Estado o del gobierno*, por otra parte. Porque, además del Estado nacional y del gobierno, hay otras **entidades de carácter público** que tienen derecho a expresarse de forma independiente: los Parlamentos ; los partidos políticos ; los sindicatos ; los poderes locales (estados, regiones, provincias, municipios) ; las comunidades y organizaciones culturales, étnicas, religiosas y lingüísticas; las universidades y los centros de investigación, etc.

2) Incluso en los sistemas sujetos a una regulación pública de todos los medios audiovisuales, el **sector privado** tiene el mismo objetivo principal que cualquier empresa privada, o sea **obtener beneficios, ganar dinero**. Esto había sido formulado cínicamente por el presidente del principal canal de televisión privado francés, TFI, en un libro publicado en 2004. Según él, el trabajo de un canal privado consistía en vender a los anunciantes “*tiempo de cerebro humano disponible*”.

3) Sin embargo, con la creciente concentración del sector de la comunicación – del cual las emisoras privadas de radio y televisión son sólo un componente - el sistema mediático no obedece únicamente a una lógica de rentabilidad. También es un poderoso vector mundial de la ideología neoliberal que califica todas las medidas de regulación pública en favor del pluralismo y de los bienes comunes de la sociedad de “*ataque a la libertad de información*”, o de “*ataque a los derechos humanos*”, etc.

En América Latina, la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) es una caricatura de esta postura ideológica. Más que en otros continentes, el sistema mediático se ha convertido en un actor político de choque contra los gobiernos progresistas. En Venezuela, por ejemplo, participó abiertamente en el golpe de Estado del 11 de abril de 2002 contra el presidente Hugo Chávez. En otros países, como Argentina, Bolivia y Ecuador, está realizando campañas de desestabilización contra los respectivos gobiernos en su intento por impedir toda democratización de la legislación del sector de la comunicación. En estos países, la inmensa mayoría de los medios privados se comportan como fuerzas políticas de oposición y, en ocasiones, como fuerzas golpistas.



Dr. Ignacio Ramonet





Estados Unidos es otro ejemplo del papel anti-democrático del sistema mediático. Allí, la vida política está secuestrada por las grandes corporaciones que gastan miles de millones de dólares para comprar espacio o tiempo de publicidad en los medios a fin de derrotar a los candidatos al Congreso hostiles a sus intereses, y elegir a otros que serán entonces meras marionetas en sus manos. La sentencia de la Corte Suprema del 21 de enero de 2010 que permite a las empresas de financiar sin limitaciones las campañas electorales le da carácter oficial al concepto de *“un dólar, un voto”*.

Hasta el punto de que el presidente Barack Obama, a pesar de haber sido el beneficiario de este sistema - pues recogió más aportaciones financieras que su competidor - calificó la sentencia de la Corte de *“gran victoria para las multinacionales petroleras, los bancos de Wall Street, las compañías de seguros y otros grupos de interés quienes, cada día, movilizan fuerzas en Washington para ahogar la voz del pueblo estadounidense”*.

A cambio de un diluvio de dólares, ciertos medios de comunicación se abstienen de toda crítica de los candidatos beneficiarios de esta compra de votos. En cada elección, estamos frente a un **golpe de Estado electoral** organizado por lo que podría llamarse el “complejo mediático-financiero”, no ajeno al “complejo militar-industrial” denunciado por Eisenhower en 1959 al final de su mandato. La ausencia de regulación de la financiación de las campañas electorales y la debilidad de los medios públicos en Estados Unidos impiden cualquier contrapeso al poder del dinero.

Todos sabemos que las elecciones en Estados Unidos – y nuestro amigo Noam Chomsky lo ha demostrado ampliamente - son montajes espectaculares, dirigidos por la poderosa industria de las relaciones públicas que floreció hace un siglo en países como Inglaterra y Estados Unidos, donde las luchas populares habían ganado la suficiente libertad para que el público ya no fuera tan fácilmente controlado por la fuerza. Entonces, los ingenieros de las políticas públicas se dieron cuenta de que iba a ser necesario *controlar las actitudes, los sentimientos y las opiniones*. Uno de los elementos de esa tarea era controlar las elecciones.

No nos olvidemos que la propaganda es una herramienta de persuasión, y que consiste en convencer a la gente, pero también en reforzar opiniones y prejuicios existentes. La propaganda más eficaz y penetrante es insidiosa, silenciosa y normalmente no la reconocemos. Está disfrazada y responde hoy a la expresión: relaciones públicas, término inventado por Edward Bernays, sobrino de Sigmund Freud, a principios del siglo XX. La propaganda que parece propaganda es mala propaganda. Si se reconoce como propaganda, es fallida. **El mayor efecto persuasivo lo tiene el mensaje subliminal, el que nos pasa desapercibido**; ese es el que debe hacer saltar nuestras alarmas.

A efectos electorales, Estados Unidos no es una “democracia guiada” como Irán, donde los candidatos requieren la aprobación de los clérigos imperantes. En sociedades libres, como Estados Unidos, son los grupos financieros los que seleccionan –de manera invisible- a los candidatos y, entre

los candidatos que consiguen pasar el filtro, los resultados terminan casi siempre determinados por los gastos de campaña.

La situación es más sofisticada en Europa. Por un lado, la financiación de las campañas electorales generalmente está establecida por la ley ; por otro lado, no existe el concepto de canal de radio o televisión “opositor “. Debido a los dispositivos de regulación, los partidos políticos de la oposición, sea cual sea el gobierno, tienen cierto acceso a los canales públicos y privados. Pero sería un gran error centrarse sólo en este derecho de acceso. El formateo de las mentes se hace de manera mucho menos visible a través de la estructura y del contenido de los noticieros: sensacionalismo (crímenes, accidentes, catástrofes) ; reducción de la política a polémicas superficiales ; cobertura de los problemas económicos y de las luchas sociales a través del único prisma neoliberal.

Por ejemplo, el tratamiento de los movimientos sociales obedece a cinco objetivos que el colectivo de comunicación de la CLOC (Coordinadora Latinoamericana de Organizaciones del Campo), de La Vía Campesina, ha identificado. Se publicó en la edición de enero de 2013 dedicada a la comunicación de la *revista América Latina en Movimiento*, editada por ALADI (Agencia Latinoamericana de Información) cuya lectura recomiendo.

Estos son los objetivos:

- Cooptar mediante el personalismo. Personalizar las luchas destacando a los dirigentes escogidos no por los trabajadores, sino por los medios de comunicación;
- Dividir;
- Criminalizar las luchas sociales;
- Imponer agendas;
- Invisibilizar las luchas.

Estos métodos no son exclusivos de América Latina, también se aplican al resto del mundo, especialmente en Europa. Los mismos dispositivos utilizados para conquistar mercados se adaptan al objetivo de **socavar la democracia**, creando votantes desinformados que tomarán decisiones irracionales a partir de una limitada serie de opciones compatibles con los intereses de los partidos de gobierno, que a lo sumo son facciones competidoras de un solo y único partido empresarial.

Las cuestiones de control o la falta de control de la información en la radio y la televisión, y el contenido de los programas de noticias son sólo parte del problema. Para evaluar el impacto político e ideológico global de las empresas de medios audiovisuales, es también necesario, y quizás más importante, tener en cuenta los programas de entretenimiento, por el número de horas que representan.

En términos de audiencia, en Francia, las personas mayores de 4 años pasan un promedio de 3h50





por día delante de las pantallas de televisión. Las personas mayores de 13 años escuchan la radio una media de 2h58 por día. Y eso sin contar el tiempo que pasan ahora, gracias a Internet, ante las pantallas del ordenador, de las tabletas y de los teléfonos inteligentes (*smartphones*), fenómeno del que hablaré en un momento. Una pequeña fracción del tiempo es la que se dedica a la información política en el sentido estricto del término. Todo lo demás es entretenimiento, sin olvidar los deportes.

Este es uno de los principales retos a los radiodifusores públicos para cumplir con su misión de difusión de la cultura, de promoción de la identidad, de integración y de defensa de las lenguas nacionales.

De antemano, recuerdo lo que dije al principio de esta presentación sobre la necesaria distinción entre **Canal público** de radio y televisión y Canal de radio o televisión **de Estado o de Gobierno**. **Nadie en Europa defiende un monopolio estatal abolido en Francia en 1982.** Nadie en Europa tampoco defiende la idea de que un canal público debe estar al servicio del gobierno. Dicho esto, se entiende que cuando estalla la “guerra mediática” y los medios privados se convierten en violentamente hostiles y agresivos, es natural la tentación de convertir los medios de comunicación públicos en herramientas de promoción en favor del gobierno.

Pero hay que tener en cuenta, sin embargo, que esta opción puede ser contraproduktiva, y puede tener un **efecto boomerang**. Porque si hay un cambio de gobierno después, por ejemplo, de una derrota electoral, la oposición controlaría tanto los medios de comunicación públicos como los privados... La batalla hay que darla para la democratización de los sectores tanto público como privado, y por lo tanto en defensa del pluralismo interno en ambos.

Esta batalla se da también en Europa, aunque con formas menos espectaculares que en América Latina. Sin lugar a dudas, en sus estatutos, el sector público no es la correa de transmisión del poder político, pero en casi todos los países está sometido a las presiones y a las intervenciones gubernamentales. Podríamos citar muchos ejemplos, especialmente en España, Italia y Francia. En nuestros dos continentes, por no hablar de los demás, el deseo en favor de la democracia y de la libre expresión de las diferencias son componente de toda identidad política nacional. Por eso no debemos temer que esta aspiración se convierta en un requisito para el sector público.

En cualquier caso, con la explosión del número de canales y la convergencia de las comunicaciones audiovisuales y de las comunicaciones electrónicas, el sector público tiene ahora que competir con la proliferación del sector privado y no tiene *a priori* una audiencia garantizada. El sector público debe conquistar y retener a esta audiencia. Es inútil producir programas que nadie o muy pocas personas ven o escuchan.

La situación se complica aún más con la nueva tendencia de los jóvenes que se apartan de la televisión en favor de Internet. Un estudio realizado en Francia en enero de 2013 mostró que, semanalmente, los jóvenes de 13 a 19 años gastan 13 hrs consultando la Web contra 11,15 hrs viendo la televisión... Y esta brecha se está ensanchando. Con su computadora, los jóvenes componen sus propios menús a partir de los sitios de *replay*, de los canales de televisión, y sobre todo de las plataformas de intercambio de videos como YouTube.

Esta migración de los jóvenes de la televisión a la computadora (y también a las tabletas y teléfonos inteligentes), y por lo tanto la migración de programas sin ningún tipo de limitaciones físicas o de tiempo, no puede ser ignorada. Los canales de televisión –tanto públicos como privados– tendrán que adaptarse. No saben todavía cómo. Pero los canales públicos tienen una responsabilidad especial de anticipar este fenómeno si no quieren desaparecer.

La cuestión del control político de la información producida por el sector audiovisual público tiende con demasiada frecuencia a eclipsar el contenido de sus programas. Sin embargo, son ellos, mucho más que los noticieros, los que contribuyen al formateo de las mentes. Desde este punto de vista, no vemos diferencias fundamentales entre los canales públicos y los canales privados. Se nota en particular que las series estadounidenses están omnipresentes en los canales privados de máxima audiencia, y tienen también un espacio importante en las cadenas públicas, en detrimento de la producción nacional.

Esto también es cierto en otros países de Europa. Romano Prodi, ex Primer Ministro de Italia y ex presidente de la Comisión Europea dijo lo siguiente ante el Parlamento Europeo el 13 de abril de 1999 : “*La fuerza de la cultura estadounidense en un sentido amplio, tal como se expresa simbólicamente por la vía de los medios de comunicación, es vista por algunos como si pudiera constituir una referencia unitaria para una Europa en busca de su alma. Esta suposición no es escandalosa*”. La consecuencia lógica de esta **rendición incondicional** de un alto funcionario europeo es la promoción del inglés como lengua común de Europa y por supuesto, del resto del mundo.

El gran desafío a los canales públicos, europeos y de América Latina, es la producción de programas que, respetando la letra y el espíritu de su misión, sean a la vez populares y de alta calidad con el fin de atraer a una gran audiencia. Esto es, a la vez, una cuestión de creatividad y de libertad de expresión cultural, y una cuestión de financiación para deshacerse de la dictadura de la publicidad. Hay que resistir a la tentación de limitar las producciones del sector público a unas audiencias minoritarias. Sería abandonar, desertar el campo de la batalla cultural.

NDIR 1HR
ACIÓN ES-
MIS COM-
GRUPO
AR UNA
Y FESTE-
STIMOSO
CERVEZA
...



LENGUAJES I, EL PRIMER
10 DE MI CARRERA

10

MI PRIMER 10 EN
LA CARRERA!!!

10

AULA 109. AHÍ
ALLER DE EX-
IL (2001) Y CON
, SU TRABAJO
IGOS.

REINA EN COLORES!!!
RECIBIDA+DÍA DE
LLUVIA+TÉMPERAS



COMUNICACIÓN ES UN SEN-
TIMIENTO. UNA CARRERA
QUE LLEVARÉ SIEMPRE EN EL
CORAZÓN



MAMENTE
TEÓRICO.
ENDO.

DE LA CLASE DE AUDIOVISUAL II
SALÍAMOS LOS JUEVES A LAS
22:30 UN DÍA SALIMOS Y NOS EN-
CONTRAMOS AL ALDE. VENDIEN-
DO CHORIPANES Y CERVEZAS EN
LA PUERTA DE LA FACU. NOS
QUEDAMOS CON LO RÉ Y LUCIO Y
TODA LA COMISIÓN HASTA QUE
NOS ECHARON.



UN LUGAR EN EL MUNDO
CRECER, CREAR, PENSAR, COM-
TIR Y HACER LO QUE ME G



RA
G



ENTRE MUCHOS PONIENDO
LINDO EL ESTUDIO DE RADIO...



LENGUAJES I, EL
10 DE MI CAR

10

DESPUÉS DE RENDIR 1HR
RELOJ COMUNICACIÓN ES-
TRATÉGICA, CON MIS COM-
PAÑEROS DE GRUPO
FUIMOS A TOMAR UNA
CERVEZA AL BAR Y FESTE-
JAR NUESTRO LASTIMOSO
6. FUE LA MEJOR CERVEZA
DE TODAS...



HICE 4 GOLES PARA EMPATAR
EL PARTIDO EN EL TORNEO DE
LA SIBERIA.

10

YO EN EL INTERFACULTADES
DE HANDBALL

MI PRIMER 10 EN
LA CARRERA!!!

10

ME GUSTA" AULA 109. AHÍ
CONOCÍ EL TALLER DE EX-
PRESIÓN ORAL (2001) Y CON
ÉL, SU EQUIPO, SU TRABAJO
Y AMIGOS.



COMUNICACIÓN ES UN SEN-
TIMIENTO, UNA CARRERA
QUE LLEVARÉ SIEMPRE EN EL
CORAZÓN



ME DORMÍ MOMENTANEAMENTE
UNA DE CADA TEÓRICO.
LO SIGO HACIENDO.



DE LA CLASE DE AUDIOVISUAL II
SALIAMOS LOS JUEVES A LAS
22:30 UN DÍA SALIMOS Y NOS EN-
CONTRAMOS AL ALDE, VENDIEN-
DO CHORIPANES Y CERVEZAS EN
LA PUERTA DE LA FACU. NOS
QUEDAMOS CON LO RÉ Y LUCIO Y
TODA LA COMISIÓN HASTA QUE
NOS ECHARON.



UN LUC
CRECER
TIR Y

LA MAYORÍA DE MI CARRERA FUE
SUERTE, LA SUERTE DE MI LADO,
PERSONAS, EXÁMENES, Y DEMÁS.



AQUELLA HERMOSA JOVEN
DE LA 210. HOY MI COM-
PAÑERA, AMANTE Y AMIGA
#MILUGARENELMUNDO.



JUEVES, VIERNES, SÁBADO Y
DOMINGO SON DE CARAVANA.
BY JULIAN.



CONOCÍ GENTE INCREÍBLE <3



ESPACIO DE ENCUENTROS,
ESPACIO DE INCLUSIÓN:
DONDE LAS DIFERENCIAS
NO SE CONVIERTEN EN
DESIGUALDADES.



EL MOMENTO MÁS FELIZ DE MI VIDA
UNIVERSITARIA FUE CUANDO EN EL
2008 CANAMOS EL CENTRO DE ES-
TUDIANTES DE PSICOLOGÍA. AHORA
ESTUDIO TRABAJO



FESTEJÉ LA DEMOCRACIA CON
MIS AMIGOS DE MILITANCIA!



EL PRIMER 6 DE MI
CARRERA ME DEPRIMIÓ.



ENCONTRÉ UN LUGAR DONDE NO SÓLO
APRENDO, SINO QUE DISFRUTO DE VERDAD.
DONDE UNA GRAN HERIDA ES SANADA.
GRACIAS A TODAS LAS PERSONAS QUE
CONOCÍ HASTA AHORA



ACÁ CON MIS COMPAÑEROS
DEL SECUNDARIOS DE 10!!!

10

EL COMEDOR ME DA
DE COMER BARATO
Y MUY RICO...



DESPUÉS DE RENDIR UN PARCIAL
CON MIS COMPAÑEROS Y CON
UNA BUENA PIZZA.



RECUERDO CON ENORME ALEGRÍA
LA ENTRADA A LA F.C.POLIT. Y RRHH Y
LOS LAPACHOS AMARILLOS, LLENOS
DE VIDA, PARAÍSO TERRENAL!!





EL PRIMER
TRERA

MORÍ DEL EMBOLE EN LA
CLASE DE AUDIOVISUAL I
CON CÓRDOBA.



AÚN HOY, CADA VEZ QUE ENTO
A LA FACULTAD SIENTO EL AROMA
DE LOS PUROS DE RUBÉN REPARADO

AMÉ TIRARME EN EL SOL
ENTRE CÁTEDRA Y CÁTEDRA.



"COMUNICACIÓN ES MATE,
PUCHO, BIRRA, PORRO Y
REVOLUCIÓN"



CUANDO REPROBÉ UN
EXAMEN QUE PREPARÉ
POR DOS SEMANAS AL DE-
SCOMPONERME ANTES DE
RENDIR.



TUVE LA SUERTE DE CONOCER A
BETO, ANDY, CHARA, BELL, BLAS,
QUIQUE, FRANCO, OCTI, CUNI,
GUYU, ADELINA, PABLO, SANDRI-
TA, AL EDU, AND OTHERS...



NA EN COLORES!!!
ECIBIDA+DÍA DE
JUVIA+TÉMPERAS



CUANDO GANAMOS EL PRESUPUESTO PAR-
TICIPATIVA CON LA ECO! Y FELIZ POR LA
CANTIDAD DE CENTE BUENA ONDA QUE
TUVE LA SUERTE DE CONOCER !!! :)

FELICIDAD SENTI CUANDO DECIDI
MILITAR, Y ESTAR MÁS ENTEROS EN
LA FACULTAD, INTENTANDO CAMBIAR
LA REALIDAD.



CERVEZAS COMPARTIDAS
CON GRANDES AMIGOS DE
GRADO Y POSGRADO



POR CADA EXAMEN APROBADO Y
CELEBRADO CON UNUNOS POR-
RONES CON EL MAGNÁNIME
CHARATA



GAR EN EL MUNDO PARA
I, CREAM, PENSAR, COMPAR-
HACER LO QUE ME GUSTA.



RAVIOLADA CON LA QUE
GANAMOS EL COMEDOR
UNIVERSITARIO 2010



EL RECUERDO DE TRABAJO,
YA QUE MUCHOS DE LOS
QUE SIGAMOS ESTE
CAMINO, NECESITAREMOS
VARIAS DE CAFÉ.



ESTAR EN EL ULTIMO AÑO
Y SEGUIR DESCUBRIENDO
COSAS



Cartografía en devenir

Trazos y experiencias de la Carrera de Comunicación Social

Te invitamos a transitar nuestra Cartografía en devenir, donde cada tramo de la escalera representa por medio del color una de las cuatro décadas de historia de la Escuela de Comunicación Social. Durante el trayecto encontrarás espacios de interacción para que puedas escribir y compartir tu mirada en este recorrido

1974

1976

1983

>>>

1984

1993

>>>

1994

2003

>>>

2004

>>>



Muestra

Desde el comienzo en 2012, las Jornadas Visualidades Infinitas se proponen como un conjunto de actividades orientadas a intervenir las lógicas usuales del ámbito académico, cruzándolas con otras lógicas y habilitando así rupturas y novedades que signifiquen una apertura de la mirada, un enriquecimiento de la experiencia dentro la Universidad. Muchas veces esas intervenciones producen desplazamientos en los espacios, los actores que ocupan esos espacios y las acciones que llevan adelante.

Partiendo de esta idea, un grupo de egresadas y alumnas de Comunicación Social empezamos a pensar de qué manera incluir el 40° aniversario de la carrera a las Jornadas y nos pareció que sería muy interesante construir una cartografía con la historia de la carrera de forma plural y colectiva, sumando aportes de todos los integrantes de su comunidad, y vimos en la escalera de nuestra Facultad, la Facultad de Ciencia Política y RRH, el sitio indicado para la intervención.

Paula Beltramini, Andrea Mansilla, Natalia Ferra, Agustina Bergmann, Sofía Pisoni, Candela Ramírez, Irene Correa y Mariel García

performance

CARTOGRAFÍA EN
DEVENIR. TRAZOS
Y EXPERIENCIAS
DE LA CARRERA DE
COMUNICACIÓN
SOCIAL



Fue así que creamos el dispositivo Cartografía en Devenir. Trazos y Experiencias en la Carrera de Comunicación Social, en el que cada tramo de la escalera representó, por medio del color, una de las cuatro décadas de su historia. En las paredes dispusimos, de un lado, afiches con información sobre algunos de los acontecimientos más significativos (tanto contextuales como institucionales) y, del otro lado, carteles vacíos y fibras que invitaban a los "transeúntes" -alumnos y ex alumnos, graduados, docentes y no docentes- a plasmar su propia anécdota, inquietud o deseo, configurando así una línea histórica multidimensional y participativa. Una línea para nada lineal que dio cuenta de la relación existente entre los recuerdos y vivencias individuales y la historia, el tiempo y el espacio, partiendo del ayer para interpretar el hoy y proyectarnos hacia el mañana de la carrera. Por otra parte, en el inicio de cada tramo/década exhibimos una infografía con el conjunto de los acontecimientos señalados en las paredes a lo largo de la escalera, con la intención de dotar de mayor accesibilidad a la propuesta.

La Cartografía en Devenir trascendió el espacio físico de la performance y continuó siendo implementada por la Escuela de Comunicación Social, a través de la página web de la Facultad, desde donde se invitó a seguir interviniendo virtualmente la línea que en junio comenzamos a construir entre todos.

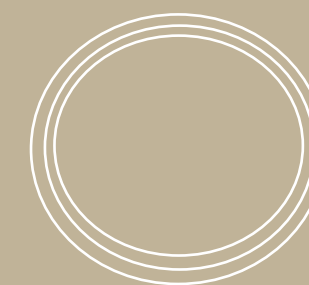




Muestra

Estos stencils fueron realizados durante la cursada 2013 en el marco de un Proyecto Pedagógico que aboga por la transversalización de la Perspectiva de Género en la Curricula de la Licenciatura en Comunicación Social. Con el objetivo de investigar y profundizar contenidos curriculares referidos a los procesos de síntesis gráfica, lxs alumnxs desarrollaron stencils sobre diversas problemáticas vinculadas a las mujeres, su cotidianeidad y sus luchas. Así, temáticas como violencia física, violencia simbólica, invisibilización de sus producciones, fueron trabajadas

para convertirse en un mensaje sintético y potente que expresara sus reflexiones pero también impactara en los públicos que circulan en el espacio universitario. A través de la propuesta pedagógica procuramos observar y criticar los modos hegemónicos de representación de las mujeres, experimentar recursos plásticos y técnicos que permitieran generar iconografías alternativas e intervenir simultáneamente sobre los muros y pisos de la Facultad de Ciencia Política con el objetivo de contribuir a la instalación de las temáticas de género en la agenda universitaria.



••••• Cátedra Comunicación Visual Gráfica 1. Comisión 5
••••• Lic. Mariángeles Camusso, Eugenia Reboiro, Lucía
••••• Ceccarelli, Valentina Cremonte

••••• STENCILXS. EL GÉNERO
••••• EN LAS PAREDES



por: SOFIA CALLEGARI



por: SOFIA TOSCANO





por VALENTINA AIROLDI



por VICTORIA DANEGÓN





por MORENA PARDO



observatorio de la comunicación
 estudio de comunicación social



por BELKIS CANTERO



observatorio de la comunicación
 estudio de comunicación social



por DANA ALTUNA



por MORENA PARDO





por VANESA GOBO



por AGUSTINA PRAT





por ARETI TSOTRAS



observatorio de la cultura
y la comunicación





Creamos moda



Que la moda no se nos imponga

Muestra

Esta muestra es resultado de la articulación entre el equipo de trabajo de la Comisión 1 de la Cátedra Visual Gráfica 1 y el Instituto de Derecho e Integración (IDeI), se decidió abordar una problemática concreta entrecruzando dos disciplinas -derecho y comunicación-

La experiencia sintetiza algunos recorridos desde la docencia, la investigación y la extensión con el desafío de incluir la temática de los actos de autoprotección, transversal y metodológicamente en el desarrollo de los contenidos habituales de la asignatura.

Se propone acercar producciones visuales gráficas a partir del abordaje técnico del concepto pares opuestos pensado a partir del antes y después del ejercicio de los actos de autoprotección.

• Cátedra Comunicación Visual Gráfica 1. Comisión 1
• Viviana Marchetti, Mauricio Tarducci, Ezequiel Viceconte,
• Mariana Florez, Emilse Cativiela Capriolo, Pablo Bracco y
• Manuel Sánchez Grigioni

• Instituto de Derecho e Integración (IDeI) – Colegio de
• Escribanos, Rosario
• Alicia Rajmil y Maria Claudia Torrens

• VULNERABILIDAD Y
• DERECHO: MIRADAS
• DESDE LO VISUAL
• GRÁFICO

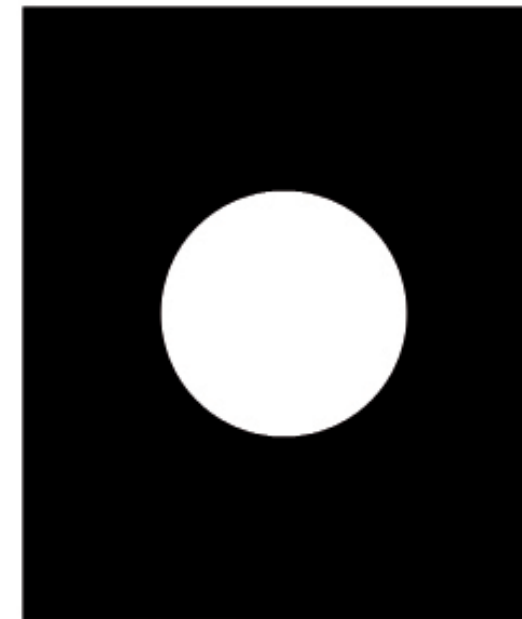
El objetivo consiste en representar los opuestos mediante el uso de:

- formas básicas (punto, línea y planos como el triángulo, el cuadrado, el círculo y la mancha).
- tipografía (letras, números, signos de puntuación y misceláneas).

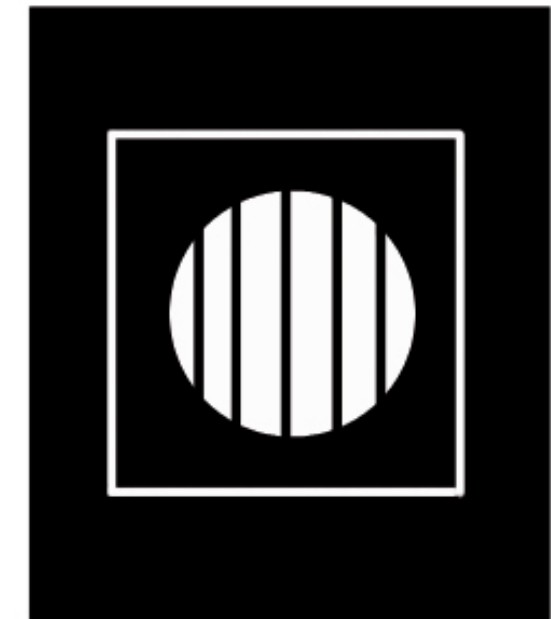


Las piezas están orientadas a reales y potenciales beneficiarios así como a profesionales del derecho, la medicina, el trabajo social y otras disciplinas que pudieran ser posibilitadores del ejercicio de estos derechos.

Se intenta a través del desarrollo de prácticas concretas preguntar cómo vemos, cómo representamos, cómo naturalizamos la relación entre imagen y objeto, apostando a construir contenidos comprensibles que trasciendan las aulas de nuestra facultad e instalen temáticas/problemas sociales en los alumnos.

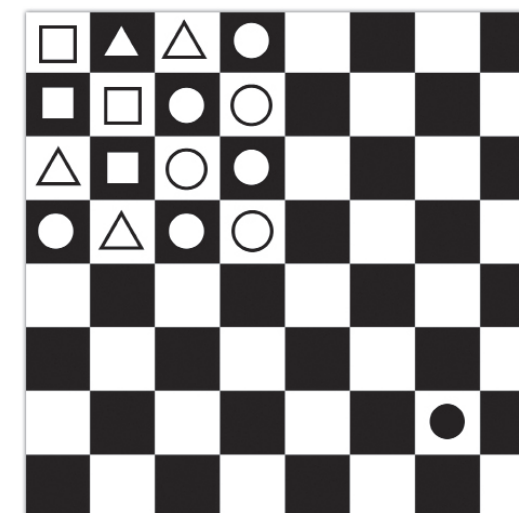


público

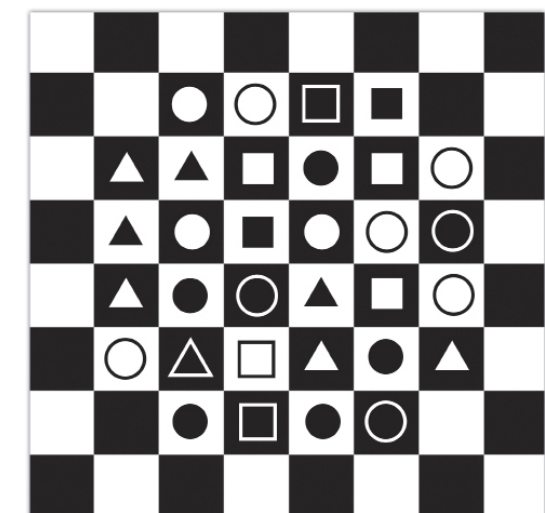


PRIVaDO

Aldana Barresi

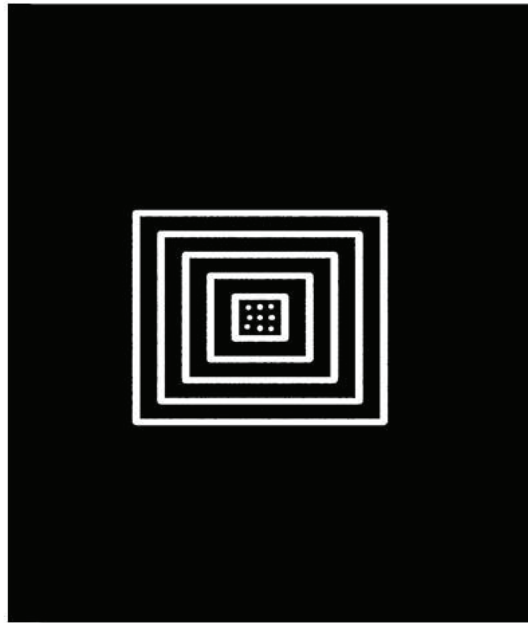


marginación



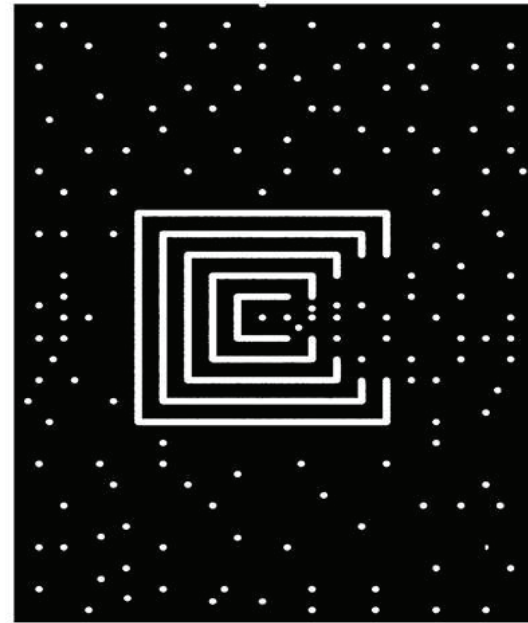
inclusión

Bartolomé Armentano



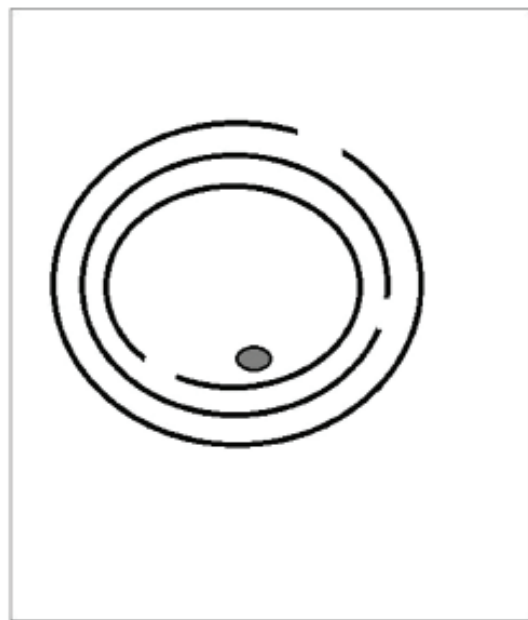
opresión

Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



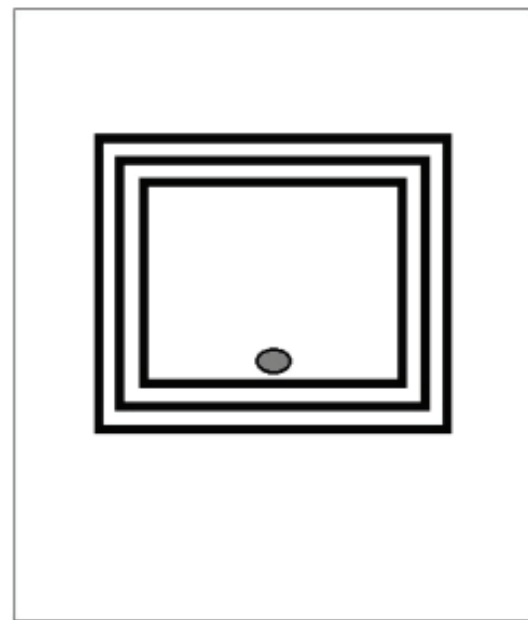
liberación

Mailén Sollazzo



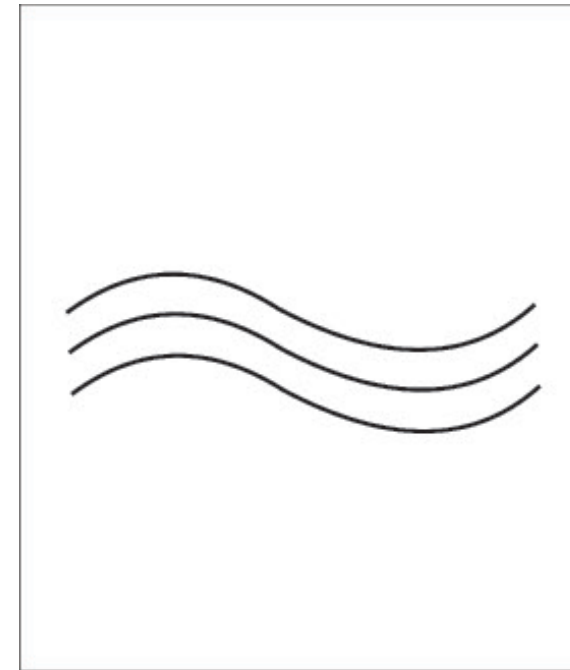
posible

Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



imposible

Julia Perez



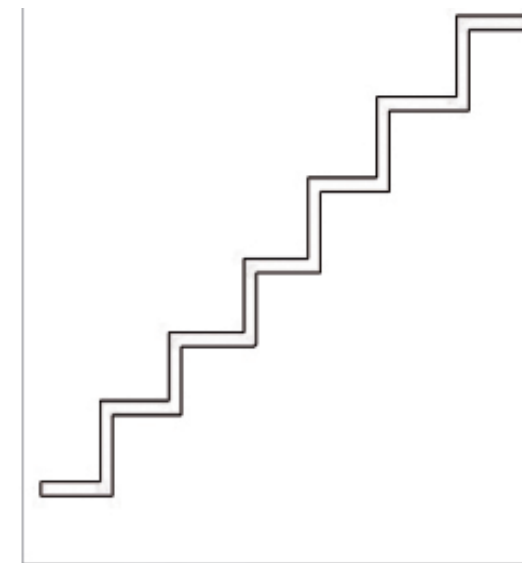
pacífico

Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



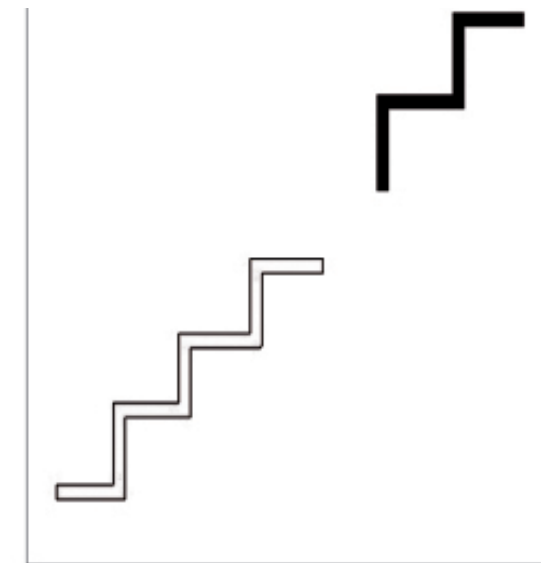
violento

Juliana Guerrini



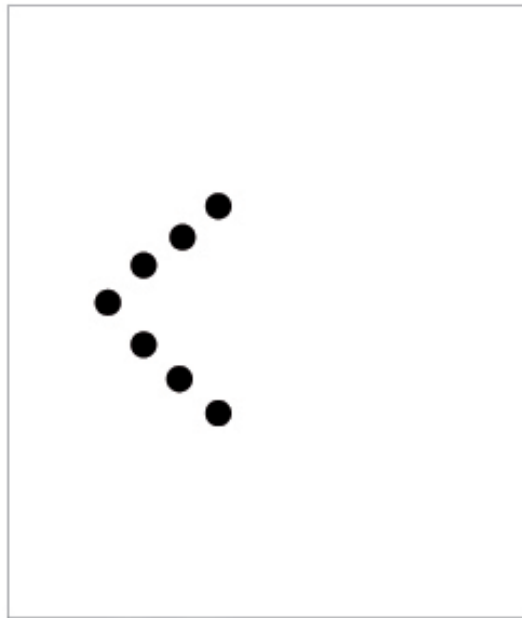
posibilidad

Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



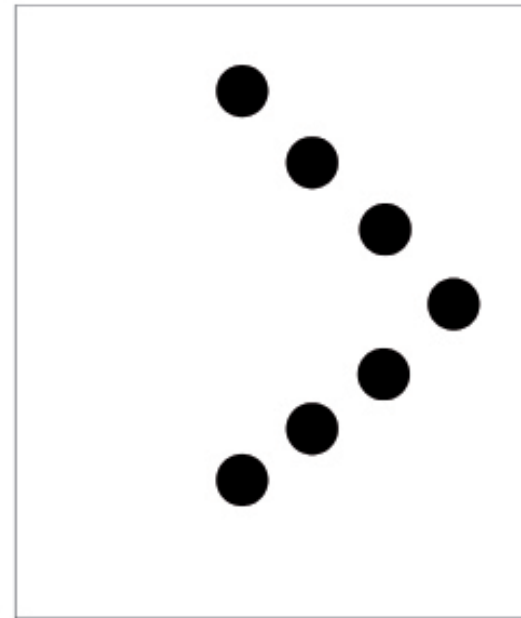
imposibilidad

Bled Lucía



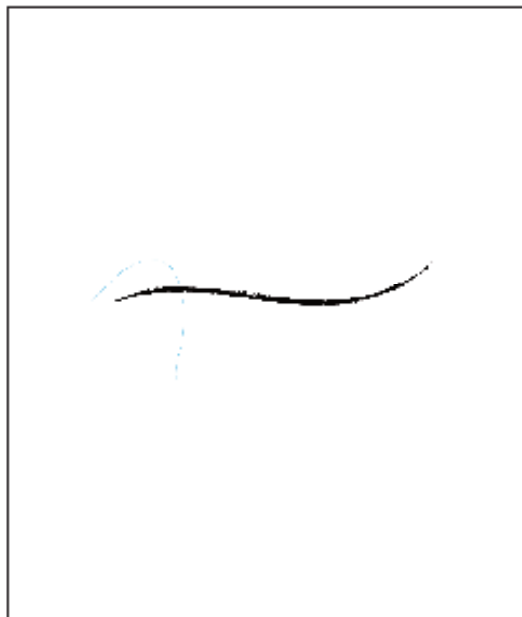
MENOR

 Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



MAYOR

Gonzalo Machuca



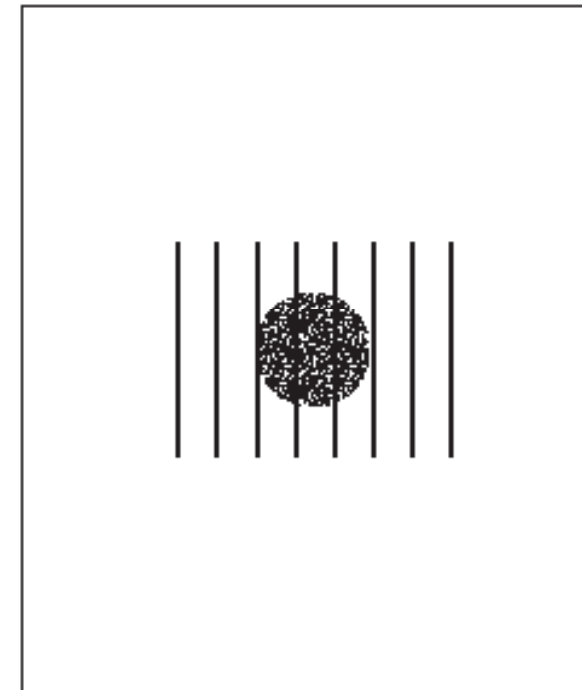
Pacífico

 Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



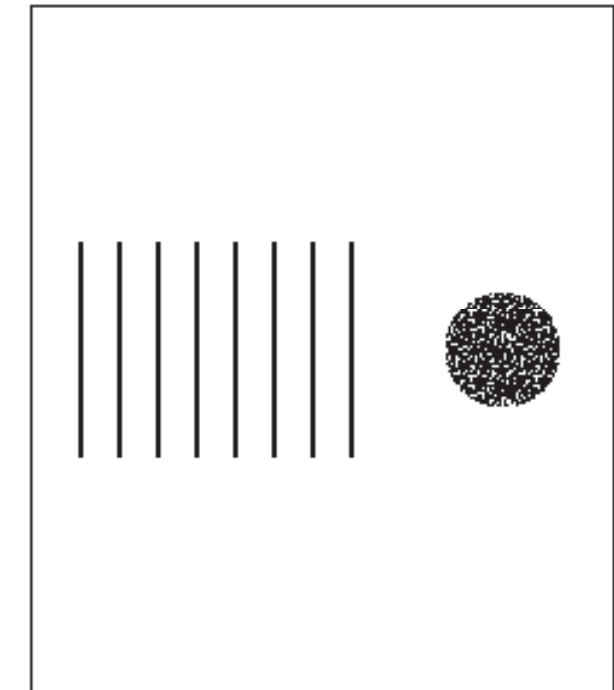
violento

Camila Filas



represión

 Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



libertad

Fernandez Blas Natalia

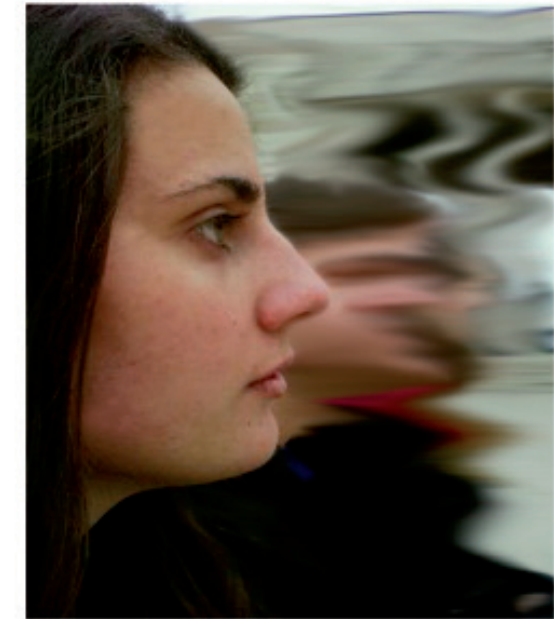
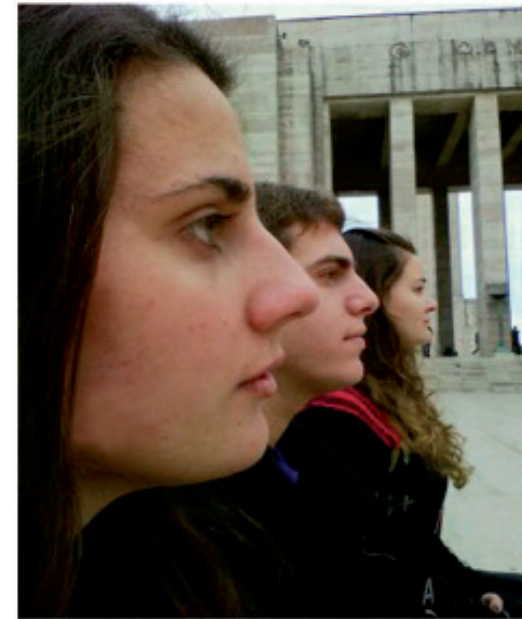
Una segunda parte del trabajo consiste en representar los pares de opuestos con la intervención de imágenes y fotografías mediante el anclaje y relevo.



Creamos moda



Que la moda no se nos imponga





Lo que te imponen



Lo que imagines



Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario

Natalia Fernandez Baez



"Las niñas"



"Las niñas"



Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario

Camila Filas





yo decido



Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario



yo acepto

Lucía Garré



respetando diferencias

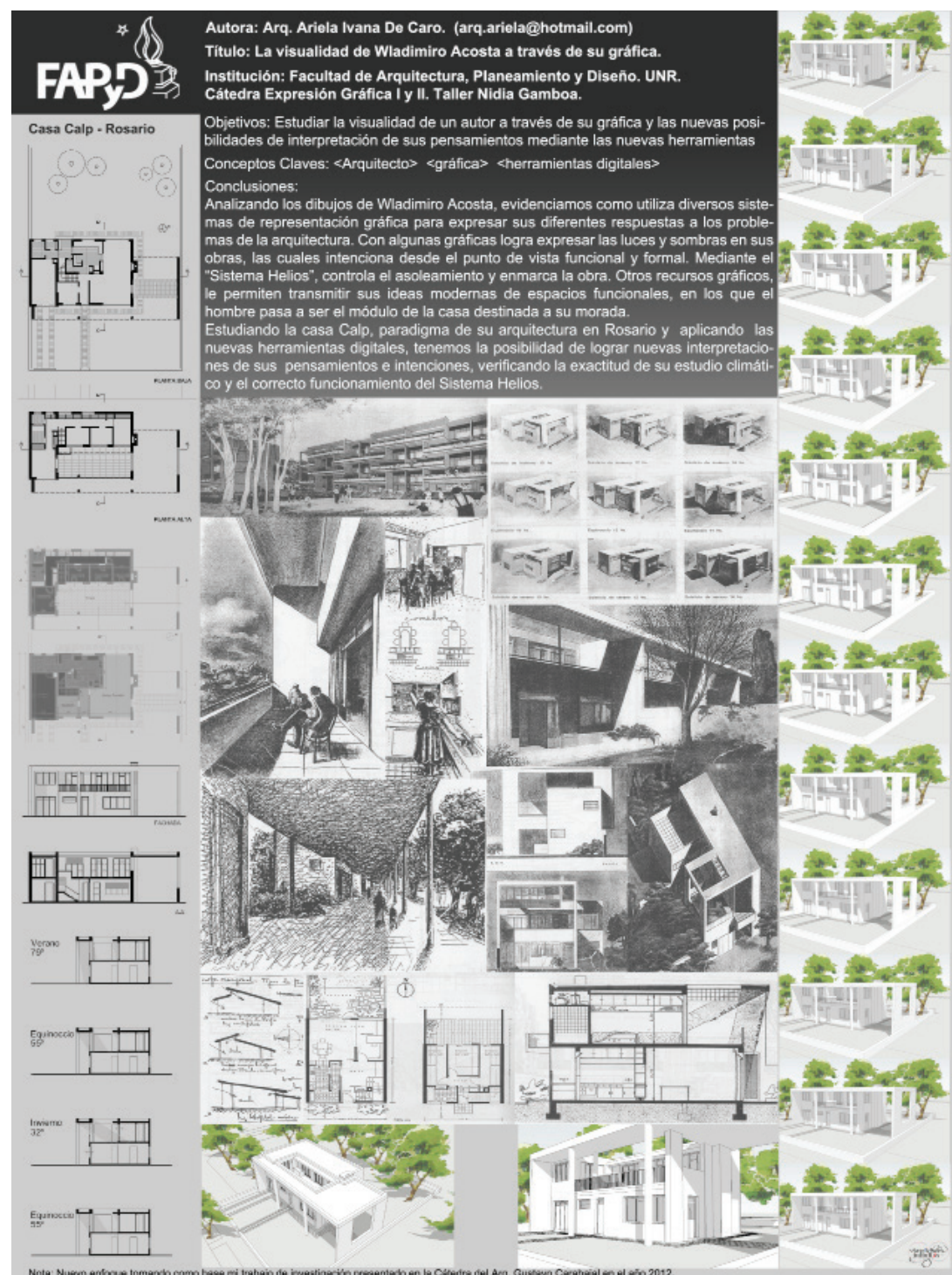


profundizando diferencias



Comunicación Visual Gráfica 1
Universidad Nacional de Rosario

Juliana Guerrini



estrategia, portfolio, TIC

Muestra

Propongo como trabajo para mi adscripción en la cátedra Expresión Gráfica I y II, Taller a cargo de la Arq. Nidia Gamboa, utilizar el portfolio, considerándolo una estrategia de evaluación del proceso de aprendizaje y la inclusión de las TICs (Tecnologías de la Información y la Comunicación) como herramientas didácticas, tomando como estrategias de construcción de conocimientos las clases teóricas impartidas en la cátedra y los trabajos prácticos, para desarrollar una actitud profesional ante la mirada del espacio.

Arq. Ariela Ivana De Caro
 Taller a cargo de la Arq. Nidia Gamboa

CATEDRA EXPRESIÓN
 GRÁFICA I Y II

CUANDO ELEGÍ LOS PORFOLIOS Y TICS, RESUMIDOS EN E-PORFOLIOS, PENSÉ EN UTILIZARLOS COMO REGISTROS EVALUATIVOS Y COMO PARTE DE LA ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA. CREO QUE ESTA ALTERNATIVA INCLUYE TRES ELEMENTOS FUNDAMENTALES QUE SON: REFLEXIÓN, COMUNICACIÓN Y COLABORACIÓN QUE REFLEJAN UNA PERSPECTIVA COGNITIVA-CONSTRUCTIVA DEL APRENDIZAJE, COMO LO DEFINE ELENA BARBERÁ.



El e-portfolio se transforma en un recurso que posibilita al alumno mostrar y transformar en evidencias aquello que ha aprendido, con la doble función de recoger y reflejar las experiencias de aprendizaje y logros más significativos en nuestra materia.

A diferencia de una carpeta de registros de actividades, los estudiantes seleccionarán sus mejores trabajos. Cada uno de ellos conformará un folio, el cual será corregido, reelaborado y enriquecido mediante herramientas digitales que los alumnos incorporan en segundo año de la cátedra. Se solicitará que el e-portfolio sea presentado en forma digital, con un diseño general personalizado, tanto en su paleta de colores como tipografías, iconografías, sonido, video, animación, etc. el cual formará parte de la biblioteca virtual de visualización de la cátedra. El e-portfolio también deberá imprimirse y encuadernarse para la entrega final. Así de las dos maneras se podrá visualizar el progreso que realizará el estudiante a partir de numerosas intervenciones por parte del cuerpo de educadores.

Las reelaboraciones requieren de la crítica del docente y

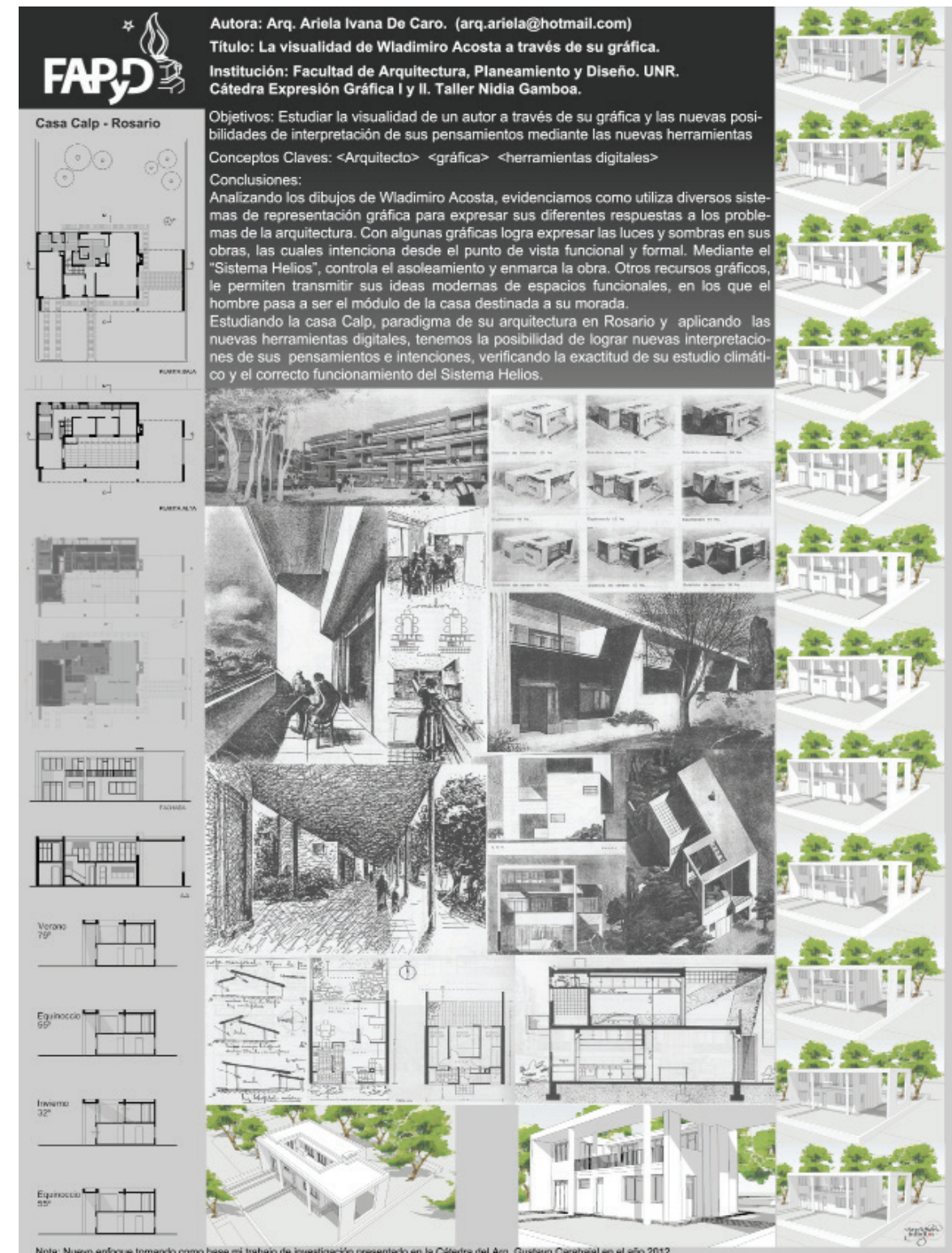
finalizan mediante un acuerdo entre el mismo y el estudiante acerca del estado final de la producción.

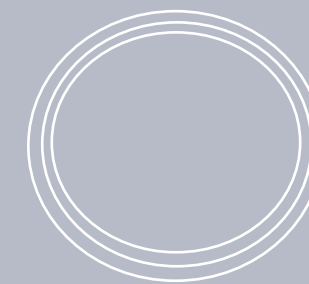
No sólo se evaluarán productos sino que se analizarán o se reconocerán procesos y se adoptarán tanto los procedimientos formalizados como informalizados para obtener indicios y apreciaciones valiosas en torno al conocimiento adquirido.

Por medio de esta evaluación se busca crear un clima de confianza, teniendo en cuenta el tiempo que el alumno utilizó para aprender, respetando sus intereses y posibilidades y valorando su esfuerzo y dedicación

Pretendo además, como facilitadora en el proceso de aprendizaje de los estudiantes, generar propuestas creativas, rigor de los análisis y compromiso al transformar la evaluación en un nuevo acto de aprendizaje, en el cual los estudiantes podrán comprender y compartir el sentido de los criterios de evaluación adoptados.

“Diseñar y llevar a cabo buenas evaluaciones implica también tender un puente entre lo que esperan los estudiantes y lo que pretenden los profesores” (Litwin 2009: 2).





Muestra

PROYECTO DE TESIS
DE DOCTORADO EN
COMUNICACIÓN
SOCIAL



Natalia Ferra

LA LEGITIMACIÓN
SIMBÓLICA DE
LA DEMOCRACIA
EN EL DISCURSO
PRESIDENCIAL DE
RAÚL ALFONSÍN
(1983 – 1989)

HIPOTESIS



La transición democrática argentina de los años 80 exigiría otra de orden discursivo ("transición discursiva") necesaria para la legitimación de la democracia hacia el interior de la sociedad. Esta tipología discursiva particular, base de la legitimación democrática, podría observarse en el discurso presidencial de Raúl Alfonsín.



INTERROGANTES

¿En qué medida el discurso presidencial de Raúl Alfonsín contribuyó a la construcción de un nuevo orden simbólico acerca de la democracia en Argentina, en el marco de una historia de escasa institucionalidad y una débil cultura democrática?, ¿Hasta qué punto establece reformas a nivel discursivo respecto a la idea de democracia?

OBJETIVO GENERAL

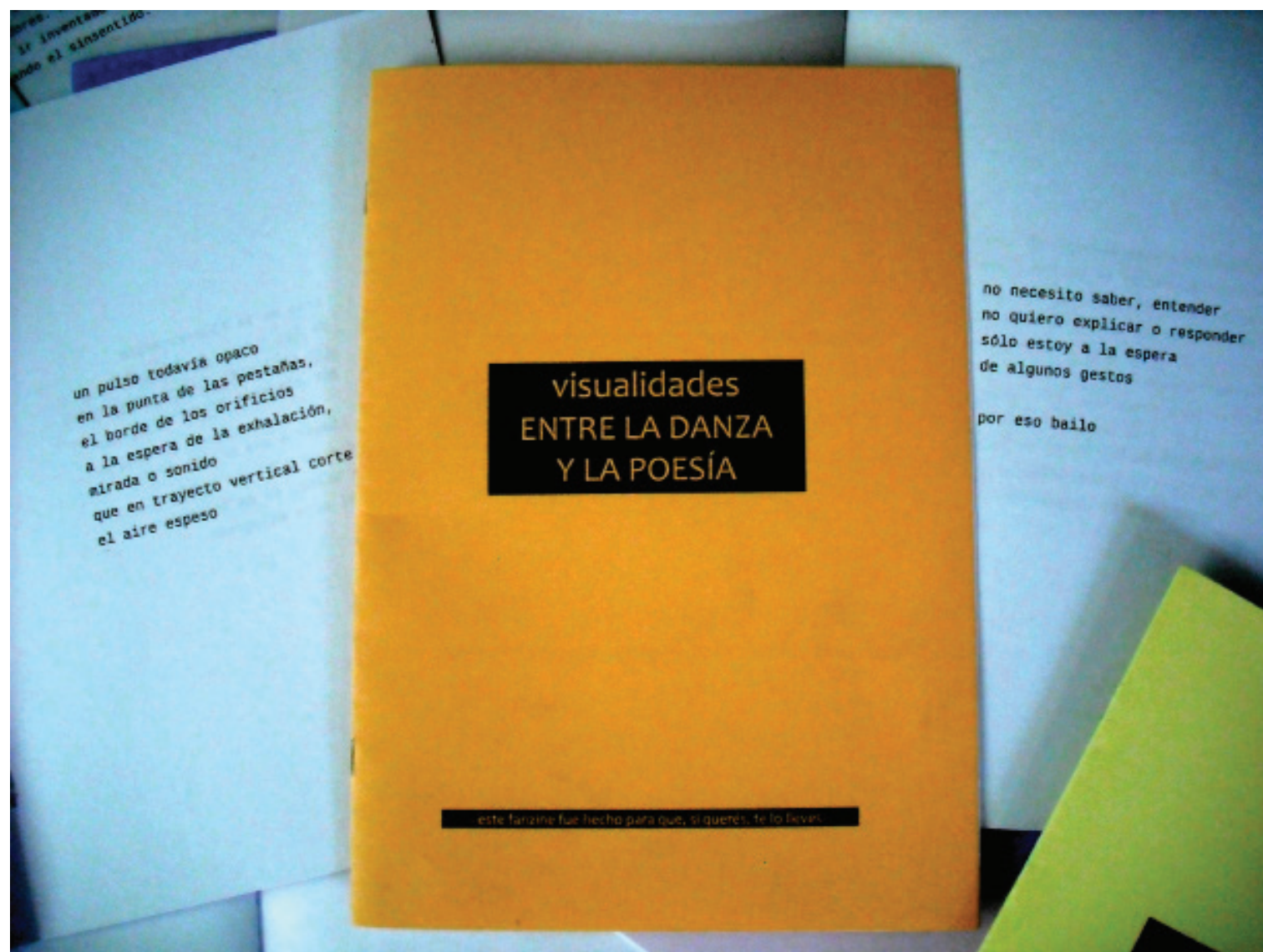
Abordar la transición democrática desde el plano de lo simbólico a partir del análisis de las características del discurso presidencial de Raúl Alfonsín.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Indagar en dicho discurso la existencia de un nuevo orden simbólico sobre la democracia y analizar las estrategias discursivas para su legitimación.

Los actuales avances están ligados a la reformulación del marco teórico inicial, tomando los aportes de la "Teoría del Discurso Social" formulada por Marc Angenot, así como también del problema de investigación, que se vincula a la noción de legitimación de la democracia desde su dimensión simbólica.





Muestra

El fanzine Visualidades entre la Danza y la Poesía es una pequeña publicación impresa confeccionada en forma casera para esta tercera edición de las Jornadas Visualidades Infinitas, en base a mi tesina de Comunicación Social titulada Danza y Comunicación. Una mirada de la comunicación desde la creación en danza (2013).

Los ejemplares se dispusieron en la Biblioteca de la Facultad de Ciencia Política y RR.II. con la intención de que aquel o aquella interesado/a en la temática, se lo lleve. Aquí se reproduce el contenido del fanzine.

Mariel García

FANZINE,
VISUALIDADES ENTRE
LA DANZA Y LA POESÍA



ENTRE LA DANZA Y LA POESÍA

*Convertir el cuerpo en una fuerza
que no se reduzca al organismo,
convertir el pensamiento en una fuerza
que no se reduzca a la conciencia.*
Gilles Deleuze y Claire Parnet



La experiencia de la danza -entendida como creación artística antes que como actividad social, ejercicio físico, ejecución virtuosa y demás modos de conceptualizarla- conlleva la posibilidad de relacionarse con el otro desde un lugar alejado del habitual, trascendiendo formalidades y formalismos, a la vez que propicia un acercamiento a lo otro: registros de la realidad que suelen quedar solapados bajo los roles y el ritmo socialmente impues-

tos. Esta hipótesis sitúa en primer plano a la poesía en cuanto estado o lógica que permite —y es permitida por— la conexión con dichas otredades, y a la comunicación en cuanto movimiento por el que los cuerpos de todo tipo (sujetos, música, objetos, técnicas) no cesan de encontrarse y afectarse mutuamente, reinventándose a sí mismos y componiendo nuevos cuerpos a cada momento.





Desde el punto de vista de los procesos de creación artística, la comunicación se halla ligada de forma muy estrecha al espesor de la carne (las percepciones, los sentidos, las emociones), dado que es desde ahí desde donde mejor se puede estar presente en el espacio/tiempo de una manera sensible y desprejuiciada que habilite la aparición de lo otro, la aparición de lo nuevo.



Por otro lado, la palabra poética -la poesía como género literario, ya no solo como estado otro-, además de servir a la expresión y al embellecimiento del mundo, supone agudeza perceptiva, articulación de ideas, síntesis conceptual, búsqueda compositiva: supone, en fin, un complejo mecanismo del pensamiento que también sirve al conocimiento.

A continuación reúno algunos textos que creé desde la poesía a partir de mis propias danzas motivada por conocer con mayor amplitud las modalidades de comunicación que se configuran entre el sujeto danzante y su entorno.

*Giro. Marco centros de círculos sobre mis metatarsos. Miro. Alumbro piso, tobillos. Caderas hasta hombros.

Algo temo en los otros ojos. Sospecho que la parálisis como la de quien actuando a escondidas es de pronto sorprendido.

*Se acercan, se reconocen sin decir nada, se escuchan sin hacer, se mueven

Adentro y afuera, la respiración tibia, acompasada del ancho vientre de la tierra.

*Un pulso todavía opaco en la punta de las pestañas, el borde de los orificios

a la espera de la exhalación, mirada o sonido que en trayecto vertical corte el aire espeso.

*Irse de la fluorescencia de los tubos, la agenda las preguntas siempre frustradas por placebas respuestas

Llegar a una orilla donde cuerpo y música estén a solas, en la intimidad del acto milagroso.

*No necesito saber, entender no quiero explicar o responder sólo estoy a la espera de algunos gestos

por eso bailo

COMUNICARSE PARA DANZAR. AL DANZAR, COMUNICARSE. VARIAR EL CUERPO, CRECER EL CUERPO. CREAR Y TRANSFORMAR/SE. SER LENGUA DESDE LA PUNTA DE LOS PIES HASTA LA TAPA DE LA CABEZA. MIRARSE SIN ANSIA, SIN TEMOR: UN MIRAR CONCENTRADO, CONDENSADO. DANZAR PARA RESPIRAR Y RESPIRAR PARA DESCANSAR. CON MENOS PLOMO Y POLVO, VOLVER A LA POSICIÓN BÍPEDA Y LOS CARTELES SEÑALIZADORES. HASTA LA PRÓXIMA VEZ. DE VEZ EN VEZ, IR INVENTADO SENTIDOS, IR HABITANDO EL SINSENTIDO.





algo de ritmo fluido
en Visualidades Infinitas

vení a cantar la comunicanción con bien igual

Martes 3 de junio - 18.30 hs - Estudio de Tv Escuela de Comunicación social UNR

Performance: "Con la ilusión auestas. Multidimensionalidad de la comunicación"



PID UNR Comunicación Estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples

POL 172 - 2011-2014

algoritmosfluidos@gmail.com - <http://indicadoresdecomunicacion.blogspot.com.ar>

f Algoritmos fluidos / @algofluido / AlgoritmosFluidos / #ritmoenvisualidades

comunicación estratégica, indicadores
comunicacionales, complejidad, fluido,
redes sociales

Muestra

PID Comunicación estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples. Facultad de Ciencia Política y RRH de la Universidad Nacional de Rosario. Maestría en Comunicación Estratégica.

performance

CON LA ILUSIÓN A CUESTAS
COMUNICACIÓN EN
DIMENSIONES MÚLTIPLES



Esta acción comunicacional se inscribe en el Proyecto "PID Comunicación estratégica: indicadores de comunicación en dimensiones múltiples", radicado como proyecto de investigación en el área de posgrado en la Facultad de Ciencia Política y RRII de la Universidad Nacional de Rosario, en la línea de acción investigación de la Maestría en Comunicación Estratégica.

En este proyecto nos proponemos investigar la dimensión comunicacional en organizaciones de distintos ámbitos desde la metaperspectiva teórico-metodológica de la Comunicación Estratégica, como un aporte al diseño y la implementación de acciones integradas a procesos de cambio social conversacional.

El proyecto trabaja en generar indicadores para medir el fenómeno comunicacional en sus dimensiones informativa, interaccional, ideológica y del encuentro sociocultural, haciéndolos operativos a través de una plataforma digital online que permite disponer de un mapa dinámico de las reconfiguraciones en torno a la situación donde se despliegan las estrategias de comunicación en los diferentes proyectos-caso bajo estudio.



Por qué titulamos esta performance: "Comunicación con la ilusión a cuestas".

Con esta performance quisimos destacar que en la comunicación no es posible distinguir completamente ilusión de realidad. No obstante, desde un recorte comunicacional, podemos definir algoritmos fluidos del encuentro sociocultural, Es decir, podemos diseñar estrategias comunicacionales como dispositivos para ponernos de acuerdo acerca de aquello que designaremos colectivamente como lo real.

Así, la potencia de las estrategias radica en la posibilidad de habitar como comunicadores el cambio social conversacional.



**Participantes en la performance
además del equipo PID:
Músicos:**

Bien Igual Murga canción.

Facundo Quiles

Facundo Cigliuti

Ignacio Llanes

Gonzalo Zabala

Santiago Yáñez

Carlos Yáñez

Mateo Bussi

Diego Sidlik

Rodaje en estudio

Lucio Garcia

Mario Armas

Juan Camelia

Dana Tameron

Gustavo Leiva

Comunicación

Letra y Música:

Bien igual murga canción.

**Diseño gráfico, de las piezas
digitales y gráficas utilizadas en la
convocatoria a la performance:**

Alejandro Bussi



El PID en Visualidades

La propuesta para las Muestra y Foro en “Jornadas Visualidades Infinitas 3: Narrativas y lenguajes” fue compartir la experiencia de la comunicación en dimensiones múltiples, mediante la performance “Con la ilusión a cuestas” que integró los siguientes componentes:

1- *Un grupo abierto en Facebook “Algoritmos fluidos”, en el que buscamos capturar casos de comunicación en dimensiones múltiples. Invitamos a mostrar imágenes, sonidos, textos y más que nos permitan debatir en torno a la comunicación rebasando los registros tradicionales, de los reduccionismos de la emisión y los mensajes, liberar a lo comunicacional como encuentro sociocultural. En 20 días, 114 miembros se unieron al grupo y colgaron e intercambiaron a partir de una gran diversidad de formatos, entre los que predominó el video.*



http://prezi.com/_zqwt3cj1qj8/?utm_campaign=share&utm_medium=copy&rc=ex0share
<http://goo.gl/23ZV2f>

2- *Una obra digital colaborativa “Con la ilusión a cuestas”, guionada y realizada a partir de los posts de los integrantes del grupo de Facebook, abierta a su edición durante el desarrollo de la performance en el evento y proyectada durante el transcurso del recital.*





"es hora de comenzar el trazo"



"las ideas caen entre efímeros instantes"



"somos jueces de nuestro propio destino"

cotidianidad - expresión - mensaje -
narrativa - imágenes

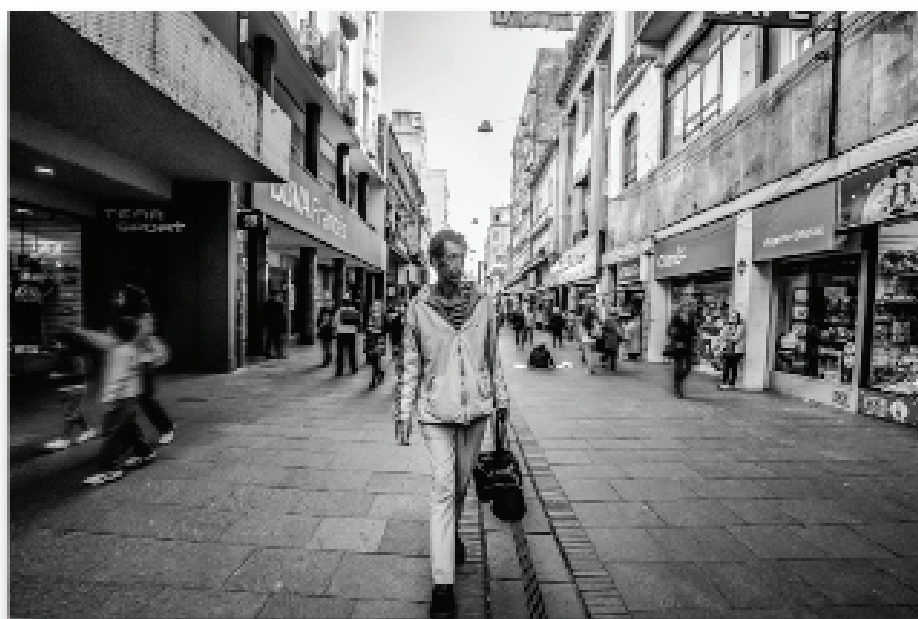
Muestra

Día Boixader es un trabajo que refleja la cotidianidad social actual. La necesidad y el deseo que convergen en una vida integran una problemática cotidiana. De forma directa y conceptual, expreso el caso del día de una artista, quien desde las necesidades básicas y la expresión artística, conforma su compromiso social.

Es una narrativa abordada con imágenes. Obras que desde la crítica individual, trasponiendo instantes efímeros, perpetúan situaciones icónicas, transmitiendo desde el conjunto, un mensaje implícito a su receptor, provocando la reflexión intencional.

Aristides Ulises Palacios

DÍA BOIXADER



"vamos a la vida, únicos entre todos"



"entre las ansias, el gusto prevalece"



"nos hacemos necesidades de todos"



"escogemos el camino y el sitio"



"un tiempo para todo, y el resto es lo prescindible"

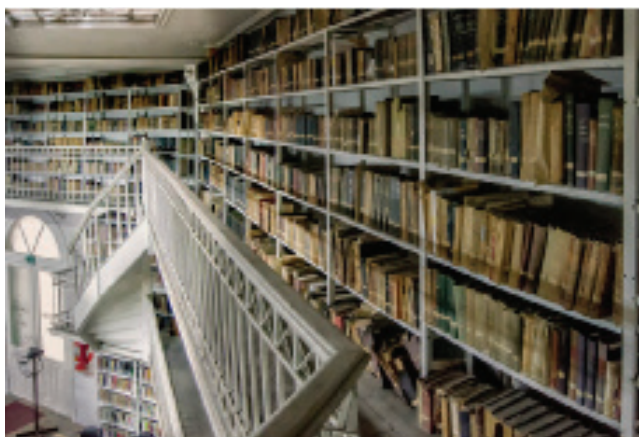


"todo queda atrás, cuando quedamos con nosotros mismos"

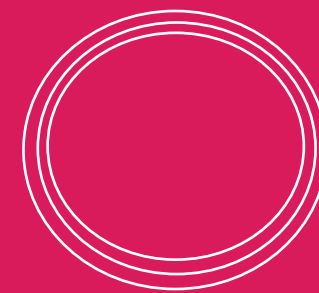


"y el día se hace ya, desde el trazo al color,
sin saber hasta donde llegar... siempre se va"



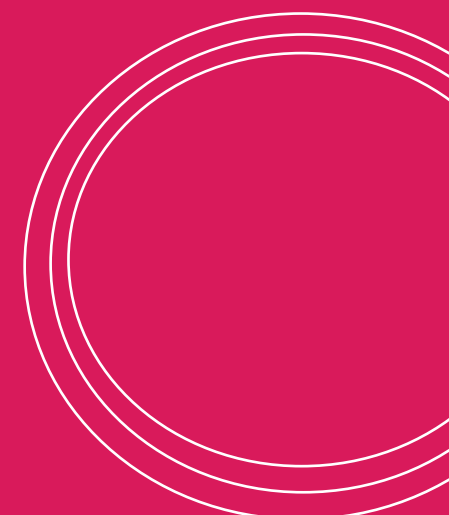


arquitectura - biblioteca - contar -
narrar - fabricar



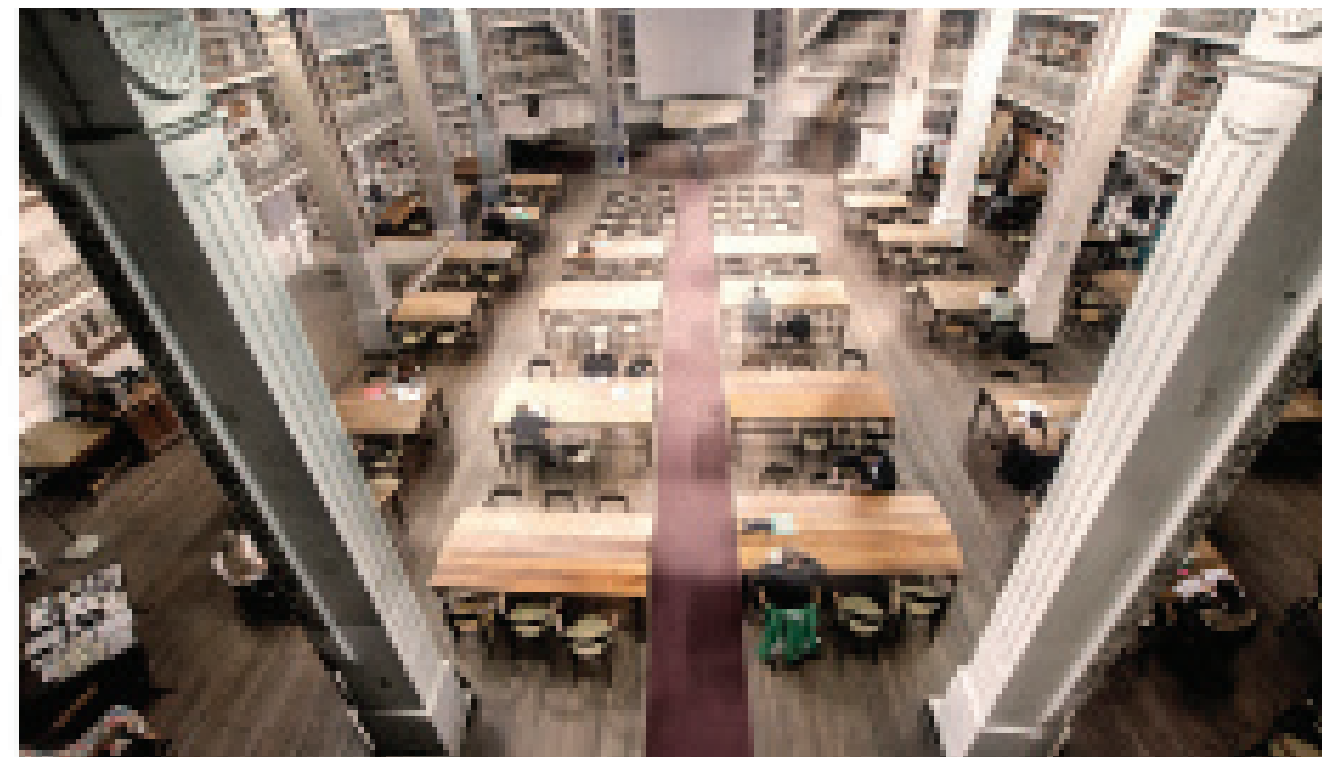
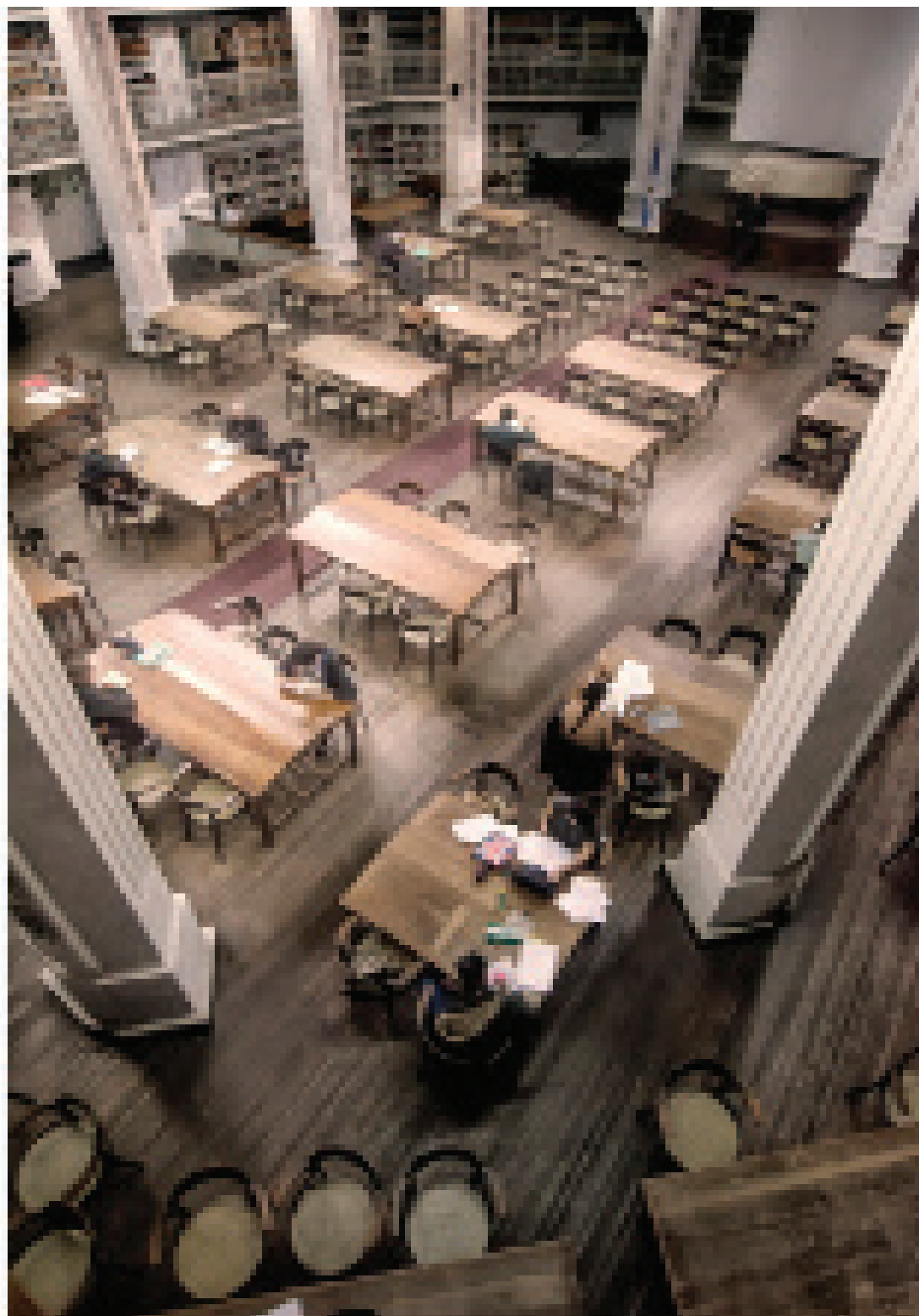
Muestra

Narrar el edificio "Biblioteca Argentina Dr. Juan Álvarez" a partir de un registro Fotográfico.



Celina Mabel Savino

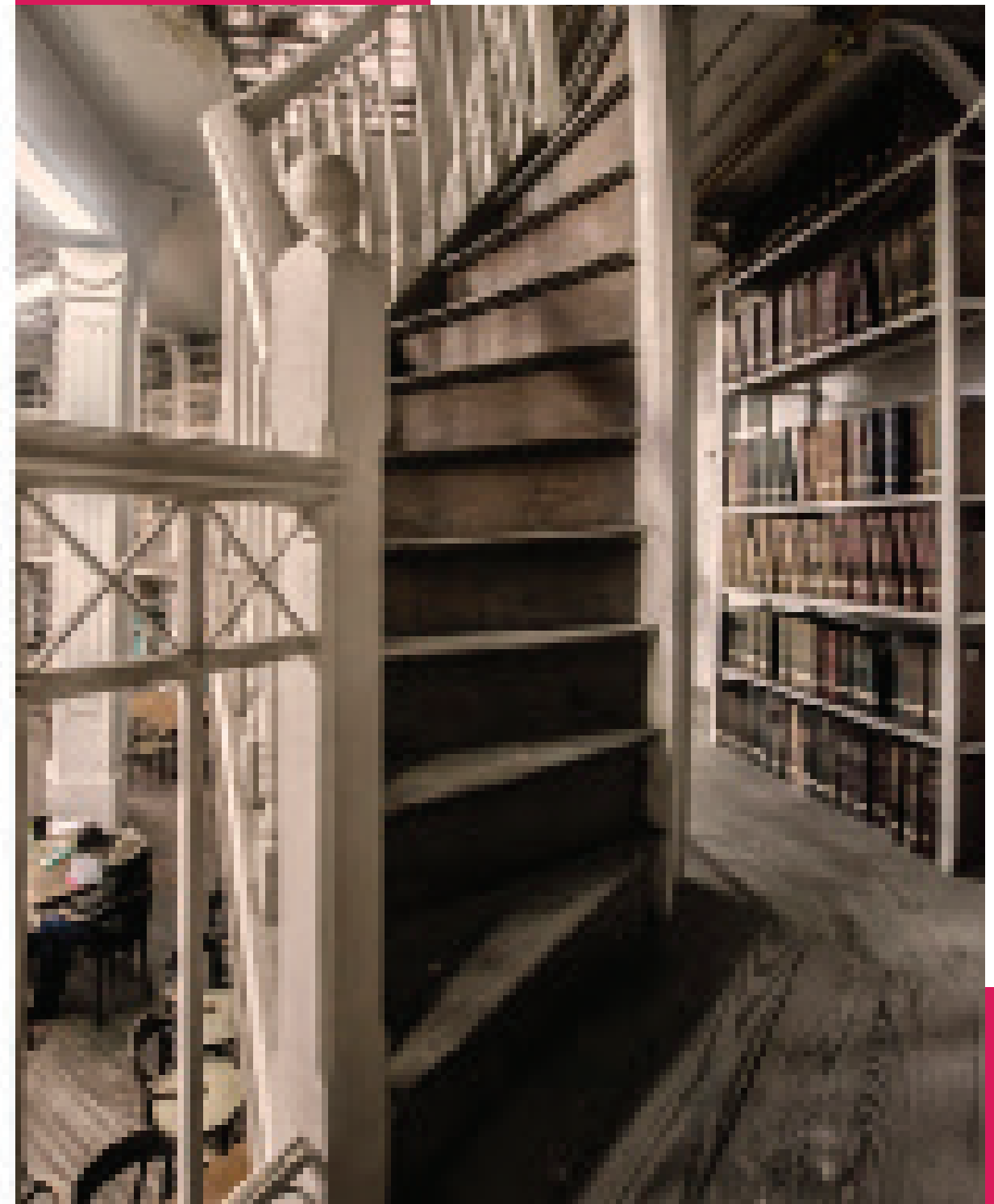
NARRATIVA DE UN ESPACIO ARQUITECTÓNICO



Explicación conceptual

Contar la Biblioteca Argentina a través de imágenes, consiste en una búsqueda de describir su espacio, su actividad, una cierta cantidad de luz, sus sonidos y sus silencios, la textura de un papel, el olor de un libro, la calidez de una mesa de madera, la escala de una sala, lo envolvente de un espacio, donde el rasgo arquitectónico, que se llama arquitectura, se desvanece en una imagen y vive en un sentir.

Se busca comprobar, en este proyecto, que incorporamos los edificios en nuestras experiencias, actuando con ellos, comportándonos en relación a su función, disimulando la solidez de sus límites construidos como si no estuvieran y ubicando en su interior las experiencias vividas o conocidas. Con los edificios no se habla, aunque nunca dejan de dar que hablar, nunca dejan de interactuar...



LO SINGULAR Y LO LOCAL EN PROGRAMAS DEL ESTADO NACIONAL EJECUTADOS POR UNIVERSIDADES: Políticas universales y geografías mínimas.

En el presente nos proponemos reflexionar a partir de las experiencias de trabajo territoriales desarrolladas por la Secretaría de Extensión, en virtud de su vinculación con el Estado, a través de la implementación de políticas públicas.

Esta experiencia llevada a cabo por un equipo interdisciplinario de profesionales de nuestra Facultad, sirve de base para el análisis sistemático de las prácticas de intervención, pero fundamentalmente, para indagar acerca de las capacidades potenciales de la extensión -en tanto relación de la educación superior con las dinámicas contextuales de lo local y global en el marco del destino colectivo- permitiendo que ingresen en el "escenario posibilidades laterales de la realidad..."

Desde esta perspectiva entendemos a las prácticas sociales como evidencia de lo político y como acción transformadora de los sujetos involucrados en dichos procesos.

María Inés Suidini, Paula Contino, Mariela Daneri, Agustina Bergmann, Lucila Rosenberg, María Silvia Chiponi, Sonia Eliana Albelo y Flordelina Pérez Amarilla

POLÍTICAS UNIVERSALES
Y GEOGRAFÍAS MÍNIMAS





“Asumir el compromiso crítico de intervenir pequeños espacios con la búsqueda esperanzada de conocer al otro y reconocernos.”



Memoria descriptiva de la obra:

Se presentaron dos series de fotografías, que buscan exponer el espacio de trabajo de los Trayectos de Orientación Laboral.

Las mismas fueron montadas en tela de jean y unidas con cintas de colores que colaboraban en crear una sensación de continuidad, de trayecto e historia detrás de esas imágenes.

Un pasaje, un pequeño recorrido que impacta porque hace decir y emocionar, abre sentimientos, relata historias, produce confianza y permite depositar tristezas, malestares, desilusiones y frustraciones; pero sobre todo permite recuperar la capacidad soñante.

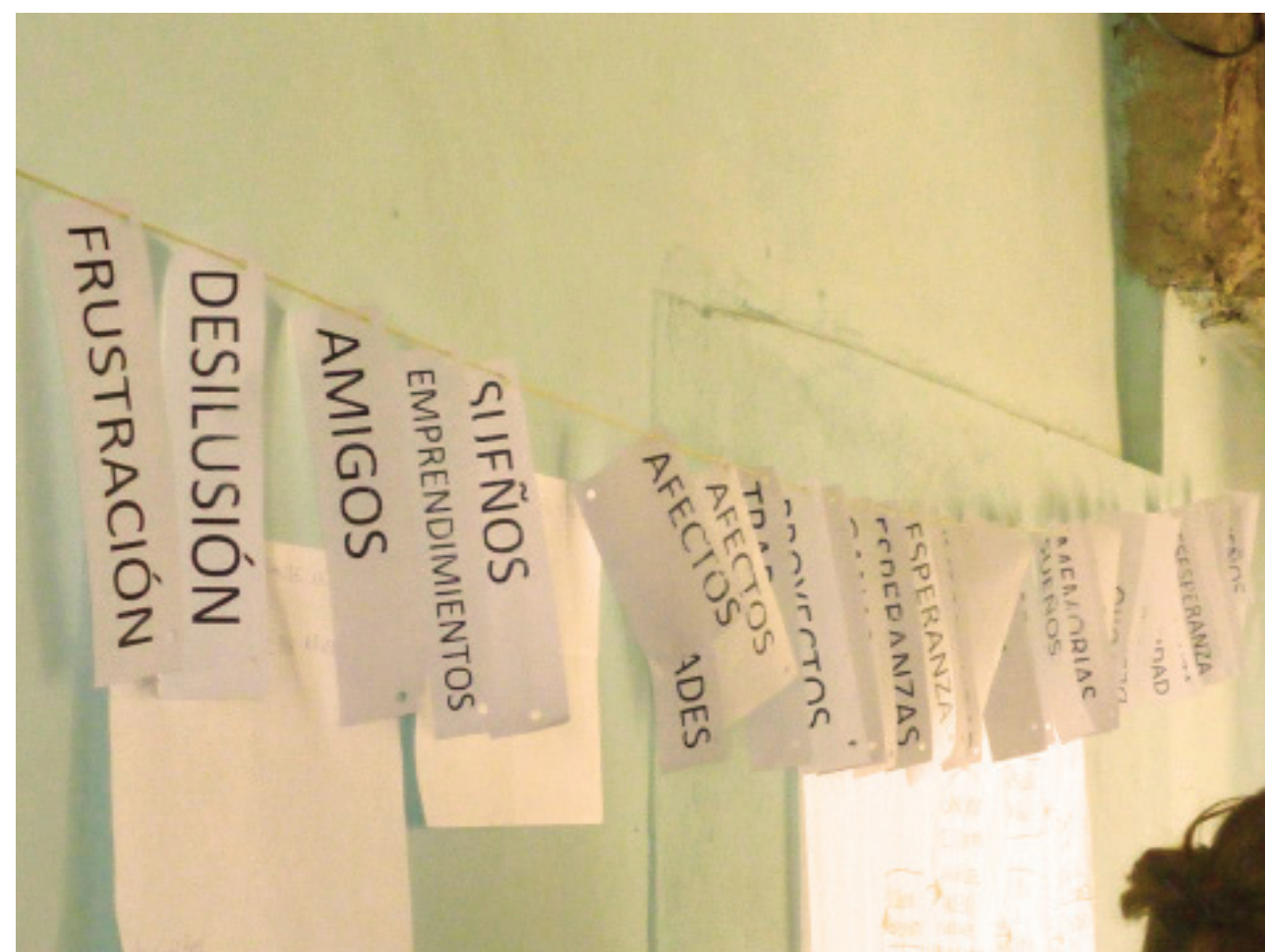


“Animarse a preguntar, registrar situaciones, compartir vivencias... Donde el aprendizaje es de ida y vuelta.”



“Donde la tarea de orientar la acción hacia la transformación social se convierte en un placer compartido que nos motiva a seguir creciendo.”





“Inventar es resistir. Resistir es hacer posible otros modos de existencia, habilitar pasajes y estadias; recorridos que abran y disparen. Trayectos que hacen proyectar nuevas trayectorias. Devienen palabras que nombran, imágenes que registran, afectos que movilizan y captan ese efímero que habita entre las grietas.”

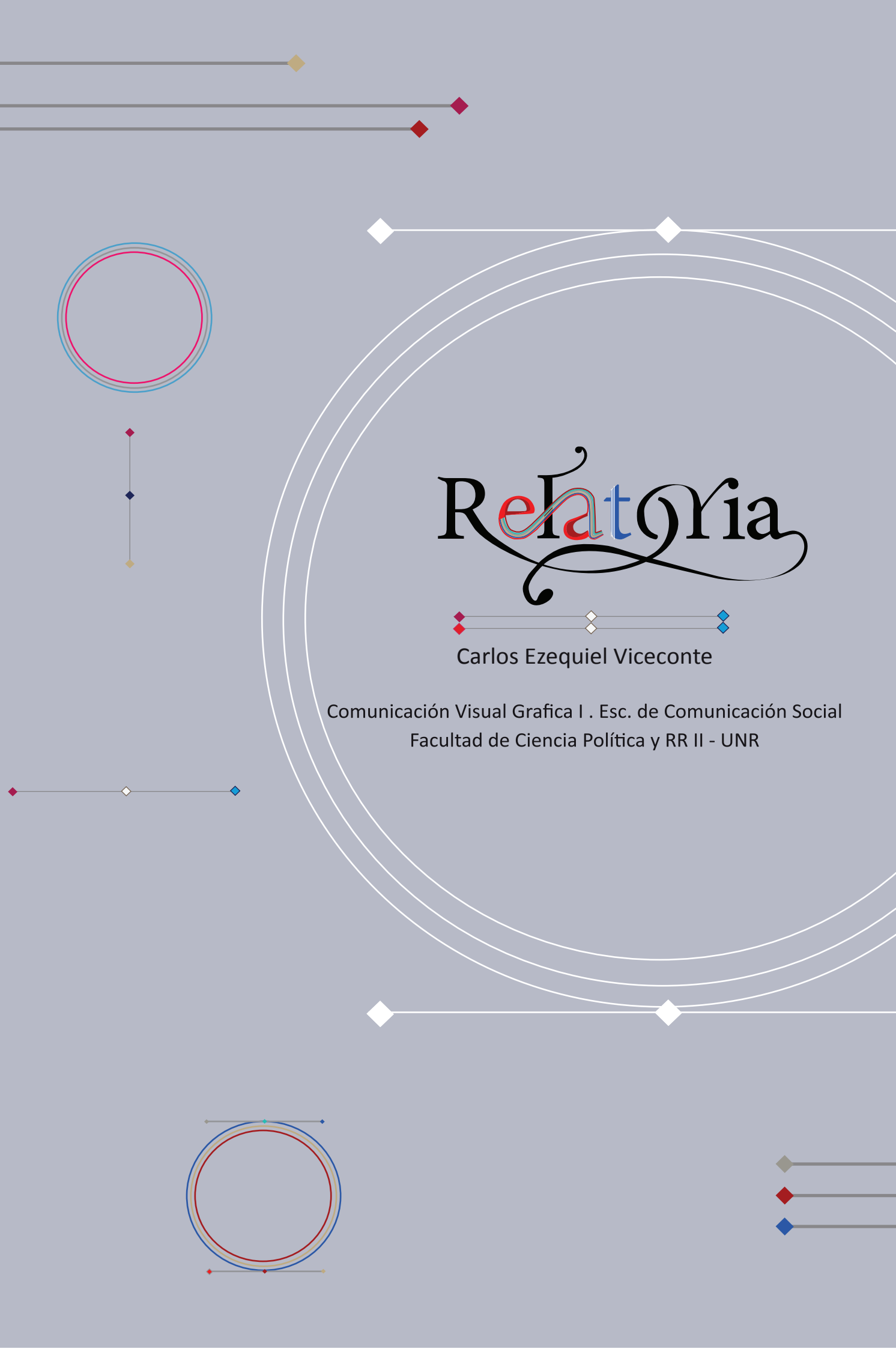
“Los participantes abren sus historias pequeñas, costosas, cotidianas, de desamor y desamparo, pero descubren que se tienen entre ellos. Ahí está el territorio, ahí se visibilizan los lazos posibles, las esperanzas posibles... Cada historia se vuelve singular a partir de la escucha, del registro del otro, a partir de recuperar los deseos.”





Secretaría de Extensión. Facultad de Ciencia Política y RRH UNR.
E-mail: extension@fcpolit.unr.edu.ar





Relatoria

Carlos Ezequiel Viceconte

Comunicación Visual Grafica I . Esc. de Comunicación Social
Facultad de Ciencia Política y RR II - UNR

INTRODUCCIÓN

La mesa de visualidades infinitas 2.0 conto con un total de 9 ponencias, las cuales relataban distintos puntos de vistas con respecto una problemática en común: los aspectos del signo en su complejidad y en la relacion con otros produciendo vectores de sentido. Cabe destacar que si bien esta problemática fue el eje de la discusion, los trabajos presentaron una diversidad de metodologias y herramientas conceptuales para abordar este eje. Esta multiplicidad permitio que el dialogo entre los distintos trabajos fuera de interes tanto para lo expositores como para los asistentes al eje tematico, ademas de habilitar espacio para la producción de nuevas interrogantes.

Las ponencias presentadas pertenecian en su mayoria a proyectos de investigacion y de extension radicados en la Universidad Nacional de Rosario, aunque tambien habia de la Universidad Nacional de San Juan y un trabajo de producción en conjunto ente el Etur de la Municipalidad de Rosario, la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad Abierta Interamericana.

La mesa se presento bajo la lógica de exposicion del tema durante 15 minutos y despúes se habilitaba el espacio para el intercambio de preguntas y respuestas entre el público y los expositores.

DESARROLLO

Si bien la diversidad de los topicos y temas que presentaron los expositores con sus trabajos presentados podemos marcar tres ejes predominantes: **1- implicancia en lo digital; 2- implicancias en la fotografía y 3.- implicancia en el campo y en el espacio territorial**. Si bien los ejes parecen que se excluyen uno del otro, es necesario remarcar que estos se incluian constantemente durante en el encuentro de los enunciados en el proceso que compuso la mesa.

La pregunta sobre la producción de los regimenos semioticos y los nuevos modos de expresión que los sujetos crean y como estos , a traves de los usos y las estrategias semioticas, crean nuevas modelizaciones y **modos de hacer** para la creacion de nuevos contenidos en las plataformas digitales.

Retomando la idea de Jenkins la cual dice que las sociedades contemporaneas estan experimentandose con nuevos modos de comunicación, en los cuales se produce modelos culturales mas participativos. Si se sigue esta afirmación, uno se encuentra que la relación entre los artificios tencnicos y los sujetos se ha transformado en una relacion compleja (que tiene consecuencias sobre la constitución del ecosistema comunicativo) ya que debido por la conexiones que que se establecen se conforma un complejo existencial que es consecuencia de estas logicas y dinamicas que regulan las conexiones, tansformando el uso en una experiencia que involucra una implicadcion de la subjetividad con el dispositivo técnico.



De esta relación se pueden desprender dos tipos de subjetidades: por un lado encontramos un público, que establece una *performance* a través de un **poder-hacer** más creativo, desconstruyendo los guiones de acciones pre-establecidos por la institución tecnológica y armando los propios, haciendo del lenguaje una expresión y no una función. Y por otro lado encontramos al usuario es la figura contraria a la mencionada anteriormente y solo le interesa una consuetudine de la tecnología, siendo la experiencia de uso totalmente distintas entre los dos tipos de existentes.

Lo expuesto anteriormente tiene una incidencia directa sobre la producción de contenidos en la red, considerándolos como regímenes expresivos, los cuales toman lenguajes de referencias para crear nuevos. Un ejemplo de esto es el uso que los jóvenes dan a las plataformas sociales utilizando el lenguaje del broadcast como código de referencia para construir vectores de sentidos.

Hay que tener en cuenta que son los públicos moldean al medio y, a su vez el medio los moldea subjetivamente. Los contenidos en las plataformas digitales sociales están determinados por una arquitectura de la información, la cual se asemeja a un grid utilizados en la imprenta, el cual se tiene que llenar con contenidos. Ahora bien, los públicos, tienen la competencia de poder meterse y alterar la sintaxis del código de programación para poder producir contenidos en el nivel semántico, trocando la estrategia del dispositivo, saliendo el código de la función expresiva, creando nuevos contenidos.

Se hace necesario el cuestionamiento de la naturaleza de la arquitectura de la información y su función de garantizar una estructura mínima para que organice el flujo expresivo de los regímenes semióticos, además que hay que sacar de la zona oscura la relación entre la sintaxis y la semántica, para producir una emergencia de líneas de sentidos originales en las redes sociales y en los medios digitales.

Los contenidos que se hayan dispersos sobre toda la superficie de las redes sociales y de la web 2.0, e incluso de la web semántica, tienen en común en que promueve una política de acceso público en donde el objetivo de la estrategia es buscar una interrelación semiótica entre contenidos de distinta naturaleza significantes, produciendo una (est)ética propia cuyo signo que la identifica es el *remix*, el cual implica una participación colectiva en la producción de los mismos.

Este tipo de contenidos es promovido por un público joven y tienen gramáticas específicas en las cuales podemos identificar tres tipos específicos:

- **MEMES:** Signos donde se conjugan una relación semiótica de anclaje entre la imagen y la palabra conformando una unidad de sentido.

- **FOTOMONTAJES:** Signo en el cual se altera el grado de referencialidad de una fotografía a través de un artificio técnico, lo cual altera la naturaleza indicial de la misma.
- **GIFS:** Signos creados a partir de la conjunción de archivos que crean un movimiento aparente, y cuya característica es la su poca peso.

Estos nuevos modos de hacer de contenidos, también originan nuevos guiones de acción en los ecosistemas comunicacionales, y sobre todo a lo que refiere a la producción de interfaces digitales y a los públicos a las cuales las estrategias semióticas de estos dispositivos están dirigidas. Se hace imperante reconocer esta pluralidad de recorridos que hacen las personas para acceder a los medios digitales.

La necesidad de acceder a la información es un derecho que los productores de contenidos deben tener en cuenta, lo cual conlleva a que estos presten atención de las características singulares de los sujetos. Al tener en cuenta esto, distintas instituciones de la sociedad pueden asociarse para producir plataformas digitales con contenidos específicos para las singularidades físicas o intelectuales de las personas para acceder a distintos flujos informativos.

Siguiendo lo dicho en el párrafo anterior, toda estrategia de comunicación en soporte digital debe ser guiado en pos de dos objetivos centrales:

- ◆ *Desarrollo de interfaces digitales multisupoortes.*
- ◆ *Proveer información con el mayor grado de accesibilidad posible.*

Incluir los dos puntos anteriores en el planteo de las estrategias de comunicación pone en un lugar central de la misma el concepto de “comunicación inclusiva”, cambiando radicalmente el modo de armar las posibles respuestas a nuestra problemática, ya que la evaluación que hace el equipo de las etapas que van desde la identificación de los puntos flojos que hacen al problema hasta la planificación y ejecución de la estrategia de comunicación que incluyan a los dispositivos con soporte multiplataforma.

Las redes sociales son una forma de expresión de época, lo cual las hace un medio necesario para poder conformar una experiencia modelizadora y que constituya un proceso de subjetivación. Se establece una conexión íntima entre los dispositivos y los modos de ser, siendo la interface un gestor de contacto en donde se hace una validación del otro. Se construye una especie de GPS Social, que genera una garantía de la comunicación, lo que devuelve a los modos de ser un poder-querer-hacer, habilitando espacios para producir autonomía de los sujetos y generar espacios de ciudadanía.

Las diferentes posibilidades que las tecnologías digitales otorgan activan determinadas potenciali-





dades del lenguaje y de la imagen que van atravesando la cultura occidental, estableciendo flujos codificados que relaciona diferentes vectores semióticos según los dispositivos. En el caso de los medios audiovisuales se da una relación entre semióticas del orden de la imagen y del discurso, lo que hace que se compongan narrativas de naturaleza singular a través de un proceso de **transducción**, el cual implica una resignificación nuevo código que se origina, pero sin perder información de los otros que lo constituyen.

Los códigos del ecosistema audiovisual van atravesando la cultura occidental, produciendo sobre la superficie del hecho semiótico efectos de sentido generando nuevos géneros narrativos que tienen sus recursos estilísticos y expresivos singulares. Quizás el género más interesante para el análisis sea el de la **dramatización**, en donde la imagen pone en escena lo que dice el discurso, originando un simulacro de lo real. Es por esta condición que esta produce una tautología en el orden lógico, ya que la imagen no produce lo oral, sino que lo reproduce, haciendo entrar en crisis los propios recursos estilísticos que utiliza.

Realizando una genealogía en las distintas figuras retóricas, se encuentra que este no es un fenómeno nuevo en que se da en el ambiente mediático, pero lo que resulta original es los vectores de sentido que el modo en que los públicos utilizan estos géneros narrativos para ponerlas en función de la expresividad provocando efectos de sentido originales por todo el medioambiente mediático.

Estos nuevos modos de expresión responden a toda una tradición literaria que sin ella no podrían ser pensados ni problematizados, ya que en el campo disciplinar existe una idea que expresa que en la práctica poética como en la retórica, de alguna forma en lo narrativo-discursivo hay una cuestión de lo icónico-representacional para realizar estrategias semióticas que **persuadan** efectivamente, logrando el objetivo estratégico: lograr un *deber-poder-hacer* a través del efecto performativo de los regímenes de signos, retomando esta idea de los antiguos griegos, donde éstos ya lo postulaba, *desde la poética y la retórica*

Cuando los regímenes de signos son desplazados del eje del lenguaje como una función de estos para ponerlos en el plano de la expresión, el medioambiente comunicacional hace otro tipo de conexiones con los distintos campos que componen la superficie de los campos culturales, dejando de ser medios de representación para transformarse en agentes semióticos con una performatividad determinada y con la capacidad de hacer variar lo real a través de sus modos de apelación.

Este proceso además de modelizar nuevos tipos de subjetividades (y hacer florecer binaridades,

como por ejemplo *públicos/usuarios*) también producen nuevas formas de representación de los *cuerpos y de las identidades* en los distintos soportes significantes

La fotografía se vio afectada por estas nuevas construcciones, viéndose esto si se realiza una comparación de las representaciones icónico-indiciales en diferentes tiempos, prestándole importancia a como juegan tres ejes (**cuerpo – colonialismo – cultura**) en la producción de este tipo de imágenes

La emergencia de las diferencias de representación en los diferentes tiempos, posibilitan pensar a la fotografía como un significante general, además de empezar a considerar como ella incide en la construcción de imaginarios sociales, modelizando las imágenes según la estética iconográfica de un campo semántico cultural determinado.

La fotografía, así como el resto de los modos expresivos, enuncian, apelan y modelizan un modo de cuerpo desde un intersicio de la trama cultural, desde un punto en donde se ponen en juego **las relaciones de poder y sus correspondientes resistencias**, lo que compone un punto de vista social, cultural e histórico. La invención, y sobre todo la propagación en el *socius*, del dispositivo fotográfico, puso en crisis el modelo de cuerpo, desconstruyéndolo y transformándolo según los cambios técnicos que la fotografía como disciplina social permitía.

Estos cambios produjeron una ruptura en las imágenes de los imaginarios sociales y en como estas modelizaban a estas a través de la fotografía como *sustancia*, haciendo surgir distintos usos del artefacto, haciendo aparecer producciones semióticas originales. Esta expansión y transformación en la construcción más social del cuerpo, hicieron que emergan otras que lo narraban y que correspondían a campos culturales minoritarios que están extendidos por todo el territorio de las sociedades occidentales.

Con lo expuesto anteriormente se hace necesario hacer la pregunta de como se representa la occidentalización de este tipo de culturas? Y de este planteo se puede desprender el siguiente :¿Como se puede producir la denuncia, como un vector de sentido cuya condición de existencia se a la crítica o visibilizar una grieta en el sistema político a partir de la técnica fotográfica?

La respuesta a estas preguntas ponen en un lugar crítico al fotógrafo, ya que este es un agente con una *saber-hacer* determinado (una técnica) que tiene la *competence* de producir un discurso que pone en crisis las iconografías mayoritarias. A través de este acto estético, visibiliza creencias locales como un patrimonio cultural, creando una memoria colectiva con sus singularidades. *Lo simbólico* se hace presente con mucha presencia por sobre lo real, resultando ser el vector de sentido una especie de **realismo mágico**.

Con la ruptura del hombre con la naturaleza del cuerpo, este adquiere un lugar preponderante,





objetivandose al ser marcado por un signo que hace el territorio simbolico y empieza a funcionar como denuncia de esta mirada occidentalizante del cuerpo.

En la fotografía como territorio expresivo no solo se vale de la imagen para producir una estrategia semiotica, sino que convergen otros recursos expresivos para lograr el efecto de sentido deseado por el dispositivo. El enunciador debe tomar decisiones sobre distintos aspectos (arte, paleta cromática, vestuario) para poder crear la *situación fotográfica* y así representar el concepto a enunciar a través de la técnica fotográfica.

A diferencia de la creencia popular, la técnica fotográfica implica un alto grado de artificialidad en la producción de sus narrativas, y la intención de esta va más allá de lo que el soporte significativo muestra, ya que corresponde a una determinada estrategia de modelización semiotica. El registro a través de la lente de la cámara realiza una composición de un territorio a través de la composición realizada por el agente corporativo subjetividad-tecnología.

Las narraciones que se producen permiten narrar y contar el espacio/tiempo de una manera singularizante, prehendiendo elementos semioticos pre-significantes (como por ejemplo la luz) que encuentran en el rasgo significativo que es lo enunciable, lo decible

A través de los distintos dispositivos, con sus respectivas artefactualidades, se logran **visualidades infinitas** que moldean a los sujetos en los diferentes procesos de subjetivación, que producen nuevos espacios mentales. Por esto, se hace necesario pensar a *la expresión como una extensión del proceso de pensamiento* y no como algo que está por fuera de este, tal como lo postula el escritor uruguayo Eduardo Galeano al hablar del **pensamiento sentipensante**, como un modo de percibir y organizar el mundo a través del complejo Razón-Pasión y no oponiendo a estas características que constituyen **lo humano**.

La expresión gráfica es un régimen semiótico distinto al discursivo, pero este también es una forma válida para poder-hacer una visualización del mundo y narrarlo. No es un régimen menor y que se encuentra separado de la oralidad, sino que son de naturalezas diferentes, y es afirmando esta diferencia como opera como una extensión de la razón para poder comprender el mundo. El **lenguaje gráfico es pensamiento del mundo y expresarlo a través de sus recursos expresivos es visualizarlo y narrarlo**

Como todo lenguaje, es necesario contar con la técnica necesaria para poder operar con el código, es por eso que para acceder a este es necesario acceder a un pensamiento abstracto, realizado a partir del dibujo como línea expresiva, para luego ser reemplazado este por una pedagogía basada

en *lo discursivo*. Este tipo de ejercicio modeliza a los sujetos de un modo operatorio, resaltando la expresión por sobre la técnica, ya que esta es la que define, porque pone el trazo como enunciado.

Hay que pensar al lenguaje gráfico una disciplina que implica al sujeto en un proceso de aprehensión de un lenguaje que se pone en discurso a través de lo proyectual. Esta acción va masajeando la subjetividad de los modos de ser, componiéndolos en el proceso de expresión, transformándose lo gráfico en una experiencia creadora, donde el trazo se transforma en un vector que da sentido a la percepción del espacio-tiempo.

El **pensamiento sentipensante** propuesto como nuevo paradigma gnoseológico, tiene como uno de los fundamentos el *proyectar*, poniéndolo a este al servicio de la imaginación; y poniendo a este al servicio de un acto creativo a través de la función del anclaje entre el código gráfico y el discursivo. De esta forma, la imaginación es una componente de una memoria que no es tomada como una colección de recuerdos, sino que esta es de la experiencia.

Esto hace que sea más activa y singularizante, ya requiere de una implicación en la experiencia, siendo el dibujo una expresión de la misma modelizándose de acuerdo al proceso subjetivo en el cual el agente está inmerso. Es por eso que el trazo, el boceto es una *materialización* de la misma, ya que es desde este punto donde se *proyecta*.

Para poder producir estos cambios en los procesos de subjetivación y en los modos de producción subjetiva que se viene desarrollando en el eje temático, es necesario hacer estrategias educativas que apunten a producir experiencias pedagógicas. Un atributo necesario para poder lograr esto es que éstas tengan una articulación en la gestión entre los agentes pedagógicos (*Docentes y alumnos*).

Este tipo de dispositivo tiene el objetivo de aprender las técnicas a través de la experiencia, además de que también implica en una comunidad a los sujetos pedagógicos, ya que estos hacen las gestiones de contacto entre ellos mismos y con otros, formando un modelo de comunidad basada en una lógica horizontal.

Los modos de ser desarrollan una *competence* para poder utilizar el código gráfico como un modo de expresión, desarrollando una **mirada** que narra a través del trazo, componiendo un cartografía que sirve como una memoria que es singular y colectiva, logrando una implicación en el espacio urbano apropiándose y resignificándose los

Los procesos descriptos descriptos muestran una mutación que está sufriendo el mediambiente





comunicacional y los nuevos modos de subjetivación y modos de producción signica a través de plataformas digitales y el avance de lo iconográfico que se están llevando en la sociedad occidentales contemporáneas. Un punto de encuentro entre los autores que integraron este eje temático fue el de poner en crisis categorías que se encontraban naturalizadas, apelándolas de nuevos modos para poder hacer emerger nuevos vectores de sentido

De esta forma se hacen visibles intersticios que el régimen discursivo, como acto de expresión dominante, lo que da lugar a que otros modos de producción semiótica pasen a la superficie, provocando efectos de sentido que registran las diferencias, como por ejemplo lo gráfico, como un lenguaje vivo y singular. Este tipo de **textualidades** permite un reconocimiento en el *plano de la percepción* del espacio público, ya no como un **no-lugar**, sino que esto implica la construcción de una cartografía del espacio en común, resaltando el valor público de la construcción de un sujeto político activo.

El valor actual del capitalismo, a diferencias de otras épocas, ya no se encuentra en la acumulación de mercancías sino que está centrado en la producción de regímenes semióticos, es por eso que algunos autores, sobre todos los que provienen de la filosofía italiana, han llamado a la fase actual como un semiocapitalismo. Los signos hoy entran a circular con una lógica de intercambio mercantil, creando dinámicas de poder que constituyen vectores hegemónicos de sentido.

Pero los nuevos medios de comunicación crean nuevos contextos de circulación dentro del ambiente mediático lo que permite a regímenes semióticos menores a emerger en la superficie y entrar en relación con otros, complejizando el campo cultural. Dentro de estos, salen a la luz regímenes semióticos de las culturas de los pueblos originarios en soportes que no es el oral, pero en el que hay una estrategia de sentido que se pone en juego a través de un código minoritario. Estos signos iconográficos pueden expresar incluso significados contrarios, y tienen la capacidad de poder materializarse en diferentes soportes, obteniendo como característica semiótica inherente la pluralidad de sentidos.

Los regímenes minoritarios entran en una relación de tensión (en algunos casos se convierten en dialectos, o incluso en lenguajes en sí mismo), pasando a tener la función de *contrapunto*, lo cual hace que en la mayoría de las ocasiones las imágenes entren en un régimen de invisibilidad porque transgreden las normas de los regímenes mayoritarios que conforman la *cultural oficial de una época*.

Estas prácticas se convierten en modos de hacer **estéticos** que producen economías semióticas singulares y con particularidades estilísticas propias en donde emergió y se desarrolló el régimen expresivo. El ver las cosas de este modo implica considerar la comunicación como un representar los estados del mundo, utilizando los signos como meros mediadores, sino que es considerarla como un proceso transversal de transformación de los modos de ser a través de modelizaciones semióticas.

Se hace necesario *(re)pensar* a la comunicación como un proceso colectivo de expresión que se hace desde un punto de subjetivación, que es atravesado por infinitos vectores de sentido de distinta naturaleza, para poder entender la dimensión política y humana que esta implica.

Solo teniendo en cuenta esto, podemos pensar desde el medioambiente comunicativo y expresar el entre, lugar desde donde se realiza la experiencia de los relatos de lo posible, armando un dispositivo que permita afirmar una comunicación desde la diferencia y potenciar la expresión de las **visualidades infinitas** que componen la complejidad de la trama cultural de las sociedades contemporáneas, tratando de no dejar de lado la pluralidad de voces que nos apelan y nos componen.

Carlos Ezequiel Viceconte.-





Relatos de una experiencia colaborativa

De la educación tradicional a
la enseñanza en la
cultura digital.

<convergencia> <lenguajes>
<ecosistema digital> <pedagogía>



Sebastián Ramiro Castro Rojas

Dpto. de Cs. de la Comunicación - Esc. de Comunicación Social -
Facultad de Ciencia Política y RR II - UNR



RESÚMEN

El presente texto recupera a modo de relato las reflexiones e interrogantes que surgieron en el marco del dictado de la electiva “Convergencia Tecnológica. Redes digitales y las transformaciones socio-culturales en la sociedad actual” en el año 2012-2013 en la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario.

Uno de los objetivos del curso estuvo centrado en interpelar a los estudiantes en sus perfiles profesionales y de esta manera construir un espacio de intercambio teórico práctico que posibilite: “la reflexión sobre las tecnologías de información y comunicación (TIC) y como éstas modifican las maneras de producir, crear, procesar, almacenar y consumir la información en la sociedad actual” y de qué manera desde el espacio áulico se puede “Promover y desarrollar una actitud crítica en los alumnos acerca de la relación en el uso de las redes (TICs) y su impacto socio-cultural en la actualidad, tanto en la práctica profesional como en la sociedad.”

Como instancia de articulación y aprehensión de los contenidos abordados en el curso en el año 2012 y 2013 se planificó la realización de un E-book de manera conjunta, entre alumnos y docentes. La propuesta estuvo centrada en la producción colaborativa del conocimiento, y la incorporación de las formalidades de la escritura académica, tanto individual como grupal de los asistentes al curso.

RELATOS DE LAS REDES

El aula como espacio de producción de conocimiento ha experimentado en los últimos años modificaciones producto del avance de las redes sociales. Las aulas han dejado de ser espacios cerrados en donde el saber está en un solo lugar, para pasar a ser espacios abiertos de intercambio de saberes entre los docentes y los estudiantes de manera horizontal. En este sentido, la práctica docente y las estrategias pedagógicas también se han modificado para poder dar cuenta de manera no tradicional recuperando las experiencias y saberes que los estudiantes poseen. Esta forma de trabajo colaborativo y vinculada a entornos de comunicación como las redes sociales posibilita un intercambio áulico de saberes hasta ahora desaprovechado por las instituciones escolares formadas en la modernidad. Incorporar los entonos digitales al proceso de enseñanza de los estudiantes se constituye en un desafío permanente por parte de los docentes. Incorporar, trabajar y problematizar del saber hacer con prácticas horizontales y colaborativas en el aula es construir saberes desde la cotidianeidad de los estudiantes. Se pueden reconocer varias razones que posibilitan este cambio en las formas de enseñanza como el desarrollo de aplicaciones horizontales y colaborativas, redes sociales, redes profesionales y plataformas virtuales de educación.





En este texto se hará hincapié en el desarrollo de las redes digitales y su directa relación con las modificaciones del espacio áulico. En los últimos 10 años (2003-2013) se han experimentado profundas modificaciones en las formas de producir información, comunicarse, estudiar y trabajar. Estos cambios, han propiciado transformaciones en distintos niveles de la estructura y la organización social. Aquí nos detenernos en algunos aspectos de estas transformaciones que modifican lo educacional así como lo social. En la última década del siglo XX se experimentó, producto de la digitalización, un desarrollo ininterrumpido de plataformas y aplicaciones sociotécnicas destinadas a satisfacer nuevas demandas comunicacionales, asociadas al desarrollo de las redes técnicas y la web. Estas aplicaciones cubrían necesidades de comunicación, entretenimiento, educación y trabajo en el marco del desarrollo de nuevas formas de organización sociocultural. Hacer un recorrido por la breve historia de las plataformas sociotécnicas nos permite reconocer como se han transformado y modificado las maneras de comunicar, producir, estudiar y trabajar en la actualidad.

Estos avances, evoluciones y desarrollos en el uso de internet han posibilitado la transformación de la primera internet de producción vertical, a la web 2.0 que siguiendo a O'Reilly (2005) "es la red como plataforma, que abarca todos los aparatos conectados; las aplicaciones de Web 2.0 son las que mejor sacan provecho de las potencialidades de esa plataforma: el software como un servicio en continua actualización y que mejora conforme se usa, consumiendo y mezclando datos de múltiples fuentes, incluidos los usuarios individuales, que aportan sus propios datos y servicios de tal forma que permiten la re-utilización por los demás, creándose así efectos de red mediante una arquitectura de participación" (en Yus, 2010: 117)

Las formas de comunicación en las plataformas digitales han utilizado el texto como vínculo de expresión. Sin embargo han modificado la tradicional cultural letrada y secuencial con inicio, desarrollo y desenlace. Una de las características primordiales que se observa en las redes digitales es la vuelta a la oralidad presente en los textos digitales como forma de interacción de los individuos usuarios de las plataformas. Esta vuelta a las formas de expresión oral está presentes en el correo electrónico, los foros de discusión y las listas de distribución asincrónicas. También, en el uso del sistema Internet Relay Chat, en las salas de chat. La oralidad como forma de comunicarse aparece en los Mensajes de Textos –SMS– de los dispositivos móviles y las plataformas sincrónicas de las nuevas redes sociotécnicas como Facebook y Twitter.

Al proceso de digitalización y el desarrollo de las redes digitales iniciado en los setenta con las primeras experiencias en California y en los Centros de investigación de los Estados Unidos de Norteamérica se le suman los trabajos realizados por entusiastas de las Tecnologías de la Comunicación y la Información (TIC). Las primeras aplicaciones eran asincrónicas, en donde los usuarios no debían compartir un mismo tiempo y espacio, sino que los mensajes se enviaban y eran recibidos cuando el otro usuario se conectaba a la red. Se reconoce, siguiendo a Yus (2001) tres tipos de interacción: el mensaje privado; Foros de debate o tablón de anuncios y la Lista de distribución. Una de las aplicaciones digitales asin-

crónica que tuvo éxito en cuanto a uso y consumo por parte de los usuarios de las redes fue el correo electrónico. Este servicio digital posibilitó el contacto entre usuarios de manera ágil y rápida. Las cartas dejaron de ser física para darle lugar al e-mail como manera de contacto entre los individuos. Al principio eran mensajes que contenían texto y luego se incorporó la posibilidad de agregar imágenes y textos que se adjuntaban a los mensajes. Los Foros de Debate funcionaban como tableros de anuncios "los mensajes ya publicados se leen como en una página web normal, y las aportaciones o respuestas se envían mediante un formulario incorporado a la página" (Millán, 2000 en Yus, 2001:155).

A fines de los ochenta un finlandés (Jarkko Oikarimen) creó el primer sistema de chat en red llamado Internet Relay Chat –IRC– "su idea motora era diseñar un sistema que sirviera para añadir a las listas de discusión asincrónicas del tipo Usenet un servicio de mensajería en tiempo real que permitiera la conversación entre más de dos usuarios" (Mayanes & Planes, 2002: 24). Este sistema permitió a los usuarios compartir en un espacio -sala de IRC– y en un mismo tiempo –el de conexión– la posibilidad de interacción entre los individuos mediante texto y emoticones, produciendo un nuevo espacio comunicativo sincrónico.

En sintonía con los desarrollos de aplicaciones en la web, los dispositivos móviles experimentaron en la década del noventa la irrupción de nuevas formas de comunicación e interacción mediante textos. La digitalización de las redes y la aprobación de estándares técnicos de telefonía móvil, en 1991, como el llamado Global System for Mobile Communications (GSM) permitió en pocos años la difusión del teléfono móvil. "El estándar GSM incorporaba la posibilidad de enviar mensaje instantáneos de 160 caracteres de un teléfono a otro empleando el teclado para escribir y la pantalla para leer. Esta función se denominaba Short Message Service (SMS). El primer mensaje de texto se envió en diciembre de 1992 en el Reino Unido" (Rheingold, 2004: 43). Los mensajes de textos irrumpieron como una manera ágil y fácil de comunicarse entre los individuos mediante textos. Al comienzo era un servicio gratuito que cada usuario disponía en su dispositivo móvil, luego las empresas comenzaron a cobrar por el servicio. El envío de textos de dispositivo a dispositivo móvil continuó la lógica de interacción y comunicación en la producción textual con base en la oralidad que el e-mail había comenzado y luego el chat comenzó a utilizar en la web.

En este recorrido histórico no lineal de las plataformas se debe mencionar que el éxito de las mismas fue, en parte, gracias a los individuos y sus maneras de experimentar con formas de comunicación e interacción más horizontales, ágiles y que cada uno tenía a su alcance. Los "usuarios, una vez más, se apropiaron de una tecnología de comunicación para fines sociales, como ya había ocurrido con la telefonía de voz y con el Minnitel en Francia, donde los usuarios arrebataron, literalmente, la herramienta de chat a los operadores. Igual sucede con el correo electrónico, la fuerza que subyace al crecimiento de la internet por cable" (Rheingold, 2004: 43). Otra característica que se visualiza es la forma de comunicación y producción discursiva con base en la oralidad. Todos estos espacios y plataformas experimentan por parte de los usuarios una estructura discursiva donde no se respetan





las secuencias heredadas de la imprenta, sino la representan los oral en la producción discursiva.

Los Blog o weblogs nacidos en la década de los noventa condensan los primeros cambios en las formas de hacer de los individuos usuarios de las redes digitales. Según Yus (2008) los blogs son discursos verbo-visuales que funcionan como evidencias de la intención comunicativa e informativa de sus autores. “Dicha intención va dirigida o bien hacia un filtrado de la información que, sobre el papel podría ser relevante para otros usuarios (Blog de tipo filtro), o bien hacia un deseo de dar información sobre la vida personal del autor (blog tipo diario)” (Yus, 2010: 121)

Entre 2004 y 2006 nacieron aplicaciones producto de la web 2.0. Facebook, LinkedIn, Youtube y Twitter han sido las que perduraron y ampliaron su popularidad entre los individuos usuarios. Estos denominados según Yus (2010) sitios de redes sociales (SRS) son “portales que incluyen, a partir de la unidad básica de comunicación en el perfil de usuario, una serie de aplicaciones que hasta ahora se encontraban diseminadas por la Red, como los blogs, la mensajería instantánea, el correo electrónico las páginas personales, los canales de información (RSS). Los portales Facebook, o MySpace son ejemplos de una nueva forma de entender internet, una Web 2.0 participativa donde los usuarios comparten información, se relacionan, tejen e imbrican sus redes personales físico-virtuales, profundizan en el conocimiento de sus amistades (o meros contactos) y mantienen vivas sus relaciones más esporádicas o superficiales, todo ello gracias a las posibilidades de interacción que ofrecen” (Yus, 2010: 138).

Estas modificaciones en las formas de vincularse de los sujetos pueden ser abordadas desde los espacios áulicos con propuestas que integren la aprehensión del conocimiento desde la práctica. La educación y las aulas universitarias debe re-pensar su rol y tratar de experimentar con instancias de trabajo colaborativo con los alumnos. Se reconoce que los perfiles profesionales de los egresados en el campo de la comunicación han experimentan cambios tanto en su formación como en la manera que se produce conocimiento.

La producción de conocimiento por parte de los alumnos y docentes presenta formas híbridadas entre las tradicionales maneras de trabajar en el aula de manera vertical y las nuevas maneras de incorporar las experiencias que los jóvenes acarrear de sus prácticas cotidianas de formación de vínculos sociales y comunicacionales. Es importante el cruce de prácticas y saberes entre docentes y estudiantes. Se deben incorporar a las estrategias de trabajo áulico el uso y consumo de las plataformas digitales donde se vislumbran formas de trabajo y producción de conocimiento horizontal.

LLEVANDO LA EXPERIENCIA AL AULA

Las redes sociales ocupan en la actualidad un protagonismo central en las formas de comunicarse de los sujetos. Son plataformas digitales que posibilitan a todos los que dispongan de una cuenta digital

establecer diferentes tipos de vínculos, sean estos profesionales, educativos o afectivos entre otros. Las reflexiones e interrogantes que surgieron en el marco del dictado de la materia “Convergencia Tecnológica. Redes digitales y las transformaciones socio-culturales en la sociedad actual” en el año 2012 y 2103 permiten marcar algunas huellas en la construcción de conocimiento por parte de los alumnos y los docentes.

En el dictado del curso, del año 2012 y 2013, se trabajó con problematizaciones y miradas de autores nacionales e internacionales que proponen diferentes abordajes teóricos. Estas caracterizaciones conceptuales acerca de las transformaciones socio-técnicas son pensadas como instrumentos que posibilitan la reflexión por parte de los alumnos. Estas miradas teóricas sobre las modificaciones en el campo comunicacional permiten desde perspectivas sociológicas y socio-semióticas pensar y tensionar las transformaciones estructurales y las nuevas caracterizaciones de las organizaciones sociales en el actual contexto tecnológico. Se reconoce, que en la actualidad se evidencia un contexto de conectividad compleja donde tienen lugar innumerables transformaciones que impactan a la vida cotidiana.

Se entiende que el proceso de convergencia describe los cambios tecnológicos, industriales culturales y sociales en la circulación de los medios en nuestra sociedad. En este sentido, desde diferentes abordajes teóricos se intentará crear un espacio reflexivo, para brindar a los alumnos una mirada teórica práctica acerca de la Convergencia Tecnológica y las transformaciones socio-culturales. Por ello, este espacio se propone interpelar los cambios producidos en los últimos años en el entramado socio-cultural y su incidencia en la sociedad actual: comunicacional, profesional, entretenimiento.

Uno de los objetivos del curso está centrado en interpelar a los estudiantes en sus perfiles profesionales y de esta manera construir un espacio de intercambio teórico práctico que posibilite: “la reflexión sobre las tecnologías de información y comunicación (TIC) y como éstas modifican las maneras de producir, crear, procesar, almacenar y consumir la información en la sociedad actual” y de que manera desde el espacio áulico se puede “Promover y desarrollar una actitud crítica en los alumnos acerca de la relación en el uso de las redes (TICs) y su impacto socio-cultural en la actualidad, tanto en la práctica profesional como en la sociedad.”

Al inicio del curso del 2012 se planificó que cada asistente debía seleccionar, elegir una plataforma digital o red social con la cual trabajar. La elección de la plataforma debía posibilitar que las lecturas ulteriores debían estar centradas en la reflexión de la misma para posteriormente realizar un trabajo final en forma de capítulo de libro donde el alumno elabore un escrito con los principales resultados del curso y la plataforma seleccionada.

En el 2013 en cambio se planificó profundizar sobre los vínculos o posibilidades de comunicación de cada plataforma digital. Cada asistente debía seleccionar, un tópico como: Política, Ocio-Entreteni-





miento, Empresa, Educación. La elección del tópico y la plataforma debía posibilitar que las lecturas ulteriores estarían centradas en la reflexión de la misma para posteriormente realizar un trabajo final en forma de capítulo de libro donde el alumno elabore un escrito con los principales resultados del curso, el desarrollo teórico-práctico de la plataforma y el tópico seleccionado.

La idea de la producción de un libro electrónico de manera colaborativa tuvo como eje la incorporación de las formalidades de la escritura académica. Cada estudiante debía producir al finalizar el curso un capítulo con la selección de la plataforma y su análisis. La escritura en forma de capítulo respetando las formalidades y las maneras estilísticas de la construcción discursiva, las citas (directas e indirectas) posibilita que cada asistente experimente los desafíos de volcar al papel, a la escritura las problematizaciones del curso y su objeto de análisis. Además que cada alumno produzca de forma individual un capítulo posibilita ejercitar al alumno en el futuro trabajo de tesina para la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social.

El proceso de trabajo incluyó diferentes etapas. En la primera etapa cada alumno debía seleccionar, elegir una plataforma para trabajar. En una segunda instancia, se acordó de forma colectiva el objetivo, el contenido, las normas de escritura de cada uno de los capítulos y se planificó, acordó los tiempos y plazos de entrega para la realización de cada producción escrita. En una tercera instancia (clases presenciales) cada alumno realizó una exposición de las características de la plataforma y una primera producción reflexiva con textos, autores de la cátedra. En una cuarta instancia se realizaron reuniones grupales donde cada participante expuso los avances y desarrollos de sus trabajos. En quinto lugar se procedió a la escritura de un primer borrador siguiendo las normas generales acordadas para la redacción del mismo. Al finalizar el curso se realizó una reunión colectiva donde se compartieron los resultados y dificultades de cada uno de los trabajos realizados. Finalmente cada uno de los participantes del curso dispuso de 1 mes para la realización final del escrito y el contenido de su capítulo.

Esta experiencia nos posibilita pensar que el trabajo áulico nos demanda construir estrategias pedagógicas que se acerquen a los estudiantes y sus formas de hacer en las redes sociales. Es un desafío que aún está en construcción y que demanda un docente moderador, mediador, facilitador de la aprehensión del conocimiento. Se reconoce que aún nos quedan interrogantes y preguntas abiertos y que la práctica docente es una instancia a reconfigurar de año a año.

BIBLIOGRAFÍA

- **CASTRO ROJAS, S.** (2011) *"Cibers y Redes"*. Rosario: Laborde

----- (2013) *"Redes y viralidad del twitter en la política"* Laborde Libros Editor. pp.

57 -68

.- **DE UGARTE, D.** (2012) *"El poder de las redes."* Buenos Aires, Aurelia Rivera Libros.

.- **JENKINS, H.** (2009) *"Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración."* Barcelona, Paidós.

----- (2008) *"Convergence Culture. La Cultura de la Convergencia de los Medios de Comunicación."* Barcelona, Paidós.

.- **PISANI, F. y PIOTET, D.** (2009) *"La Alquimia de las multitudes. Como la web esta cambiando el mundo."* Barcelona, Paidós Comunicación.

.- **PISCITELLI, A.; ADARME, I. y BINDER, I.** (2010) *"El Proyecto Facebook y la Posuniversidad. Sistemas operativos sociales y entornos abierto de aprendizaje."* Barcelona: Ariel.

.- **REDONDO, J. A.** (2010) *"Socialnets"*. Barcelona: Península Ediciones

- **MAYANS I PLANELLS, J.** (2002) *"Género Chat o cómo la etnografía puso un pie en el ciberespacio."* Madrid: Gedisa.

.- **LATOUR, B.** (2008) *"Re-ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red"* Buenos Aires, Manantial.

.- **RHEINGOLD, H.** (2005) *"Multitudes Inteligentes. La próxima revolución social (Smart Mobs)"*. Barcelona: Gedisa Editorial.

.- **YUS, F.** (2010) *"Ciberpragmatica 2.0 Nuevos usos del lenguaje en Internet"*. Barcelona: Ariel



Discapacidad y prácticas desde la extensión para alcanzar la equidad

<discapacidad> <adolescentes> <oralidad>
<escucha> <expresión radial>



Miriam Bidyeran
Norma Lucchesi
Claudia Torres
Paul Contino
Ma. Elisa Rasteletti
Andrea Mansilla
Emiliano Vinocur
Paulina Poleri

Facultad de C. Política y RR II -
UNR



Cuenta Cuentos 1.12 es un proyecto enmarcado en la Convocatoria de la Secretaría de Políticas Universitarias. Durante el 2013, docentes y estudiantes voluntarios grabamos 20 cuentos para niños y jóvenes con discapacidad visual que asisten a la Escuela Lidia Rousselle de la ciudad de Rosario. Trabajamos de manera conjunta desde las Cátedras de “Expresión Oral” y “Extensión, Ciudadanía y Voluntariado”, así como también con el Área de Accesibilidad de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencia Política y RR.II.

Durante su recorrido de dos años intentamos mostrar de qué manera se puede sumar la extensión a la docencia, atendiendo una problemática regional concreta. Sabíamos que existía una población que por sus características físicas (discapacidad visual o baja visión) requería de ciertas instancias comunicativas que les permitieran acceder al arte, las ciencias y el conocimiento en general. Esta población posee competencias muy valiosas que merecen ser atendidas con el fin de unificar posibilidades de crecimiento. Las producciones orales digitales que a ellos llegan son escasas o nulas.

Nos involucramos con esta problemática de manera solidaria y transformadora de una realidad que atraviesa a más de cien niños con discapacidad visual.

Consideramos importante destacar el recorrido que en torno a la temática de la discapacidad viene llevando a cabo nuestra Institución desde 2006 a través de diferentes proyectos y la necesidad de mantenerlos en el tiempo. Esta necesidad se apoya en la convicción de que el conocimiento y la cultura deben ser accesibles a todos los habitantes de una Nación, por lo tanto se deben instrumentar los medios necesarios para poder concretar este ideal, atendiendo con especial cuidado a aquellos sectores que por sus problemáticas son más vulnerables.

A través de las prácticas orales es posible construir un mundo más humano desde las perspectivas de la comunicación y la expresión, sin por eso alejarnos de las tecnologías que se renuevan día a día. Durante nuestros dos años de trabajo se grabaron, editaron y entregaron 4 cd conteniendo 20 cuentos para niños de 4 a 14 años. En este trabajo se involucraron alumnos, docentes, no docentes y autoridades de nuestra facultad.

La extensión sumada a la docencia de manera integral nos permite abrir las puertas de la Universidad, co-construyendo nuevos saberes en diferentes espacios, alejando el concepto de individualismo y trayendo otro más cooperativo basado en el intercambio de saberes y prácticas solidarias.

Instancias de encuentro como este Congreso nos permiten difundir nuestra tarea, así como también promover la reflexión en torno a conceptos tales como inclusión, igualdad de posibilidades, equidad, competencias, modos alternativos de comunicación, cooperación.

El camino, como siempre, sigue vislumbrándose ante nuestros ojos a medida que andamos.





INTRODUCCIÓN

Cuenta Cuentos 1.12 fue un proyecto enmarcado en la Convocatoria de la Secretaría de Políticas Universitarias. Durante el 2012 y 2013, docentes y estudiantes voluntarios grabamos cuentos para niños y jóvenes con discapacidad visual que asisten a la Escuela Lidia Rousselle de la ciudad de Rosario. Trabajamos de manera conjunta desde las Cátedras de “Expresión Oral” y “Extensión, Ciudadanía y Voluntariado”, así como también con el Área de Accesibilidad de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencia Política y RR.HH.

Durante su recorrido de dos años intentamos mostrar de qué manera se puede sumar la extensión a la docencia, atendiendo una problemática regional concreta.

Durante dos años trabajamos con la Escuela Especial Lidia Rousselle y grabamos 20 cuentos en audio. Los mismos también se imprimieron en Sistema Braille y macrotipo para ser utilizados tanto dentro de la Escuela como fuera de ella, alcanzando a aquellos niños que no pueden concurrir y residen en ciudades vecinas. De esta manera colaboramos en la construcción de una biblioteca de cuentos sonoros y en sistema Braille.

Nuestros objetivos iniciales fueron:

- Incorporar a los niños en el mundo de la lectura, la escucha y la cultura.
- Involucrar activamente a estudiantes y docentes universitarios en un proyecto que los relacionó con problemáticas sociales concretas.

Contábamos con antecedentes institucionales muy fuertes que desde el 2006 comenzaron a desarrollarse en nuestra Facultad. Tras valorar positivamente todo lo realizado en el marco de la discapacidad y frente a la finalización del financiamiento por parte de la SPU, en el año 2010 se crea el “Área de Investigación y Desarrollo en Accesibilidad a la Comunicación de Personas con Discapacidad”, (Res. Nº 1395/09), dependiente de la Secretaría de Extensión –aprobada por Consejo Directivo y avalada por amplia mayoría en el Consejo Superior, con el objeto de continuar y expandir la tarea iniciática.

MUCHO MÁS QUE VOZ

Actualmente nos encontramos en la segunda etapa de este proyecto trabajando con alumnos con discapacidad visual (ciegos y de baja visión) de 12 a 14 años que están culminando su ciclo de formación primaria. A través de talleres quincenales desarrollamos la expresión oral y corporal, así como también la producción de mensajes radiales, a través de diferentes herramientas pedagógico-didácticas, con el objetivo de facilitar y estimular competencias comunicacionales que les sean útiles para

la entrada en el nivel medio de enseñanza que comenzarán en los años sucesivos.

Nuestra población son adolescentes con discapacidad visual que necesitan el recurso de la voz para su mejor inserción y desarrollo en la sociedad. El lenguaje que presenta el adolescente también nos informa de la estructura de su pensamiento y los contenidos e imaginarios que posee. Ante esta realidad consideramos oportuno potenciar las experiencias personales en relación con la vida real. Valorar sus experiencias y fundamentar en ellas el lenguaje y su expresión. También consideramos importante potenciar la búsqueda de relación entre conceptos, la unidad del discurso y la percepción relacionada de las cosas. Estos adolescentes están en los últimos años de la escolaridad primaria y enfrentar el desafío del paso a la escolaridad media representa un umbral débil en la vida de ellos, ya que necesitan de otros recursos (como el de la expresión y la voz) para desarrollarse e insertarse de una manera más igualitaria en la sociedad de la que forman parte.

Por otro lado, la Escuela Lidia Rousselle inauguró recientemente una sala de producción con isla de edición, consola y otros elementos propios de la radio. La Escuela necesita profesionales de la Comunicación que puedan dar cuenta, a través de talleres y encuentros, de lo que significa la oralidad y la expresión en este período de sus vidas.

Se abordan temas como: la voz como instrumento de comunicación; el acto de fonación; la respiración; la expresión oral y corporal; las técnicas fonoaudiológicas; la producción radial, sus contenidos, géneros y formatos, la actitud comunicacional, entre otros, con el fin de producir micro programas de radio desde el sentir adolescente.

Este nuevo proyecto, continuador del Cuenta Cuentos 1.12 se centra en la búsqueda de antiguas prácticas comunicativas -oralidad- como un regreso a los comienzos de la palabra, a su etimología, con el fin de que estas prácticas nos permitan reconstruir un mundo más humano desde la perspectiva de las comunicaciones y de la expresión, dejando atrás el individualismo, tan fuertemente instalado durante el siglo XX, del capitalismo feroz. Nuestro accionar se instala desde un marco más cooperativo y solidario que acerque la Universidad a la Sociedad, atendiendo algunas de sus necesidades y afianzando entre todos sus participantes valores como la humildad, la solidaridad, la vocación de servicio y el intercambio de saberes y de prácticas.

En la actualidad se desarrolla también y en paralelo el “Leete algo”, proyecto donde un grupo de más de 200 lectores “voluntarios” integrado por docentes, estudiantes, graduados y personal administrativo de nuestra casa de altos estudios leen diferentes materiales, seleccionados previamente. Toda la producción se graba en audio, mp3, dentro de la cabina de grabación con un operador, que luego procesa el material, para dejarlo disponible en el repositorio que funciona en la Biblioteca de la Facultad.





Nuestros **objetivos** son:

- 1 - Que los adolescentes que concurren a la Escuela citada produzcan, al finalizar el ciclo lectivo 2014, micros radiales motivados por sus intereses, ideales y motivaciones.
- 2 - Que logren trabajar el acto de fonación y la respiración en su vida cotidiana.
- 3 - Que aprehendan la técnica de manejo de la voz humana como instrumento de comunicación.
- 4 - Que logren una mejor expresión comunicativa que les permita la inserción social desde la igualdad de oportunidades.

Nos planteamos como Meta desarrollar en estos adolescentes competencias comunicacionales a través de la expresión y producción de mensajes radiales así como también lograr que puedan articular el lenguaje radial y las diferentes formas de transmisión de contenidos, creando conciencia de la complejidad y creatividad del lenguaje oral.

A partir de la producción de programas radiales que respondan a sus gustos, preferencias y motivaciones esperamos que el adolescente desarrolle sensibilidad estética, motricidad fina y gruesa, comprenda su mundo afectivo, desarrolle el hábito de la escucha y se integre grupalmente.

Estas actividades nos conducen a valores como el respeto, la solidaridad y la asertividad, fomentando la autoestima y la propia capacidad creadora y crítica, haciendo de ellos verdaderos protagonistas de su tiempo.

Comenzamos a desarrollar los talleres la primera semana de mayo de 2014. Los encuentros quincenales se llevan a cabo en la Escuela mencionada, coordinados por una docente de la Carrera de Comunicación Social designada para tal fin y en presencia de docentes de la propia Escuela. Se imparten tareas para que los alumnos lleven a cabo con los docentes de la Escuela entre los tiempos de los encuentros.

Temáticas abordadas:

- Reconocimiento de las partes del cuerpo que intervienen en la emisión de la voz
- Ejercicios posturales (sentarse erguidos - movimientos de cabeza y cuello).
- Relajación de los músculos de la cara. (lengua, mejilla, mandíbula, labios).
- Ejercicios de respiración para lograr mayor capacidad pulmonar y controlar la salida del aire de nuestro cuerpo (respiración costodiafragmática abdominal o respiración del bebé - inspiración y exhalación con pausas y tiempos, llevando el aire a la panza).
- Ejercicios de resonancia para lograr una mayor calidad de voz. (Pensar nuestro cuerpo como una caja que vibra: jam, jem, jim... man, men, min, ram rem rim).
- Ejercicios de expresividad (a través de la enunciación exagerada de algún texto que conozcan de

memoria: ej: palabras que dicen cuando izan la bandera).

Los estudiantes voluntarios:

Consideramos muy importante el contacto entre estudiantes universitarios y alumnos de la Escuela, pues los acerca la edad, los intereses, gustos y motivaciones. Esto es un importante facilitador de la expresión para la producción. Los voluntarios trabajan actualmente en el guión y la producción del programa radial que se presentará en el cierre del ciclo escolar (noviembre). Entre los voluntarios contamos con una alumna ciega que cursa las Carreras de Psicología y Comunicación Social y un alumno de Comunicación que es payaso y actor. Ambos voluntarios son de gran ayuda a la hora de motivar al grupo para la acción.

UN CIERRE QUE NO ES CIERRE

Desde que comenzamos nuestro diálogo con la Escuela Lidia E. Rousselle la emoción fue el hilo conductor de cada una de nuestras acciones y decisiones. La extensión universitaria sumada a la docencia, nos ha permitido salir de los patrones formales de la educación y acercarnos a poblaciones que por sus características necesitan del trabajo conjunto. Internamente nos ha consolidado como profesionales comprometidos con su tiempo y realidad.

Contar con alumnos que trabajan a la par de cada uno de nosotros, comprometidos, críticos y responsables, nos hacen ver un futuro nuevo, que tiene a la palabra, la escucha y la expresión como ejes de nuestro crecimiento para una sociedad más justa y libre.





Caravana Gráfica

Viajes narrados en bitácoras

<gráfica> <arquitectura> <narrativa>



Nidia Gamboa
Cristina Gómez
Claudio Pereyra
Javier Povrzernic
Ana Redondo
Mariana Stöhr

FAPyD - UNR



Dibujar es mirar, examinando la estructura de las apariencias. John Berger

Este trabajo tiene como objetivo compartir en el foro la experiencia construida en el 2012 y 2013 en las actividades curriculares que tienen como inicio viajes de estudio y dibujo. Convocadas desde el Taller de Expresión Gráfica como proyectos en los cuales trabajaron docentes, alumnos y gestión.

Estos viajes se conciben como experiencias pedagógicas alternativas que atraviesan los diferentes niveles de la carrera de arquitectura, con el objetivo de hacer un aporte específico a los procesos de enseñanza-aprendizaje y de producción disciplinar.

Abordando los alumnos de arquitectura el registro de espacios públicos y edificios significativos de diferentes ciudades de nuestro país. Considerando el conocimiento del espacio público o espacio de lo público como valor en la construcción de ciudadanía, base para producir transformaciones desde la arquitectura en la propia cultura.

La gestión académica incluye el programa a desarrollar en el itinerario y el seguimiento de las tareas antes, durante y después del viaje. La gestión logística a cargo de consejeros estudiantiles incluye su comunicación y difusión, como así también el diseño del logo y de las bitácoras. La gestión articula con el medio y genera las posibilidades de comunicación por medio de las muestras en diferentes espacios de las diferentes Universidades Nacionales.

Las libretas para trabajo de campo (bitácoras) fueron construidas por los alumnos y permiten el relato gráfico en secuencia de recorrido. El itinerario es un proyecto compartido tanto la elección de las ciudades como la de las obras de arquitectura. Se elige el croquis en perspectiva como forma de registro ya que permite expresar aquello que impresiona, el espacio percibido por el dibujante. El croquis deja en evidencia el horizonte y el punto de vista, construyendo la estructura del espacio. Define el “estoy aquí”, registra del espacio que se habita y el recorte a través del ángulo visual delimita el objeto de estudio.

Estos dibujos son lecturas interpretativas, miradas que se registran y que transforman a cada ciudad en biblioteca y a cada edificio en un “volumen” que se despliega en el espacio y en el tiempo. La gráfica desde la percepción directa implica un cambio de velocidad, un tiempo de reflexión. Generando una presencia concreta de la universidad pública en las diferentes ciudades visitadas. Aprendiendo a observar a modo de exploración, deteniendo la mirada en distintas perspectivas, tomando conciencia de que estas exploraciones están siempre abiertas a otras exploraciones posibles, a otros viajes gráficos.

Estas experiencias de viajar y dibujar constituyen momentos significativos compartidos y registra-



dos en la bitácora, cada una es un relato propio y diferente del mismo itinerario. Todas se articulan para exponer un proyecto común, una construcción a partir de lo producido por todos en sucesivos trabajos de campo recorriendo el territorio de nuestro país.

Estos viajes de estudio se conciben como experiencias pedagógicas alternativas que atraviesan los diferentes niveles de la carrera de arquitectura, con el objetivo de hacer un aporte específico a los procesos de enseñanza-aprendizaje y de producción disciplinar. Abordando los alumnos de arquitectura el registro de espacios públicos y edificios significativos de diferentes ciudades de nuestro país. Considerando el conocimiento del espacio público o espacio de lo público como valor en la construcción de ciudadanía, base para producir transformaciones desde la arquitectura en la propia cultura.

Este trabajo se desarrolla según un programa que tiene como base los avances producidos en el proyecto de investigación dirigido por la Arq. Nidia Gamboa. Que fue presentado en septiembre de 2011 y acreditado en 2012 actualmente en vigencia “La expresión gráfica de la arquitectura y la ciudad, lecturas propositivas”, solicitándose su continuidad 2014-2015¹.

Este trabajo se enmarca metodológicamente dentro de lo que se denomina investigación acción, en este caso en el contexto de la práctica articula el dibujo analógico con la posproducción digital. La subjetividad de los participantes es valorada en una enseñanza que busca que el alumno se apropie del instrumento, que exprese aquello que lo impresiona y reflexione acerca de los valores espaciales de las obras de valor cultural que registra. La intersubjetividad, la posibilidad de construcción de valores compartidos entre alumnos de diferentes niveles de la carrera, creando lazo mediante el lenguaje gráfico, propio de la disciplina. La forma de presentar el contenido tiene como objetivo el conocimiento del espacio desde la percepción directa.

.....
1 Este trabajo continua la línea de investigación desarrollada en los siguientes proyectos de investigación acreditados en los que la arq. Nidia Gamboa participa como investigadora.
Proyecto de investigación que dirige Carlos A Abalerón que presenta en 1999 “La constitución de la puerta urbana en los planteos urbanísticos de la ciudad de Rosario”, Co-directora Lic. Olga Corna.
Proyecto de investigación que dirige la Lic. Olga Corna, que presenta en el 2003 “Entre la Marca y la Identidad. Procesos de estrategias proyectuales en la ciudad de Rosario”.
Proyecto de investigación que dirige la Lic. Olga Corna “Impacto de los eventos en la transformación de la Imagen –Marca de Ciudad”.
Proyecto de investigación que dirige la Lic. Olga Corna “De la imagen marca territorial a la identidad, diversidad en la percepción del sujeto”. “De las puertas urbanas a los lugares significativos del habitante” Finalización 2010.
Proyecto de investigación que dirige la Arq. Beatriz Chazarreta. “Construir la Diferencia. La formación de productores (de espacio).

EL DIBUJO DE VIAJE EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Históricamente el viajar y dibujar ha sido constitutivo del pensamiento proyectual del arquitecto. Los dibujos de viaje han sido la base de la formación desde la academia en experiencias de recorrido, observación y registro de edificios y espacios urbanos,

Los viajes a Roma para estudiar mediante dibujos la arquitectura fueron iniciativa de la Academia española en el siglo XVIII, en esto tuvo relevancia la Real Academia de San Fernando por su función específica, la enseñanza de las Bellas Artes, pintura, escultura y arquitectura. Ocupando un rol central en la documentación y divulgación del patrimonio construido. Siendo estas actividades un reto para los Secretarios de Estado que a su vez eran Protectores de la Academia y promovían los viajes de relevamiento.

A mediados del siglo XVIII la Academia envía a sus discípulos a completar sus estudios en Roma, en búsqueda de un cambio en la enseñanza de las bellas artes, pensaban que era necesario dejar de estudiar el arte a través de estampas. En el caso de los arquitectos consistía en el conocimiento de las construcciones antiguas mediante el registro gráfico, estos trabajos muchas veces de reconstrucción requerían de la articulación de trabajos de campo con investigación en las bibliotecas romanas. Los pensionados, así se los denominaba a los discípulos viajeros, presentaban luego su trabajo en forma de memoria. Este material tenía para la Academia funciones pedagógicas, como así también de investigación y divulgación. (García Sánchez 2008)

Esta propuesta se concibe como investigación- acción, en docencia para articular lo nuevo, el proyecto, con lo que ha sido realizado, incorporando a la ciudad como objeto de estudio en las actividades curriculares. Revalorizando las prácticas de trabajo de campo, integrando en sus actividades a los alumnos de los diferentes niveles de la carrera y a los diferentes actores de la comunidad educativa. Así estas actividades articulan los ejes: docencia investigación y extensión.

El programa se fundamenta en la construcción de continuidad entre experiencia espacial directa, selección mediante la mirada intencionada y registro gráfico que transforma esta mirada en lectura. La arquitectura y la ciudad, los espacios de valor cultural, son estudiados mediante dibujos. Lo nuevo, lo proyectado se produce en relación a la experiencia interpretativa de lo realizado. Estos dibujos son lecturas interpretativas, miradas que se registran y que transforman a cada ciudad en biblioteca y a cada edificio en un “volumen” que se despliega en el espacio y en el tiempo (Aga-cinski 2008:13). Estableciendo la continuidad entre tradición y propuesta, en tanto puede proseguirse en un proyecto colectivo, la ciudad.



LA CONSTRUCCIÓN DE LA PROPIA EXPRESIÓN Y EL PENSAMIENTO PROYECTUAL

El carácter de lo nuevo se sostiene en tanto puede ser identificado, reconocido y puede conectarse en el futuro con otros proyectos, deja huellas estableciendo relaciones entre lo que no estaba conectado. Los propios énfasis o acentos gráficos dan forma a los valores espaciales del sujeto-autor. La expresión gráfica funda las propias decisiones de proyecto y la capacidad para construir relaciones, “leer” la ciudad de un modo propio.

La construcción pensamiento proyectual se basa en la coherencia interna de las producción del sujeto-autor, de lo que hace y piensa, el carácter intelectual de una producción; esto es, su expresar algo para alguien.

Así la gráfica del sujeto-autor se distingue en tanto se establece una continuidad en secuencia temporal, un llevar ideas que se articulan en un pensamiento gráficamente expresado con recursos técnicos que se eligen y se hacen propios. La bitácora es un soporte-documento ya que hace visible la secuencia, cada expresión deviene de una anterior y a su vez abre a una pluralidad de posibilidades.

FOTOS BITACORAS

Esta continuidad de la experiencia hace visible el avance y su despliegue facilita la reflexión crítica acerca de lo producido.

“La continuidad temporal posibilita la conexión con el pasado, con la experiencia, y la orientación hacia el futuro, hacia la consecución de una inteligibilidad aún no alcanzada, que se intuye...” (Barrera 2007: 65). Sin esa continuidad en el tiempo y sin un “querer hacer” el sujeto no produce sino que se limita a reproducir.

Poner en marcha la construcción de la expresión gráfica implica abrazar el principio de continuidad, el hábito de dibujar y pensar. Si la práctica se abandonase pierde el avance realizado. El croquis de viaje como instrumento de conocimiento. Se elige el croquis en perspectiva como forma de registro ya que permite expresar aquello que impresiona para luego ser expresado, el espacio percibido por el dibujante.

El croquis deja en evidencia el horizonte y el punto de vista, construyendo la estructura del espacio. Define el “estoy aquí” (Waldenfels 2009:161) registra del espacio que se habita y el recorte a través del ángulo visual delimita el objeto de estudio.





La gráfica desde la percepción directa implica un cambio de velocidad, un tiempo de reflexión . Generando una presencia concreta de la universidad pública en las diferentes ciudades visitadas. Aprendiendo a observar a modo de exploración, deteniendo la mirada en distintas perspectivas, tomando conciencia de que estas exploraciones están siempre abiertas a otras exploraciones posibles, a otros viajes gráficos.

El dibujo del croquis de percepción directa del espacio implica la presencia del sujeto-autor en los lugares, su compromiso corporal, habitando mientras realiza su trabajo. Generando un documento intencionado.

Este trabajo se centra en la práctica de estas “gráficas marginales”, rápidas a mano levantada, con las que los alumnos describen e interpretan espacios urbanos y edificios incorporando al registro sus vivencias.

Lo que para el cine es el documental, lo que para la música, el jazz, es el croquis, improvisado con fuerte carga espacio-temporal, con estructura y un tema: algo que decir de los lugares. La bitácora transforma la existencia del dibujante en un viaje que relata siempre desde una mirada nueva lo cotidiano.

La práctica de esta actividad en la cuál se aprende de otros, este aprendizaje que depende del entrenamiento descansa en tradiciones que son reinterpretadas, dando nueva vida a viejas prácticas de trabajo de campo.

UNA MIRADA INTENCIONADA

El concepto de intencionalidad desde el pensamiento fenomenológico, es la dirección del sujeto hacia lo que el mismo ha constituido, el objeto de conocimiento. En lo cotidiano el sujeto a partir de su intuición indica y nombra, llevado a la construcción teórica este concepto implica al sujeto en la indagación.

La conciencia no se conforma jamás con un tener ante sí estático (lo básico en la cotidianeidad: indicar y nombrar) sino que siempre tiene su dirección, que esta trazada en las relaciones explorables del objeto de conocimiento (Blumenberg, 2013: 210)

A partir de un recorrido propio adoptando una pluralidad de puntos de vista generada por el propio movimiento del sujeto ante el objeto de estudio. En nuestro caso el espacio físico, la arquitectura y la ciudad.



La intencionalidad funda la acción proyectual, como un ir hacia, una determinada dirección. La comprensión de lo real es posible gracias al horizonte, este le da sentido y posibilita al sujeto la aprehensión de las cosas reales, va más allá de lo visual, el horizonte es lo que hace posible la mirada como acto de intelección. El horizonte se mueve con el sujeto, este horizonte móvil y dinámico de experiencias que se acumulan y son atravesadas por la cultura. El pasado, la tradición es un tesoro a descubrir por un sujeto que interpreta desde su propio horizonte temporal. La perspectiva como instrumento que registra la mirada de un sujeto en el espacio ha sido la metáfora recurrente para pensar la diferencia. Al espacio plural de la cultura la disciplina le ha otorgado (desde su lenguaje gráfico) conceptos para reflexionar sobre la actividad intelectual, como razón planificadora.

La perspectiva como exploración siempre abierta a otros registros de un sujeto activo en “su querer” conocer el espacio, consiente de que su mirada es una “visión inacabada” de lo real. Las prácticas adquieren un doble movimiento uno, el aprendizaje a partir de las acciones de registro cada vez más ajustadas en prácticas de trabajo de campo, fragmentarias pero que poseen su propia unidad, prácticas determinadas, que se cruzan con lo indeterminado, la apertura a lo proyectual de la experiencia vivida.

EL PROGRAMA.

La gestión académica está a cargo de la profesora Nidia Gamboa e incluye el programa a desarrollar en el itinerario y el seguimiento de las tareas antes, durante y después del viaje. Se solicita para aquellos alumnos que cumplan con el programa la obtención de 3 créditos. Persigue como objetivo que los estudiantes puedan adquirir destreza y autonomía en la producción de bocetos urbanos, reconociendo el valor de la gráfica del croquis como instrumento de registro perceptual rápido, que posibilita al viajero expresar lo que conoce desde su mirada.

Se propone la práctica del croquis de viaje como instrumento-documento de valor proyectual, para conocer mediante la gráfica a las ciudades como construcción de la arquitectura, poniendo valor a la experiencia directa que posibilita el reconocimiento de las diferencias. Se incorpora la noción de viaje como experiencia de aprendizaje ineludible para el arquitecto, que se proyecta en itinerarios y tiempos que se comparte con otros estudiantes de distintos niveles de la carrera, que se comunica, lo que exige una estructuración, un relato gráfico e incorporar la gráfica conceptual como construcción interpretativa.

Desplegar las posibilidades del dibujo rápido en diferentes aproximaciones: mapas, sectores, croquis urbanos y paisajes; poner en relación los bocetos construidos desde la percepción directa del espacio con gráficas del territorio; desarrollar el concepto de narrativa gráfica son propuestas del programa.





Mediante los registros gráficos se explora la relación espacio urbano-actividad, incorporando la figura humana en acción en las diferentes situaciones de espacio urbano de modo que el cuerpo sea el centro de la experiencia espacial.

La experimentación con distintas técnicas rápidas y aptas para el trabajo de campo como práctica en la búsqueda de la propia expresión.

Los contenidos procedimentales se centran en la estructura del croquis. A partir de la lectura de ejemplos se realiza el abordaje del boceto urbano de viaje acompañado por gráficas de mapas de las ciudades, donde se indican los recorridos realizados y se ubican los edificios relevados. Las fotografías satelitales se toman como dato a elaborar interpretativamente.

Además se abordan técnicas de construcción de gráficas de síntesis conceptual partiendo de los croquis descriptivos. El color aporta a la descripción la expresión de la luz acentuando el material y en su aplicación conceptual expresa los acentos interpretativos.

GESTIÓN LOGÍSTICA

A cargo de consejeros estudiantiles de Franja Morada incluye su comunicación y difusión, como así también el diseño del logo y de las bitácoras. Como también el diseño y armado de las exposiciones. La gestión articula con el medio y genera las posibilidades de comunicación por medio de las muestras en diferentes espacios de las diferentes Universidades Nacionales.

LIBRETAS PARA TRABAJO DE CAMPO (bitácoras) fueron construidas por los alumnos y permiten el relato gráfico en secuencia de recorrido.

El itinerario es un proyecto compartido tanto la elección de las ciudades como la de las obras de arquitectura.

LOS ITINERARIOS

Caravana Gráfica 2012

12/10 Salida de Rosario

12/10 Córdoba Capital –Visita UNC

13/10 Estancias Jesuíticas en Alta Gracia, Provincia de Córdoba.

14/10 Parque del Bicentenario- Córdoba Capital

15/10 Rosario FAPyD-ECU-Monumento a la Bandera.

16/10 al 18/10 La Plata. Visita a la Casa Curutchet, Catedral y recorrido general por la ciudad.

18/10 Exposición y Muestra.

18/10 Capital Federal: Av. 9 de Julio, Plaza de Mayo, Cabildo, Casa Rosada y Puerto Madero.

19/10 Llegada a Rosario.

Caravana Gráfica 2013

10/10 Salida de Rosario

11/10 Ciudad de Salta-Parque San Martín: croquis espacios abiertos.

Teleférico: Croquis urbanos, la ciudad “vista” desde lo alto.

12/10 Ciudad de Salta-Catedral, Cabildo, Museo de Alta Montaña y Basílica de San Francisco- Casa histórica-Iglesia de la Viña.

13/10 Ciudad de Jujuy-Catedral y Cabildo-Palacio de Gobierno-Iglesia de San Francisco-

14/10 Tilcara y Purmamarca-Cerro de los siete colores. Humahuaca-Iglesia - Ruinas del Pucará-Salinas.

15/10 Trabajo de campo en Tilcara y Maimará.

16/ 10 al 18/10 Ciudad de Tucumán: Campus UNT, Centro y Casa Histórica. Cerro San Javier.

19/10- Llegada a Rosario.

EL TRABAJO DE CAMPO DURANTE EL VIAJE

La mirada intencionada dirigida hacia los edificios de valor cultural que se registra gráficamente y al expresarse se transforman en lecturas. En una primera instancia se elaboran registros descriptivos en el sitio, la luz y el material se registran con técnicas gráficas rápidas que permitan su ejecución en el lugar, una primera aproximación a la gráfica de síntesis, el boceto urbano.

El Proceso de aprendizaje del lenguaje gráfico, como todo lenguaje crea lazo, en el viaje la dibujando juntos en el trabajo de campo durante el día, la presencia de los estudiantes se transforma en un evento. Luego en los lugares donde se hospedan los alumnos se continúa con el trabajo. Generándose la actividad de taller.

EL TRABAJO POSTERIOR AL VIAJE

Las gráficas interpretativas : El armado después de viaje el relato implica volver sobre la producción críticamente. Efectuándose el pasaje de lo descriptivo a lo interpretativo.

En una segunda instancia se elaboran croquis de síntesis conceptual, el acto designado como puesta de sentido por medio de acentos. Se selecciona lo que se destaca utilizando conceptualmente, el acento interpretativo, Se extiende a la historia el concepto de intencionalidad de la





conciencia, aquí el concepto de estructura de horizonte adquiere su sentido, la presencia De la memoria de una comunidad cultural, su patrimonio de tradiciones (Blumenberg 2013: 210).

Ampliándose el conocimiento acerca de las obras de arquitectura. Acentuando en la síntesis lo que se toma para la propia biblioteca personal, despojando las gráficas de lo descriptivo y transformándolas en gráficas conceptuales. Los distintos grados de síntesis implican distintos niveles de lectura.

La actividad internivel hace a que los alumnos aprendan de sus compañeros a construir gráficas conceptualizando lo que cada uno “quiere decir acerca del espacio”.

EL RELATO GRÁFICO

Se parte de las gráficas de síntesis conceptual, estas son reunidas en un relato gráfico. Este trabajo construye una unidad narrativa y como tal se convierte en un proyecto global. En él se integran mapas y esquemas estructurales de ciudades, identificando diferentes sectores urbanos. Esta puesta en acto, que se realiza meses después, la distancia espacio-temporal, hace a la refiguración de la experiencia. Se transforma en una reflexión crítica sobre el trabajo realizado durante el viaje.

En esta etapa aparecen miradas hacia el pasado experimentado y registrado, como así también exploraciones proyectuales, apertura a nuevas lecturas basadas en las gráficas conceptuales. Este trabajo se transforma en un laboratorio para experiencias de pensamiento propositivo, donde se despliega la pluralidad de posibilidades de relatos, sus variaciones imaginativas. La experiencia es narrada, los personajes son también autores. La diferencia entre personajes imaginarios y personajes reales no reside en la forma narrativa de lo que hacen sino en que son autores de esta forma narrativa y de sus propias acciones. (Ricoeur 2011:184) Esta actividad establece así un modo de aprendizaje integrador entre alumnos de diferentes ciclos de la carrera, básico y superior, una cooperación particular al implicarse el relato de cada viajero con los relatos de otros muchos....

Divulgación de la producción-las muestras Estas experiencias de viajar y dibujar constituyen momentos significativos compartidos y registrados en la bitácora, cada una es un relato propio y diferente del mismo itinerario. Todas se articulan para exponer un proyecto común, una construcción a partir de lo producido por todos en sucesivos trabajos de campo recorriendo el territorio de nuestro país. La difusión de estos trabajos tiene como objetivo compartir la experiencia y hacer visible el trabajo de nuestra Universidad. Considerando el conocimiento del espacio público o espacio de lo público como valor en la construcción de ciudadanía, base para producir transformaciones des-



de la arquitectura en la propia cultura.

En 2012 se realizaron muestras en la Facultad de Arquitectura de La Universidad Nacional de La Plata y otra en noviembre en la Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño de la UNR que incluyó la publicación de un CD con los trabajos y un diseño que incluyó fotografías de los alumnos participantes. En estas muestras participaron 30 alumnos de la FAPyD.

En 2013 se realizó una muestra en octubre en la facultad de Ciencias Exactas y Tecnología de Universidad Nacional de Tucumán en la que participaron 150 alumnos de la FAPyD.

En 2014 abril-mayo muestra en la FAPyD de la UNR. Muestra en el Espacio Cultural Universitario 16 de mayo al 14 de junio.

BIBLIOGRAFÍA

- **AGACINSKI, S.** (2008) *“Volumen. Filosofías y poéticas de la arquitectura.”* Buenos Aires. La marca editora.
- **BARRENA, S.** (2007) *“La Razón Creativa, Crecimiento y finalidad del ser humano según C.S Pierce”* Madrid, Rialp.
- **BLUMENBERG, H.** (2013) *“Teoría del mundo de la vida.”* Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- **GARCÍA SÁNCHEZ, J.** (2008) *“La Real Academia de San Fernando y la arqueología”* en Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Real Academia de San Fernando.
- **RICOEUR, P.** (2011) *“Si mismo como otro.”* Buenos Aires, Ed. Siglo XXI en coedición con Ed. Siglo XXI de España (segunda edición en francés 1990)
- **WALDENFELS, B.** (2009) *“El habitar físico en el espacio.”* En Schröder, G y Breuninger, H. Teoría de la Cultura- Un mapa de la cuestión- Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. 2ª Ed.





lineamientos para una formación docente en arte

<arte> <escuela> <interdisciplina>



Flavia Cerávolo

ISFD Nº 36 “Mariano Moreno” –
ISFD Nº 16 “Bernardo Houssay”



En las Jornadas Visualidades Infinitas: Narrativas y Lenguajes, me pareció pertinente trazar cuáles han sido los principales lineamientos para una Formación Docente en Arte, a partir de una reflexión en torno a las materias en las que me desempeño: “Disciplina Específica Plástica III” y “Práctica III”¹.

Elegí esta forma de presentación por considerarla la mejor manera de percibir cuáles han sido las propuestas que han resultado superadoras y visualizarlas dentro de su contexto. Asimismo, todo el relato aparece atravesado por la experiencia de los alumnos, en cuanto a sus cuestionamientos, a las dudas que surgen en el transcurso del proceso y a la capacidad y posibilidad de dar respuestas a las mismas a través de una formación docente acorde a las necesidades que se presentan, tanto desde el campo artístico, como desde el ámbito de lo escolar. Esto último, partiendo de la base de que el docente de Arte ha de ser capaz de fusionar ambos aspectos.

Cuando pensamos una Formación Docente para personas que ya se encuentran ejerciendo la docencia, sumamos a la complejidad de la enseñanza en sí, la necesidad de contemplar y contemporizar experiencias previas de los docentes cursantes, así como también, la gran heterogeneidad de procedencias en cuanto a la formación académica previa que los alumnos traen consigo.

Frente a esto, al comenzar mi labor docente en este Ciclo, consideré pertinente elaborar una serie de lineamientos generales, que han orientado mi labor en la formación de docentes. Algunos de los lineamientos que propongo son los siguientes:

1. FORMACIÓN INTEGRAL.

La necesidad de una formación integral del docente que contemple tanto una capacitación desde lo pedagógico-didáctico, como lo propiamente artístico.

Si bien es posible considerar que se puede ser un gran artista sin ser (necesariamente) un gran profesor de arte y, del mismo modo, se puede ser un gran docente de arte (es decir, tener las capacidades y la didáctica necesaria para desarrollar la profesión docente) sin ser un gran artista, es de destacar que quienes egresen de este Ciclo de Formación, deberán ser capaces de desempeñarse, con igual grado de idoneidad en ambos medios: como docente de arte y como artistas.

2. ACORTAR DISTANCIAS ENTRE EL ARTE Y LA ESCUELA.

.....
¹ Las mismas se encuentran en el marco del Ciclo de Formación Complementaria en la Educación Tecnológica y Artística y son dictadas en dos instituciones educativas: el ISFD Nº 36 “Mariano Moreno” y el ISFD Nº 16 “Bernardo Houssay”.





Habitualmente se considera que existe una gran distancia entre los ámbitos de expresión propios del arte (llámese museos, galerías, etc.) y la escuela (en el caso que nos compete, la escuela primaria). De hecho, casi no se reconoce a la escuela como un ámbito propicio para el arte y esto constituye un craso error.

Si revisamos la situación, podremos visualizar como la escuela ocupa un lugar preponderante en relación al arte, puesto que la misma es el primer ámbito de aproximación del niño al arte.

Si bien el niño comienza a dibujar en sus primeros años de vida, dentro del ámbito de su casa, es en la escuela el primer lugar en donde el niño recibe una aproximación más teórica en torno al arte (a partir de la enseñanza y la conceptualización del color, del trabajo con las formas, de la experimentación con los distintos materiales, etc.)

Si partimos por considerar que, la escuela es el primer espacio en donde se da un encuentro entre las artes plásticas y el niño, los resultados posteriores, serán consecuencia de la impronta que deje en el niño este primer encuentro suyo con el arte.

3. ARTICULACIÓN TEORÍA-PRÁCTICA.

La necesidad de una implicancia mutua entre ambas y el convencimiento de que: “**no existe** teoría sin práctica, ni práctica sin teoría”.

Por lo general (y aceptando que siempre existen las correspondientes excepciones) podemos notar que las personas que tienen mucha inclinación hacia las actividades plásticas de carácter práctico (tales como el dibujo, la pintura, entre otros) **no** sienten la misma atracción hacia las actividades de tipo teórico (tales como la lectura de extensa bibliografía relativa a la historia, la estética o la crítica del arte). De allí se desprende el hecho de que una clase de arte será mejor recibida cuando contemple la realización de una actividad práctica a partir de la lectura de un texto teórico sobre arte. Sin embargo, como docentes, debemos asumir la necesidad de una relación mutua de reciprocidad entre lo teórico y lo práctico, de una implicancia mutua entre ambos factores.

Por ello, considero fundamental que los docentes cursantes comprendan que, como lo sostuviera Kandinsky (y tantos otros grandes artistas), toda práctica artística tiene una teoría que la sustenta y le otorga su fundamento. El artista ha de ser capaz de visualizar, reconocer y construir esa teoría (al menos) en función de su propia obra, de su producción artística personal. Y esta necesidad de un sustento teórico que fundamente toda práctica puede hacerse extensivo también, a la elaboración que el docente ha de realizar de las actividades didácticas a ser resueltas por sus alumnos.

Cuando nos adentramos en el tema de las actividades didácticas vemos que, con frecuencia, el docente se decanta por la búsqueda de material didáctico o actividades en manuales, revistas, sitios de internet, o recurriendo al consejo de otro colega. Frente a esto, debemos posicionarnos en el sentido de que debe ser el docente quien ha de ser capaz de elaborar las actividades para sus alumnos. El mismo debe ser capaz de crear, de inventar, de construir, sus propias actividades didácticas. Y esto sólo será posible cuando el docente haya interiorizado convenientemente una cierta formación teórica que le permita construir una práctica adecuada para sus alumnos.

La creación de ejercicios o actividades didácticas (por parte del docente) no es algo adjudicado únicamente a la capacidad inventiva, a la imaginación del mismo, sino el producto consciente de la asimilación de un corpus teórico que la sustente y posibilite.

Desde ya que la elaboración de actividades autónomas, por parte del docente, no resulta fácil; por ello, cuando en las clases del Ciclo los docentes comienzan a elaborar sus propias actividades, propusimos que estas deberían surgir de la necesaria articulación entre dos puntos de partida:

*-la teoría del desarrollo de la creatividad infantil de Viktor Lowenfeld
-y los NAP (Núcleos de Aprendizajes Prioritarios emitidos por el Ministerio de Educación de la Provincia).*

La teoría de Lowenfeld nos permite visualizar en qué estadio o etapa se encuentran los alumnos y, en función de ello, seleccionar adecuadamente qué tipo de actividades o estrategias será más conveniente utilizar. Los NAP, por su parte, nos indicarán los contenidos y procedimientos a desarrollar durante los diferentes ciclos.

Cuando el docente-alumno logra asimilar, integrar y articular estos dos puntos de partida (la teoría de Lowenfeld y los NAP) está capacitado para elaborar actividades creativas y motivadoras para sus alumnos en forma autónoma.

4. LA INTERDISCIPLINARIDAD COMO EJE RELACIONAL CON OTRAS ÁREAS Y ESPACIOS DEL CONOCIMIENTO.

En un mundo absolutamente interconectado como el actual es imposible enseñar la disciplina plástica sin tener en cuenta las posibilidades que nos brinda un trabajo articulado con otras disciplinas del conocimiento dadas en las aulas, tales como Lengua, Matemática, Ciencias Sociales, Naturales, Tecnología, Música, entre otras. De allí la necesidad de integrar (e interrelacionar) conocimientos de distintas áreas y disciplinas con el fin de plasmar una enseñanza superadora de las artes plásticas.





Esta búsqueda de la interdisciplinaridad ha regido muchas de las propuestas que hemos realizado desde el área de Plástica. A modo de ejemplo, podemos mencionar la articulación que buscamos con el trabajo en torno al Comic y los Medios de Comunicación. Le propusimos a los alumnos que deconstruyeran una noticia periodística en sucesivas secuencias y que la reconstruyeran bajo el formato del Comic, integrando de este modo áreas y disciplinas tales como Plástica (el dibujo del Comic), Lengua (el texto del Comic y la narración de la noticia periodística) y Estudios Sociales (el contenido de la noticia periodística y su contextualización social).

5. LA INCORPORACIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA EN EL TRABAJO ESCOLAR.

Consideramos que muchas de las actividades artísticas que se desarrollan en las horas de plástica en el ámbito escolar primario a menudo se realizan de un modo sumamente estructurado, siguiendo parámetros ya establecidos (en algunos casos desde hace décadas) y suelen mantener al alumno (y al docente) muy alejados de lo que son las expresiones artísticas contemporáneas. En algunos casos se considera que el alumno de primaria aún es muy pequeño para llegar a comprender algunas prácticas del arte contemporáneo y en otros simplemente el docente ve que la realización de estas propuestas es demasiado compleja, o no se encuentra en la escuela un ámbito apropiado para llevarlas a la práctica y por ello tienden a ser evitadas.

Un ejemplo de este alejamiento entre la práctica artística contemporánea y la escuela primaria, lo encontramos en lo que es la organización de los actos escolares (que, por otra parte, podrían visualizarse como eventos muy propicios para la incorporación de este tipo de expresiones artísticas).

Desde ya que no proponemos una ruptura absoluta con lo que son los criterios utilizados para la realización de los actos escolares, pero sí proponemos como factible la incorporación de otras vertientes artísticas, tales como el happening, los environment u otras expresiones conceptuales como parte integrante de estas festividades. Esto permitiría generar, tanto una ampliación de la percepción artística de los alumnos, como un aggiornamiento estético en el ámbito de lo escolar.

En el contexto del presente Ciclo, buscamos generar el interés de los docentes cursantes en este tipo de innovaciones y les proponemos una actividad que tiene que ver con fusionar la estética de un artista contemporáneo con la conmemoración de una fecha patria del calendario escolar.

Para ello debieron tomar un artista latinoamericano contemporáneo, elegido de entre una lista que les proporcionamos, que comprendía artistas tales como la mexicana Teresa Margolles, la colombiana Doris Salcedo, el brasileño Mario Cravo Neto o el argentino Rikrit Tiravanija, entre otros, y realizar una obra sobre la temática de alguna fecha patria (o del calendario de actos escolares) trabajada a partir de la estética del artista elegido.

La actividad propuesta decantó en la realización de una serie de happenings, algunos de los cuales exponemos a continuación:

- **Happening “Día de la diversidad cultural”** (trabajado en función de la obra de la artista colombiana Doris Salcedo). Para la realización del mismo, las artistas construyeron la bandera Whipala de los pueblos originarios, colocando 49 cuadrados de cartulina sobre una tela de grandes dimensiones colgada de una pared. Los cuadrados (con los colores del arco iris propios de la bandera) cortados y colocados simétricamente sobre la tela, daban una sensación de armonía que se rompía cuando las artistas solicitaban la intervención del público para que los fueran retirando uno a uno.

Poco a poco se iban descubriendo una serie de manchas y chorreados de pintura (trabajados mediante la técnica del dripping) que estaban dispuestos sobre la tela que se encontraba por debajo, y que, mediante lo caótico de la experiencia, rompía con la armonía de los cuadrados de la bandera Whipala. Es de esta manera que se pretendía simbolizar la ruptura y el atropello que el mundo occidental ha realizado en contra de la cultura de los pueblos originarios a través del tiempo.

- **Happening “El grito de Alcorta”** (inspirado en la obra de Doris Salcedo).

Para la realización de este happening las artistas colocaron una mesa cubierta con una tela verde (con una cierta reminiscencia a la obra “La túnica del huérfano” de la artista colombiana), la cubrieron con espigas de trigo (símbolo de la lucha agraria) y en el centro colocaron una valija en la que había fotos y otros recuerdo de inmigrantes.

Luego de una representación teatral inicial, las artistas se dirigían hacia donde estaban los espectadores, repartiendo panes caseros. En el interior de los mismos había un papel enrollado indicándole a los espectadores que tenían que gritar todos juntos la palabra HUELGA. Con el grito final se daba por concluido el happening evocando el Grito de Alcorta.

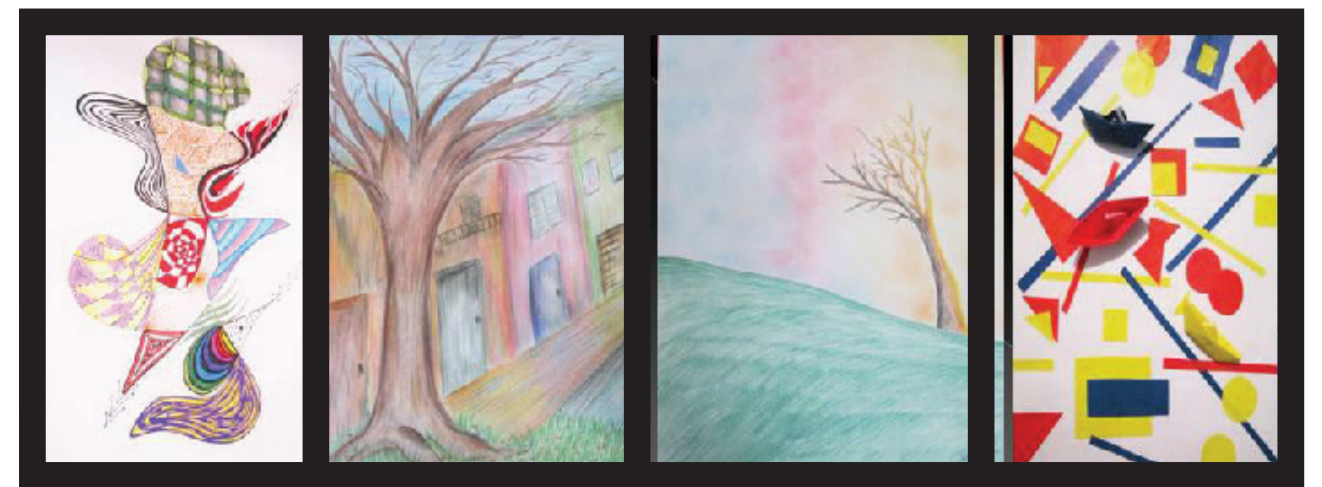
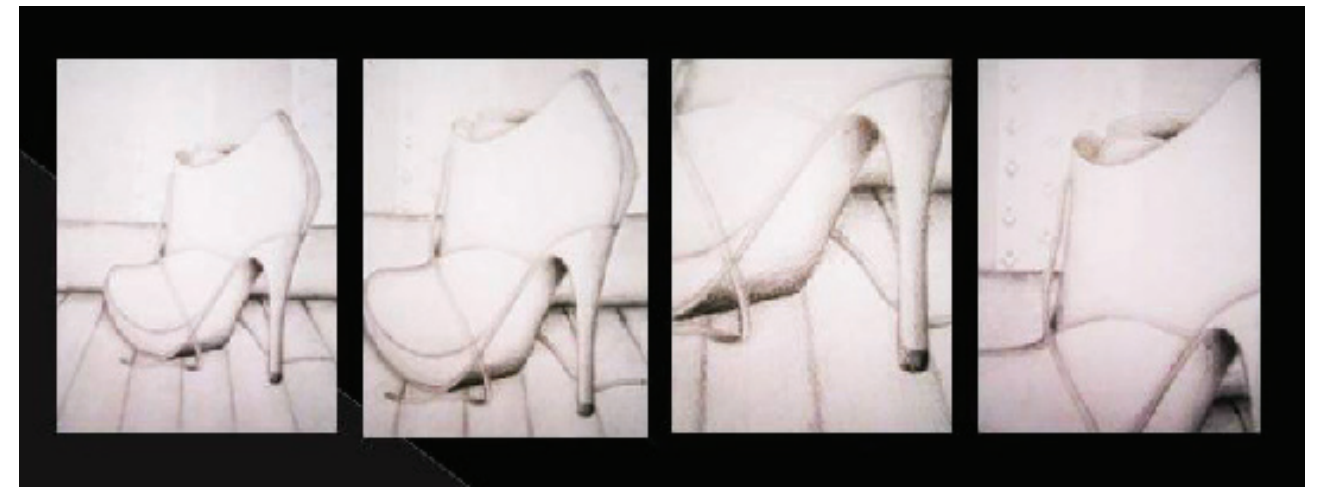
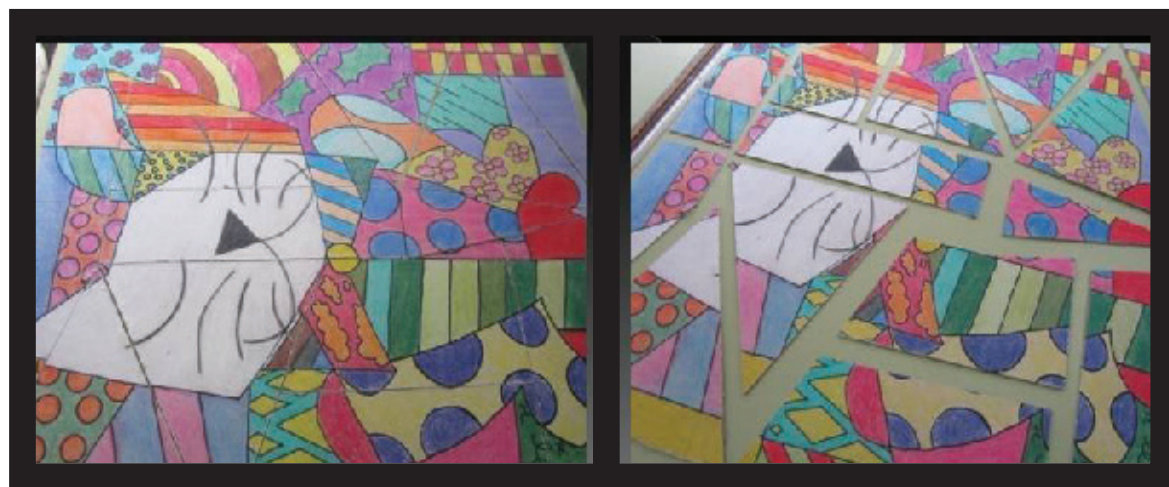
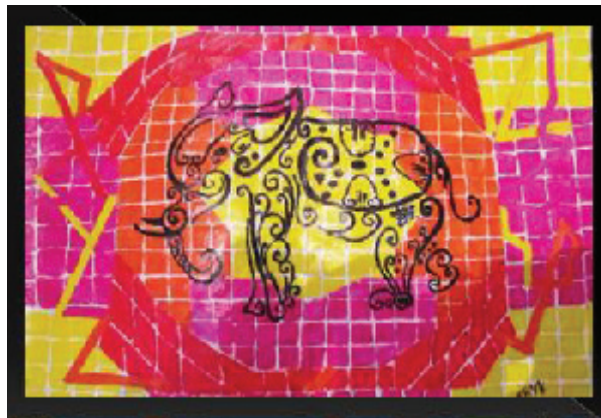
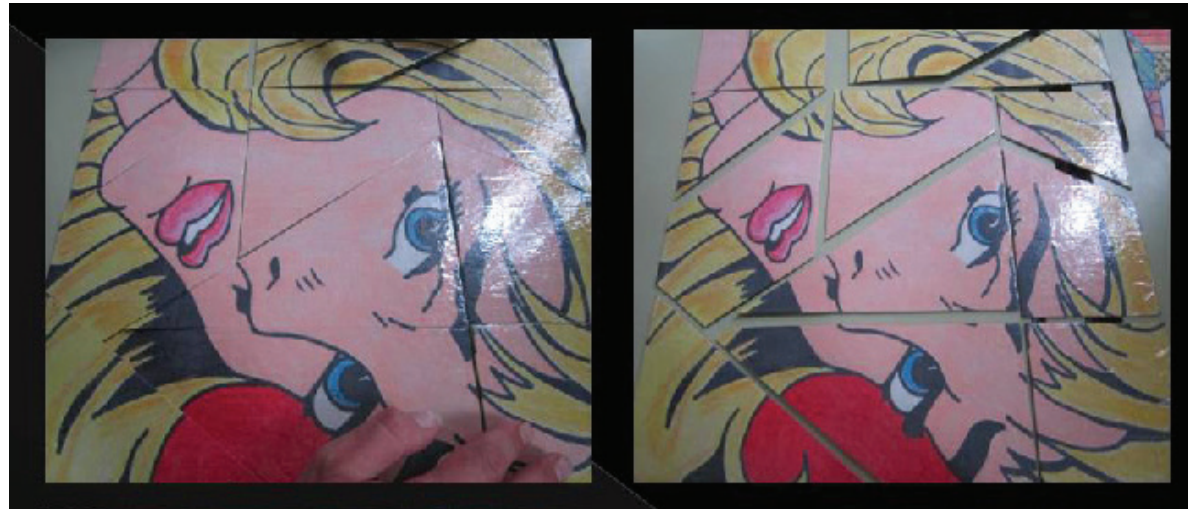
- **Happening “Día de la Tradición”** (inspirado en la obra del artista argentino Rikrit Tiravanija)

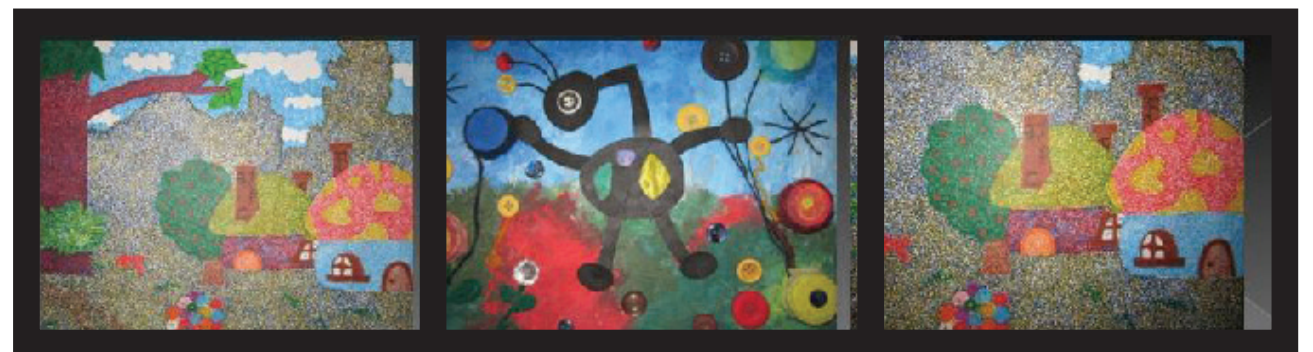
Los artistas recurrieron a la estética relacional de Rikrit Tiravanija y sus cenas multitudinarias. Para su realización, los integrantes del grupo se dividieron las actividades asignando funciones diferentes a cada uno, armaron y repartieron invitaciones y el happening incluyó música y canciones folklóricas. Sobre un soporte vertical, se colocó un gran lienzo en blanco en donde los artistas le pedían al público que, a cambio de recibir una empanada, debían pintar con temperas algo que para ellos representara la tradición.

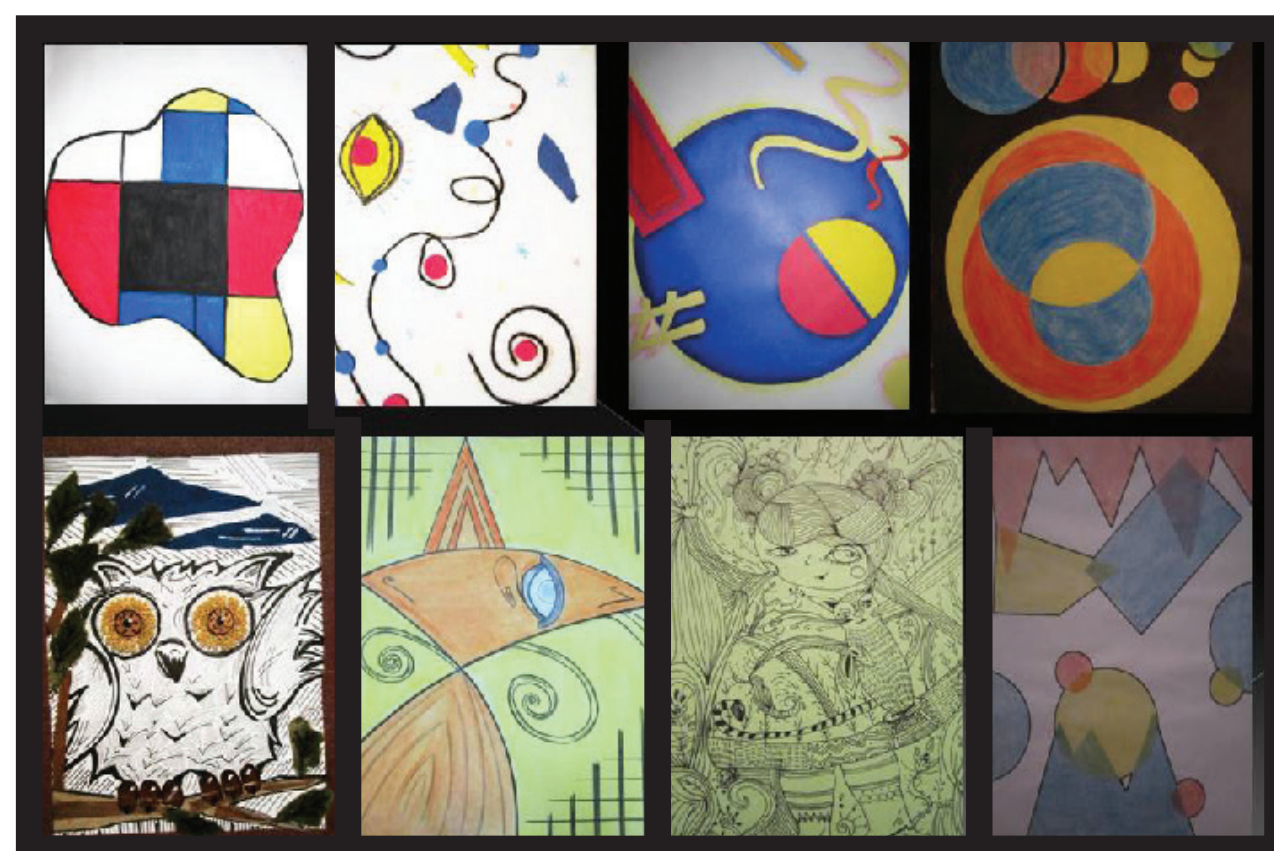
Cabe resaltar que de la actividad participaron los alumnos cursantes de las otras disciplinas (tales como Música y Tecnología).











Rótulo - Xul Solar

*"Interpolar la experiencia
significa profundizar el
conocimiento sobre las
prácticas docentes,
requiere cambiar los
registros, suspender
tanto juicios totalizantes
como visiones
unilaterales y supone
reconocer los múltiples
cruces que se
expresan."*

1º ENCUENTRO

Ciclo de Formación
Complementaria
para la
Educación Tecnológica
y Educación Artística:
Plástica y Música

9 de mayo del 2014
Santa Fe
Zona de Aprendizaje

GOBIERNO DE SANTA FE
MINISTERIO DE EDUCACIÓN



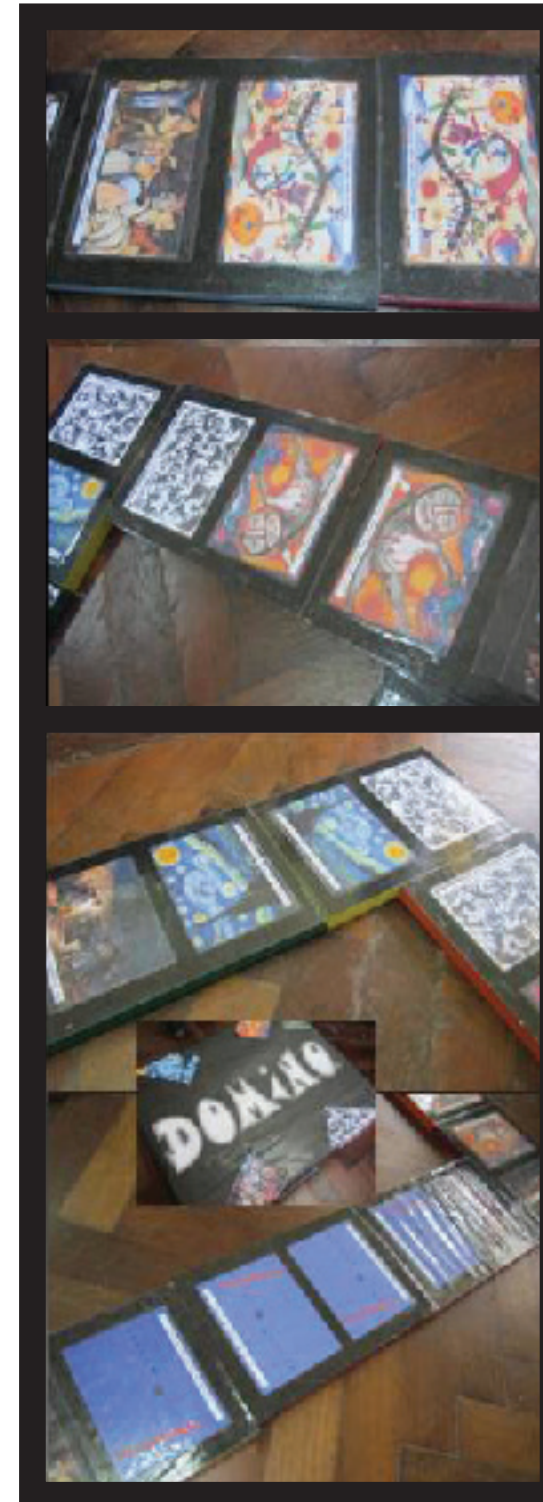
Rótulo - Xul Solar

*"Interpolar la experiencia
significa profundizar el
conocimiento sobre las
prácticas docentes,
requiere cambiar los
registros, suspender
tanto juicios totalizantes
como visiones
unilaterales y supone
reconocer los múltiples
cruces que se
expresan."*









Vulnerabilidad y Derechos miradas desde lo visual_gráfico

<derechos> <protección> <comunicación visual>



Viviana Marchetti
Alicia Rajmil
Ma. Claudia Torrens

Mauricio Tarducci

Emilse Cativiela
Ezequiel Viceconte
Pablo Bracco
Mariana Florez
Manuel Sánchez Grigioni

IDEI - Comunicación Visual Gráfica I



Este trabajo pretende exponer la experiencia pedagógica realizada durante fines de 2013 y comienzo de 2014 en el marco de la asignatura Comunicación Visual Gráfica 1, perteneciente al 3er año de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR. Allí se entrecruzaron algunos recorridos desde la docencia, la investigación y la extensión con el desafío de incluir la temática de los Derechos de Auto-protección como contenido transversal y metodológico en el desarrollo de los contenidos habituales de la asignatura.

A todo ser humano le asiste el derecho de decidir de manera preventiva sobre su vida. Nuevos paradigmas en el escenario jurídico otorgan hoy relevancia a la voluntad de aquellos anteriormente ignorados por la ley, enfermos, personas con discapacidad, personas de edad avanzada o menores de edad, a los fines de resguardar su dignidad, su autonomía personal y la igualdad de trato. Ya no es suficiente el reconocimiento de derechos sino que es necesaria su efectiva ejercio, por lo que se trabaja en herramientas y estrategias para lograr la apropiación de dichos derechos por estos colectivos.

Una de las herramientas ideadas para paliar el resguardo de las decisiones personales de los seres humanos es la denominada “Actos de autoprotección”¹, respuesta válida a la preocupación de las personas por su futuro y al deseo de intervenir en él a través de sus propias decisiones. Importan el ejercicio de derechos importantísimos porque son aquellos vinculados a las decisiones personales. En ellos, la persona establece directivas de distinta naturaleza para que su voluntad sea respetada en el futuro, ante una eventual pérdida de sus aptitudes de autogobierno que le impida expresarse por sí misma. Involucran tanto decisiones respecto de su vida como de sus bienes, y comprenden aspectos referentes a su salud, al mantenimiento de su calidad de vida, al destino y a la administración de su patrimonio.

La situación se complejiza cuando los enfoques normativos existentes y las herramientas de protección no son visualizados como respuestas válidas por la comunidad jurídica; tampoco las comunidades en riesgos acceden íntegramente a ellas.

El fundamento de los Actos de Autoprotección lo constituye el respeto a la libertad, la dignidad y la igualdad de todos los seres humanos. El centro de la interpretación y aplicación de este derecho se

1 Los actos de autoprotección (Directivas anticipadas, voluntad anticipada, testamento vital, estipulaciones y disposiciones para la propia incompetencia, son distintas denominaciones que identifican estos actos, si bien el término “auto-protección” se va imponiendo en la práctica) tienen plena vigencia y validez, y encuentran sólido sustento en nuestra Constitución Nacional, los tratados internacionales a ella incorporados y en la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad aprobada por nuestro país por ley 26.378. A nivel nacional la ley 26529 sobre los derechos del paciente en su relación con los profesionales de la salud, modificada por ley 26.742, reconoce en su artículo 11, las directivas anticipadas en este ámbito





encuentra en el concepto de persona y el efectivo e igualitario ejercicio de sus derechos humanos. Los Actos de Autoprotección se refieren a una específica Vulnerabilidad de las personas. Es por ello que los mismos pueden y deben vislumbrarse dentro de la relación más abarcativa entre Vulnerabilidad y un nuevo modelo de derecho, menos abstracto y más comprometido con el efectivo goce de los mismos por parte de las personas, abarcando con precisión determinadas situaciones, descritas en nuestro orden regional del sistema de protección de derechos humanos conforme a las Reglas de Brasilia.

La estrecha vinculación entre “Vulnerabilidad y Derecho” surge de manera ineludible cuando se trata de garantizar la dignidad y la libertad de aquellas personas que, por diferentes circunstancias —edad, enfermedad psíquica o física, discapacidad, pobreza, género, pertenencia a poblaciones indígenas y otras situaciones— se enfrentan a barreras u obstáculos que dificultan su plena inclusión en la sociedad en igualdad de condiciones y oportunidades.

La posibilidad de trabajar mancomunadamente con otras ciencias, compartiendo saberes y praxis, cooperando mutuamente desde el lugar de cada uno, es una manera de seguir avanzando hacia una sociedad en la que el compromiso, la capacitación y la articulación integral de todas las disciplinas, resulte una manera de tender puentes y alcanzar soluciones concretas, herramientas en pos de garantizar el efectivo ejercicio de los derechos de todas las personas y su plena inclusión en la sociedad.

La vinculación nos trae nuevos horizontes. Así armamos un equipo de trabajo que vinculó a la Escuela Comunicación de la UNR, la Facultad de Derecho y el Instituto de Derecho e Integración (Idei) dependiente del Colegio de Escribanos de la Pcia. de Santa Fe 2da Circunscripción, que permitió abordar el concepto base de los actos de autoprotección desde una mirada interdisciplinaria.

En febrero de 2013 se firmó un Acta acuerdo entre las Secretarías de Extensión de la Facultad de Ciencia Política y RRH y la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Rosario a partir de la cual se propuso “realizar en forma conjunta y en colaboración acciones de cooperación académica e institucional, tendientes a la integración y al desarrollo gradual de sus actividades de investigación, docencia, extensión y de difusión en relación a visibilizar los llamados Actos de Autoprotección” para el resguardo jurídico de personas en riesgo eventual de pérdida de aptitudes de autogobierno, cuya institución de referencia en la materia es el Instituto de Derecho e Integración (IDel) del Colegio de Escribanos de la Provincia de Santa Fe, Segunda Circunscripción” (Cláusula Primera).

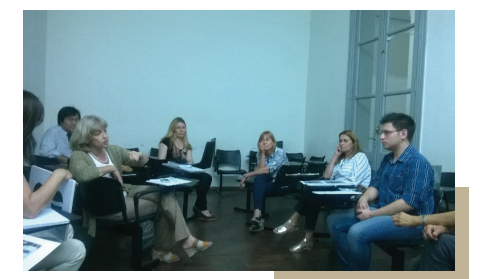
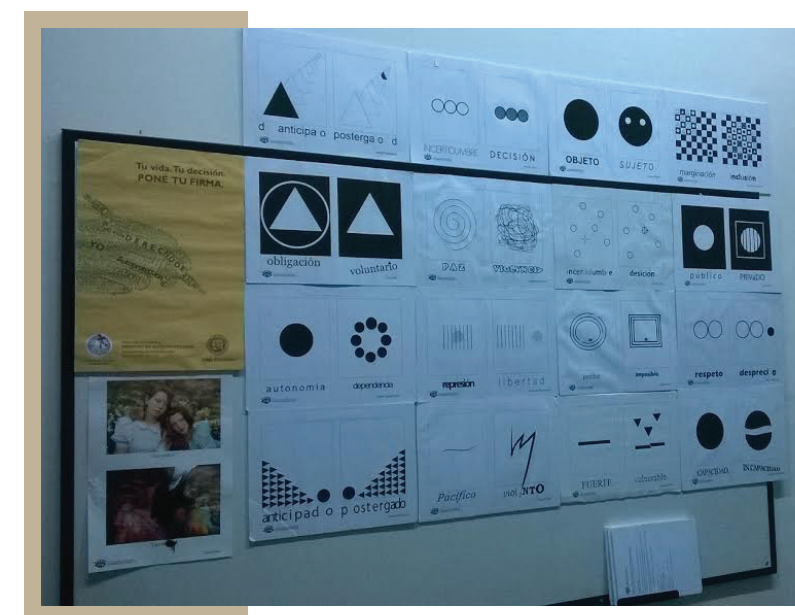
A partir de la misma se diseñaron actividades entre la cátedra Comunicación Visual Gráfica 1 y el Idei, a saber:

- sistematizar los enfoques y abordajes teóricos sobre la problemática.

- Diseñar estrategias para el posicionamiento del tema dentro de la comunidad jurídica y comunidades en riesgo.
- Generar instancias de debate sobre Vulnerabilidad y Derecho y particularmente la protección jurídica de actos autorreferentes.
- Construir de estrategias de comunicación sobre la problemática.

En el trabajo áulico se realizaron dos presentaciones a cargo de las docentes y se establecieron como punto nodal para el trabajo gráfico, una serie de pares opuestos relacionados con la problemática, a saber:

- | | | |
|---|-----------------------------|-------------------------|
| : | • marginación/inclusión | • vulnerable/fuerte |
| | • dependencia/autonomía | • protegido/desvalido |
| | • público/privado | • libertad/represión |
| | • desprecio/respeto | • anticipado/postergado |
| | • posibilidad/imposibilidad | • vulnerable/fuerte |
| | • lo negado/lo válido | • voluntario/obligado |
| | • incertidumbre /decisión | • válido/desvalido |
| | • opresión/liberación | • pacífico/violento |



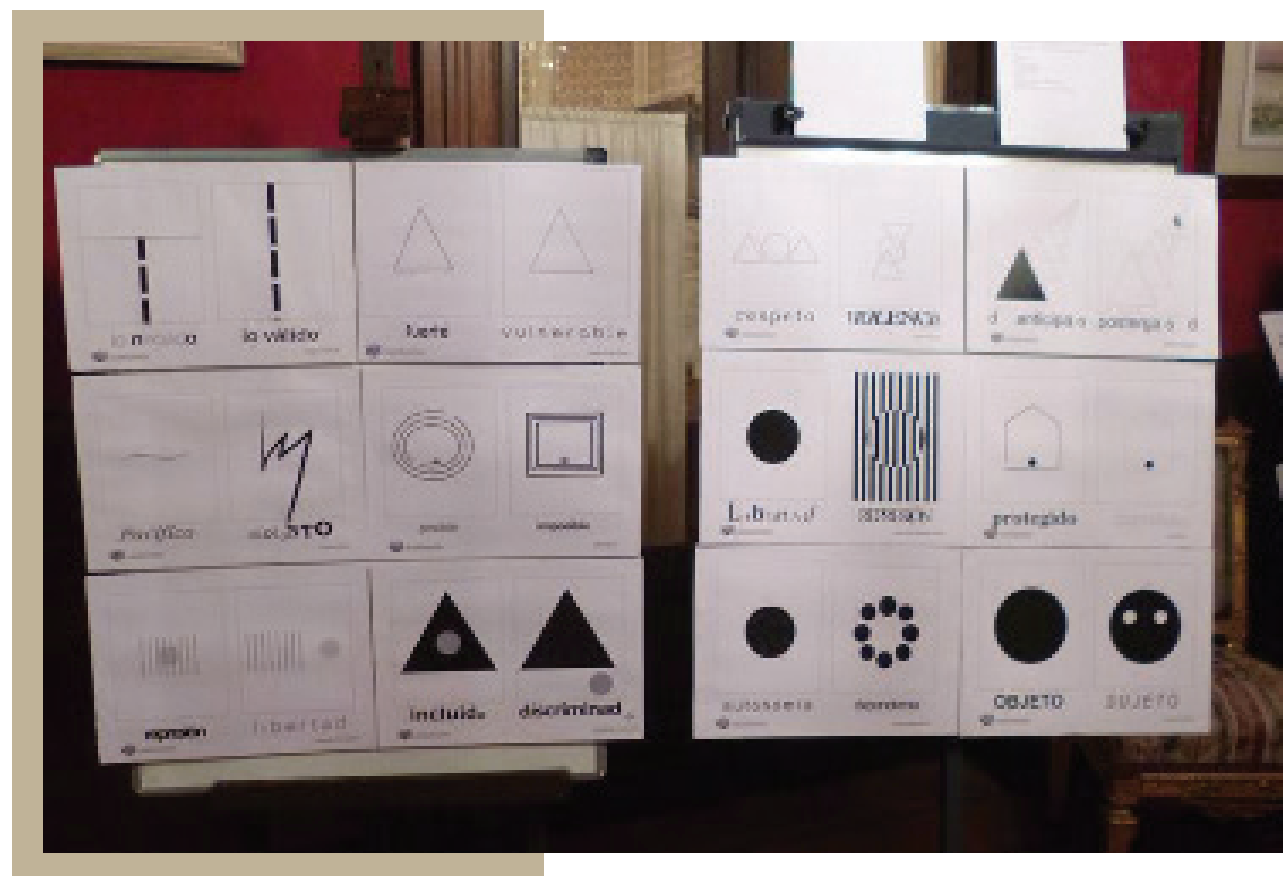
Coloquio de Ideas Idei. Facultad de Derecho. UNR. Octubre 2014.



Las piezas visuales gráficas que surgieron a partir de estos pares de opuestos, exponen conceptos que funcionan como disparadores para pensar un antes y un después del ejercicio de los Derechos de Autoprotección, y están orientadas a los profesionales del derecho, la medicina, el trabajo social y otras disciplinas, quienes son posibilitadores del ejercicio de estos derechos.

Desde la asignatura Comunicación Visual Gráfica 1 partimos del concepto que el comunicador visual es un profesional que opera culturalmente, que interviene y transforma el espacio en el cual se desarrolla mediante la utilización de recursos visuales (imágenes, tipografía, color, texturas) que se ponen en funcionamiento mediante una estrategia de comunicación.

A través del desarrollo de prácticas concretas nos proponemos generar nuevos interrogantes en relación a los modos de ver, representar y naturalizar la relación imagen/objeto, apostando a construir conocimientos teóricos y técnicos que trasciendan las aulas de la facultad e instalen temáticas/ problemáticas sociales en los alumnos.



De izquierda a derecha:
Mauricio Tarducci,
Viviana Marchetti,
Ezequiel Viceconte,
Mariana Florez,
Emilse Cativiela,
Pablo Bracco
Manuel Sánchez Grigioni.



Jornadas "Vulnerabilidad y Derecho".
Colegio de Escribanos de Rosario.
Mayo 2014.

La influencia del contexto en la conformación iconográfica Mapuche

<Textiles Mapuche> <Contexto de enunciación>
<Aspectos sociolingüísticos>



Alejandra María Gabriela Juárez
Dora Diana Luengo
Brinia Guaycochea

Facultad de Ciencias Humanas -
Universidad Nacional de San Luis



“Falta una antropología nueva que no reduzca al hombre en compartimentos estancos, sino que recobre a éste en su esencialidad. Para lograr esto quizás debamos confundir las lenguas como en la torre de babel, porque no es importante que haya lenguas, sino que se trata de recobrar un habla original anterior a toda lengua que sirva de comunicación. Y ese habla nos lo da el pueblo.”

Rodolfo Kusch

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo indaga la incidencia del contexto en la conformación semántica de la iconografía mapuche. La producción telera Mapuche propone relaciones desde un lenguaje signado que refleja, en el plano de su contenido, una visión del mundo representado a través de la expresión iconográfica. De modo que sus manifestaciones establecen una interacción comunicativa con la comunidad que les da origen y se proyecta hacia la actualidad, permitiéndonos una comprensión enriquecida de los sentidos que estas imágenes llevan consigo.

Desde la perspectiva antes señalada es posible establecer relaciones que vinculan los conceptos sociolingüísticos sobre la naturaleza social del lenguaje y los principios que orientan la enunciación iconográfica de los textiles en el contexto natural en que estos fueron emitidos. En tal sentido, estos principios surgen de la valoración de la realidad y comportan axiologías que pueden ser descriptas mediante diversos campos semánticos derivados de sus imágenes.

El sistema representacional de los dibujos, como símbolo de la identidad individual y social, pone de manifiesto el funcionamiento de las relaciones interpersonales y comunitarias de una cultura ágrafa que supo exponer sus ideas mediante la correspondencia de significado entre contexto, lenguaje y obras textiles. Los diseños Mapuches contienen información acerca de su filosofía de vida y de sus orígenes, por lo tanto en ellos se visualiza la densidad léxico – semántica propia de los códigos que designan su cosmogonía y su identidad.

LOS TEJIDOS COMO SOPORTES O MATERIA ESCRITORIA

“Hay un idioma dentro del idioma que hila el telar y que no tiene pausa.”

Armando Tejada Gómez

Las culturas precolombinas de los Andes Centrales desarrollaron una importante industria textil que

108





se extendería hacia el sur de Nuestra América. Las técnicas y diseños adquirirán su propia identidad según sea la región y el pueblo originario que la elabore. En un momento posterior los diseños serán compartidos por diversos pueblos originarios.

El uso de los tejidos como medio de comunicación o resguardo de la memoria de estos pueblos conformará una característica común en ellos. Así lo afirma Branka Tanodi¹ (2010: 117): *“Las teorías más nuevas respecto de la escritura de los incas están dirigidas a estudiar los tejidos como soporte o materia escriptoria, y los tocapus, como signos de la escritura. En distintas culturas, en diversas partes del mundo, y en diferentes épocas, se han usado los tejidos como medios de comunicación o registro de acontecimientos.”*

Por su parte, Ruth Corcuera (2010) resalta el protagonismo de los textiles como registro de símbolos que hablan de la cosmovisión de estos pueblos y que *“permite tender un puente hacia esos otros que nos precedieron y nos dejaron numerosas enseñanzas....Lo estético es siempre una forma de aproximarse a la intimidad del otro y a la propia interioridad, a ese lugar donde las palabras suelen ser barreras, pero el color y la forma invitan al encuentro con otras interioridades.”*

Se trata de una lengua, y no solo de los incas, mapuches o huarpes sino de los pueblos originarios en general, que nos invita a dirigir nuestra mirada al mensaje profundo que habita su iconografía telera. Pero además, los tejidos andinos contienen un lenguaje personal y social que está en constante proceso de transformación. Se trata de un arte, de una creación colectiva, no individual. Así lo expresa la antropóloga Verónica Cereceda (2013): *“Los textiles andinos se vuelven a reproducir en una recreación constante pero en el contexto de una creación colectiva... Se tratan de procesos vivos que a veces nos llevan a las realizaciones más altas de la cultura... (y esto) nos permite entender que son pueblos vivos capaces de hacer grandes cosas.”*

Desde aquí se puede afirmar que existe una relación entre textiles, lenguaje y escritura, ya que también estas producciones nos permiten leer su cultura. Los conceptos esgrimidos por la sociolingüística y la visión que considera a la enunciación como portadora de huellas de quien las enuncia deriva en la posibilidad de comprender los sentidos de estas imágenes.

Tanodi (2010) cita los estudios realizados por la antropóloga Gertrudis Braunberger de Solari, los que, ante el análisis de mantas tejidas provenientes de Perú, pudo reconocer patrones culturales

.....
1-Branka Tanodi es historiadora, directora del Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Córdoba y especialista en Paleografía. La Paleografía es la ciencia de la escritura en general. Tanodi realizó un interesante estudio especializado acerca de los grafismos precolombinos y las letras hispanoamericanas. En este trabajo examina las escrituras americanas precolombinas que quedaron registradas en distintos materiales escriptorios, entre ellos el tejido, la arcilla y la sogá. Estas han cumplido con las funciones inherentes a la escritura, que son la comunicación y el registro de los hechos.

vivos en regiones apartadas de la sierra Peruana, así como los significados de los signos elaborados por estos pueblos.

Pero estos signos tejidos en esta región de los Andes se extendieron hacia el sur acompañando un dinámico intercambio humano y cultural, trasladándose por toda América y adoptados por otros pueblos, por necesidad o imposición, para expresar nuevos conceptos. Rastreando sus evoluciones se puede seguir el camino de las ideas. Así lo expresa Fiadone (2010: 41) al analizar los diseños indígenas argentinos: *“las comunidades originarias eran en extremo inquietas, transportando en sus traslados sus mercancías y culturas... existieron íconos originarios cuyas partes fueron disociándose y adquirirán nuevos sentidos según su forma y disposición”.*

Así es que en las imágenes observadas en las telas de las culturas originarias se puede leer un pensamiento filosófico y una cosmovisión en el cual subyace la necesidad de comunicar su cultura. Consecuentemente, los textiles mapuches admiten una lectura que contempla la enunciación de sus manifestaciones simbólicas.

ASPECTOS SOCIOLINGÜÍSTICOS EN LOS ENUNCIADOS DE LA ICONOGRAFIA TEXTIL MAPUCHE

“Las líneas y motivos de esos textiles fluyen de un patrón de recuerdos ancestrales, y el color, de una fusión de naturaleza y conquista.”

Ruth Corcuera

La conformación semántica de la iconografía Mapuche da cuenta de la experiencia de un cosmos construido sobre la base de una realidad objetiva y de una realidad subjetiva. En este universo ambas realidades pueden asumirse como complementarias desde el punto de vista epistemológico, ya que de allí surge un mundo intermedio que responde a dos tipos de fuerzas: la del conocimiento y la de la experiencia recibida por las generaciones precedentes. Sin embargo, frente a la conquista de América, el silenciamiento se instaura como un mecanismo de defensa ya que las relaciones intersubjetivas y la interacción social se anulan para preservar su tradición y cultura. La conquista de América produce profundos cambios sociales y modifica el sistema de relaciones que se repliega ante el poder beligerante, la agresión, la imposición y el avance socio-cultural del conquistador.

Tal como ocurre al interior de la concepción del lenguaje verbal el carácter sígnico de las representaciones icónicas Mapuches no constituye un inventario léxico, sino que puede identificarse



como portador de códigos culturales e instrumento mediador entre el individuo y los objetos. No obstante, los principios que orientan esta enunciación iconográfica dentro el contexto natural de formulación posibilitan establecer relaciones de tipo sociolingüísticas, dado que los signos gráficos mapuches se comportan como unidades léxicas cuyo contenido conceptual tienen el valor de un lexema. Aquí cada lexema adopta un significado según el contexto de aparición y puede, además, ser aislado o explicado mediante aquellos contenidos parciales y específicos del mismo. Tales unidades de información conocidas y compartidas entre pares son procesadas en términos de valores dominantes, por lo tanto la comprensión de los objetos y del mundo organiza axiologías particulares. Es decir, que los textiles muestran rasgos semánticos comunes y registran el sentido discursivo desde el cual es interpretada la realidad por parte de este grupo étnico.

Construir un diálogo entre la cultura telera y los discursos que la atraviesan supone el planteo de categorías que hagan posible su estudio, de manera que los datos proporcionados por las manifestaciones iconográficas seleccionadas se sistematizan en torno a las nociones de campo semántico y de subjetivema como aspectos insertos en la enunciación icónica Mapuche. El campo semántico permite reunir a un conjunto de elementos a través de rasgos o características de significados comunes y la presencia de subjetivemas axiológicos en el entramado escriptorio de las telas esboza la multiplicidad combinatoria del código. Como ya se ha expresado la signografía de las imágenes admite que los significados cambien según el contexto de aparición, o sea que la variabilidad del código está determinada por la forma en que se asocian unas con otras. En este sentido, se puede reconocer un campo semántico amplio designado como un espacio de ambivalencia en el que la valoración es pendular.

La comprensión de zonas en las que se organiza el recuerdo y se perpetúa la memoria requiere entender que a nivel enunciativo aquello que se expresa supone un proceso subyacente (Kerbarth Orecchioni, 1986). Lo dicho se refleja en los tejidos Mapuche, ya que conforman un legado visible a través de la persistencia de las imágenes, de la universalidad de los mitos dibujados en telar con lana y del conjunto de imágenes con alguna característica común. Asimismo, el campo visual está integrado por el dominio cromático en la estructura textil y por técnicas decorativas que buscan la simetría. Es decir que:

- Forma, color y textura construyen una organización visual, un lenguaje significativo y creativo que habla de signos de tradición iconográfica.
- Figura y color forman una unidad y se articulan de manera necesaria.
- Figura y color se reafirman mutuamente y se muestran solidarios entre sí.

La artesana María Mastandrea experta tejedora de la técnica Mapuche y el diseñador gráfico Alejandro Eduardo Fiadone que ha recopilado de manera sistemática la simbología de los pueblos

originarios de la Argentina desde hace más de 20 años, ofrecen interpretaciones sobre los sentidos que los Mapuches le otorgaban a sus imágenes. Aquí se reproducen las imágenes textiles aportadas por el Manual de Telar Mapuche elaborado por Enrique Taranto y Jorge Marí (2002) para describir cómo el plano la enunciación iconográfica conforma el campo semántico de la ambivalencia. De modo que un mismo significante, según su combinatoria, adopta sentidos diferentes y de idéntica manera se configura su visión axiológica:

ICONOS TELEROS MAPUCHE	LO ENUNCIADO	CAMPO SEMANTICO
	Perimontunfilu Culebra. Visión generalmente del mal agüero, "lo inexplicable". Se trata de una figura mítica, íntimamente relacionado con la experiencia mística. También se traduce como la "visión", tener visiones, asustarse de algo, sentir miedo. Se trataría de una animal extraño que nunca nadie ha visto en la tierra y que aparece en los sueños, visiones o alucinaciones. Pero también la serpiente se vincula con el culto agrario, con la fertilidad de la tierra. A veces sus formas integran líneas ondulares, derivadas de la representación de batracios, vinculados con el agua y la lluvia.	Observamos que este diseño presenta un significado de valoración negativa en cuanto se asocia al miedo. Pero también hace referencia a un valor positivo en cuanto se lo vincula con la fertilidad de la tierra. Se trataría de una imagen polisémica ya que contiene varios significados en un mismo significante.



ICONOS TELEROS MAPUCHE	LO ENUNCIADO	CAMPO SEMANTICO
	Lukutuel Se trata de una de las figuras principales de la iconografía mapuche y A. Fiadone (2007: 83-84) desentraña su significado: <i>“Luku: rodilla; lukutu: de rodillas; lukutun: hincarse, arrodillarse; tue: suelo, tierra. Lukutuel: el arrodillado. Muestra a un personaje arrodillado en actitud de rezo... La imagen de Lukutuel representa a cualquier integrante de la comunidad, por eso no tiene sexo determinado: no es hombre ni mujer, es ambos a la vez.”</i> Pero además este autor señala otras traducciones de este término: <i>“Lukutuel se traduce como imagen del cosmos y todo lo que hay en él. Pertenece al universo femenino, porque así como la mujer, en su doble condición de ser imperfecto por lo humano y perfecto por su capacidad divina de generar vida, simboliza la conexión de los mundos natural y sobrenatural, el orante representa la intención del contacto entre ambos planos cósmicos.”</i>	Por lo enunciado en esta imagen se observa un contenido de valor positivo. Por poseer un significante con varios significados se trataría de una imagen polisémica.

REFLEXIONES FINALES

En el estudio presentado en Visualidades Infinitas II -2013- indagamos los aspectos socioculturales que definen al pueblo Mapuche desde sus orígenes hasta la actualidad a través de su iconografía telera. Entendimos que las huellas en la enunciación han quedado impresas en el lenguaje icónico de sus obras textiles. Comprendimos que el entrecruzamiento de aspectos simbólicos, productivos e históricos-culturales diseña la forma de pensar, de ver, de hacer y de estar en el mundo de una

comunidad reflejada en el entretejido de un universo de símbolos caracterizado por la simetría, las oposiciones y la repetición.

Visualidades III - 2014- nos acerca la posibilidad de descubrir el sentido profundo de las complejas imágenes Mapuche para, quizás, revivir los colores y las formas que Nuestra América necesita para seguir el camino de reconstrucción de su identidad. Los hilados contienen signos de variada naturaleza, pero sus componentes constituyen un todo significativo y en cada una de ellos podemos reconocer conceptos, ideas, valores de la experiencia humana.

Cuando observamos el arte contenido en estas obras textiles nos damos cuenta que la policromática visión de la realidad que da forma y color al pensamiento y a sus creencias. Tal vez estos artistas del telar crearon con sus hilos, sus colores y sus diseños un espacio donde la visualidad habla y pronuncia los sentidos convocados por ese idioma que hila el telar y que no tiene pausa (Tejada Gómez 1994).

En la iconografía textil del pueblo mapuche y de los pueblos originarios en general se pronuncian nuevamente esas lenguas lejanas y cercanas tejidas en telar, lenguas silenciadas por el conquistador pero que en la actualidad dejan escuchar su voz cuando estos pueblos, que buscan ser visibilizados, proclaman la devolución de sus tierras y el respeto a sus símbolos y creencias. Quizás en esa iconografía recuperemos la posibilidad de aprender un lenguaje que consienta y estimule un verdadero encuentro con el otro.

Los murales tejidos en telar de peine que durante estas jornadas se exponen son creaciones que buscaron recuperar la iconografía telera Mapuche en sus imágenes más representativas y que conforman la cosmovisión de su cultura. Pero al mismo tiempo integran un proyecto a largo plazo que tiene que ver con la posibilidad de escribir una historia tejida en telar de Nuestra América, que rescate la iconografía textil andina en sus diseños más significativos con los cuales los pueblos originarios narraron su historia, organizaron sus recuerdos y perpetuaron su memoria.

Estas obras textiles fueron realizadas por las artesanas teleras Alejandra Juárez y Ana Samblás.



Descripción: Mural tejido en telar de peine (3 mt. de largo por 0,50 cm. de alto). Letras bordadas en punto cruz y aplicaciones de flores tejidas en telar circular.



Finalizando este trabajo de indagación y reflexión compartimos el siguiente escrito:

Dicen...

*Que más allá del mar se encontraban unas tierras hermosas,
de color verde vegetal y cobre mineral.*

*Pero a pesar de su hermosura, sus ojos estaban tristes
ya que se había olvidado quién era, pues le habían impuesto un nombre,
la llamaban: América.*

*Sobre sus llanuras y cordilleras caminaban los pies descalzos
de sus hijos hambrientos y de sus madres tejenderas.*

Sus padres ya no estaban, los había esclavizado el español.

*Hoy estas tierras hermosas no han mejorado su imagen,
pues sus hijos permanecen descalzos y hambrientos, huyendo del inglés,
por temor a que les arrebaten, además de sus tierras, sus almas.*

¡Levántate, Tierra Hermosa, que éste sea tu nombre!

¡Recupera tu dignidad, recuerda quién eres!



*Para que cuando te miren a los ojos, ya no se diga de ti que estás llorando.
Para que cuando miren a tus hijos, ya no se diga que sufren hambre o desnudez.
Cuando ellos puedan rezar a sus dioses, trabajar en paz,
no huir de nadie y gozar de la belleza de las tierras que son de su propiedad,
habrás recuperado el verdadero color de tu dignidad.*

“Mi Tierra Hermosa”
Alejandra M. G. Juárez -Artesana Telera-

BIBLIOGRAFÍA

-**ACCORNERO, A.** (2007) “El rol del diseño y los sistemas simbólicos en América Prehispánica” Córdona. Brujas. En: <http://books.google.com.ar/books?id=02iJqLWQIQC&pg=PA61&lpg=PA61&dq=analisis+de+los+textiles+mapuches&source=bl&ots=6AXrL5idle&sig=xlGa3GgffHDRVcGRSHQSTEl0Ow&hl=en&sa=X&ei=pk1jUly2MYiC8ATtwIHIBg&ved=0CCA-Q6AEwAQ#v=onepage&q=analisis%20de%20los%20textiles%20mapuches&f=true>. Última entrada: 12/12/2012

- **CERECEDA, V.** (2013) “El lenguaje de los tejidos andinos”. En https://www.youtube.com/watch?v=Bwc1Y3_j7DY&feature=youtu.be. Última entrada: 10/04/2014.

-**CORCUERA, R.** (2010) “Herencia Textil Andina”. Buenos Aires. FUNDACIÓN CEPPA.

----- (2012) “Guardianes del Paraíso. Arte textil de los pueblos del Norte” Buenos Aires. FUNDACIÓN NICOLÁS GARCÍA URIBURU.

- **FIADONE, A. E.** (2007) “Simbología Mapuche en territorio Tehuelche.” Buenos Aires. MAIZAL.
----- (2010). “El diseño indígena argentina. Una aproximación estética a la iconografía precolombina”. Buenos Aires. La Marca.

-**KERBRAT ORECCHIONI, C.** (1986). “La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje.” Buenos Aires. Hachette.

- **FUSCH, R.** (1976) “Geocultura del Hombre Americano.” Buenos Aires. Estudios Latinoamericanos.

-**LYONS, JOHN.** (1983) “Lenguaje, Significado y Contexto.” Barcelona. Paidós

----- (1997) “Semántica Lingüística: Una Introducción” Barcelona. Paidós

----- (1984) “Introducción al lenguaje y a la Lingüística”. Barcelona. Teide

-**MAINGUENEAU, D.** (2009) “Análisis de textos de comunicación”. Buenos Aires. Nueva Visión.

-**MASTANDREA, M.** (2007.) “Telar Mapuche de pie sobre la tierra”. Buenos Aires. Guadal.



Usos y prácticas con redes sociales en Redacción I

<intercambio> <medios digitales>
<vínculos> <cambio>



Victoria Arrabal
Mauricio Mayol
Ana Liberatore

Cátedra Redacción I - Esc. de Comunicación Social
Fac. de Ciencia Política y RR II - UNR



Estamos transitando un espacio/tiempo de convergencia tecnológica que conlleva prácticas socio culturales propias. El encuentro en el aula no es ajeno a esta situación que atraviesa y construye nuevas fronteras, y es por eso que en la cátedra de Redacción I, estamos recorriendo una etapa de experiencias de relaciones académicas considerando la competencia cultural tecnológica de los estudiantes y docentes, y las posibilidades que habilitan los soportes y medios digitales.

La cátedra de Redacción I cuenta con antecedentes en el uso de soportes digitales como los blogs de cátedra y de alumnos; y siguiendo esta línea de trabajo, estamos profundizando la experiencia con estas herramientas y generando nuevas opciones; partimos del principio de que formamos parte de la reconfiguración que se establece en la relación y el vínculo en el aula desde el uso grupal e individual de las redes sociales, específicamente Facebook y Twitter. En este marco, entendemos que la producción grupal y colaborativa en clase, la práctica y la teorización acerca de nuevos géneros y producciones narrativas como el microrrelato en redes sociales, y otras actividades de producción de textos, además de espacios de comunicación e intercambio propios de este entorno en las redes sociales, son recorridos necesarios para protagonizar este tiempo de cambio y en formación. Tanto los estudiantes como docentes, participamos de una red de intercambios que posibilitan miradas y propuestas innovadoras que nos interpelan constantemente, y respondemos a este desafío dentro de los límites del aula, pero atravesando las fronteras físicas, construyendo nuevos circuitos de comunicación pedagógica que rompen el clásico binomio tiempo/espacio.

UN POCO DE HISTORIA

La cátedra Redacción I ha ido investigando e institucionalizando nuevos contenidos y nuevos modos de construcción del conocimiento sobre la escritura, en una constante preocupación por ofrecer dispositivos de redacción acordes con los desafíos que emergen en el entorno.

Es así como inició sus investigaciones en 1995 con la producción de materiales educativos para la enseñanza a distancia y presencial y desde el 2003 utiliza una página web para el dictado curricular de la materia. La misma está ubicada en el sitio institucional de la Facultad www.fcpolit.unr.edu.ar/redaccion

Este espacio contiene todo el material teórico de la asignatura y las consignas de los trabajos prácticos que deben realizar los estudiantes. Desde el mismo, también se puede acceder a una página particular que cada docente de la cátedra utiliza para la comunicación directa con sus alumnos: resúmenes de las clases, actividades, lecturas sugeridas y tareas. Asimismo, está habilitada la sección “comentarios” para todo aquel que necesite realizar consultas o desee opinar sobre algún tema de estudio.





Por esta razón se toma al aula en su carácter doble: como materialidad y como comunicación. Esto implica entender que este espacio no sólo está formado por el lugar físico, con los límites precisos de las paredes de la institución o incluso del salón de clase, sino que una parte constitutiva del aula, está dada precisamente por la estructura de comunicación entre los sujetos que de ella participan, que generan un flujo de relaciones hacia múltiples direcciones.

En el espacio que se genera entre el blog y el aula de la Facultad se construye esta aula integrada; allí convergen una multiplicidad de relaciones entre alumnos y docentes que hacen de este dispositivo un espacio de comunicación. Pero este espacio de comunicación no es de cualquier índole, es un espacio de comunicación pedagógica, educativa.

La idea entonces, es habitar el aula, una posición cualitativamente diferente de ocupar el aula. Habitarla implica armar ese espacio según gustos, opciones, márgenes de maniobra; considerar alternativas, elegir algunas, rechazar otras. Habitar un espacio es, entonces una posición activa. (Dussel y Carusso, 1999)

Este recurso online permite una actualización permanente de los acontecimientos del aula taller y se ofrece un medio de comunicación para que el estudiante se beneficie con su apropiación. Es desde esta perspectiva que visualizamos que el medio tecnológico se instala como contenido, integra el currículo.

ESTUDIANTES EN RED

Luego de varios años de apropiación y de integración de este espacio virtual en el dictado de la asignatura, la cátedra observó una limitación: la imposibilidad de que los propios alumnos publiquen sus producciones allí. Y por esta razón, en el 2010 creó una red social llamada EnRedacción www.enredaccion.bligoo.com.ar para que los estudiantes puedan subir sus textos y que éstos circulen socialmente.

Se propone trasladar, de manera particular, la metodología de taller de Redacción del aula a la red. Allí todas las comisiones de la cátedra pueden observar las publicaciones de todos los alumnos y las propuestas para mejorar la redacción pueden construirse colaborativamente, tanto a través del aprendizaje que ofrece la publicación de textos de compañeros como a través de los comentarios que la plataforma favorece que circulen entre los alumnos, los auxiliares y los docentes.

En esta instancia se promueven dos aspectos importantes de la formación profesional: por un lado, la adquisición de competencias para la escritura hipertextual en este nuevo formato y, por otro, la responsabilidad de “hacer público” un texto en una red social.

En el mismo sentido, la cátedra considera que el aprendizaje de la escritura hipertextual, que altera los esquemas de conocimiento, los mecanismos de asignación de coherencia, la presunción del rol del lector, exige la apertura del ámbito del aprendizaje de la redacción para permitir asir las potencialidades comunicativas que se abren en el presente y hacia el futuro cercano.

La escritura híper e intertextual convierte al escrito electrónico en un objeto comunicativo más abierto (porque admite actualizaciones continuadas), versátil (permite diversidad de itinerarios de lectura), interconectado (relacionado con el resto de la red) y significativo (multiplica sus posibilidades interpretativas). (Cassany 2006)

Otro recurso implementado paulatinamente por la cátedra fue el correo electrónico. En una primera instancia para responder consultas de los alumnos en torno a algún tema, consigna de actividad, o bien para envío de información de interés sobre el cursado de la materia.

Luego, los docentes lo fueron incorporando para recibir los trabajos prácticos de los estudiantes y realizar las devoluciones correspondientes a partir de las correcciones. Esta forma de entrega impulsó una dinámica más ágil y económica que la presentación impresa en la clase presencial, aunque continúa vigente la opción de entregar los trabajos en papel.

LO NUEVO: FACEBOOK

Teniendo en cuenta la apropiación de la red social Facebook por parte de los jóvenes estudiantes, algunas comisiones de Redacción decidimos incorporarla a la materia de un modo experimental para luego poder evaluar su impacto en el proceso de aprendizaje.

Este aspecto formará parte de una investigación de cátedra sobre el uso de esta plataforma como parte del dictado de la materia, por lo que por ahora, haremos solamente una aproximación al tema.

Esta red comenzó a utilizarse en 2011, a partir de la creación de grupos cerrados a la participación de algunas comisiones, en principio con un criterio puramente de divulgación y contacto con los alumnos y posteriormente como parte integrada del dictado en algunas comisiones. A partir de 2012 se hicieron algunas actividades curriculares a través de esta red, utilizando para esto la característica de conexión inmediata y a distancia que posibilita esta red. Este año y el que sigue se formalizarán algunas actividades evaluativas por medio de ella para continuar con la integración total de este nuevo ambiente al dictado de la materia. Este proceso tenderá a integrar los grupos de las comisiones ya funcionando en posibles actividades de producción conjunta.

Si bien es apresurado a esta altura sacar conclusiones, hemos podido observar algunas cuestiones que hasta el momento se presentan de manera positiva. Estas son:





- Todos los alumnos pudieron incorporarse al grupo de Facebook creado especialmente por cada comisión sin ninguna dificultad.
- El espacio posibilitó la participación de los alumnos de diversas formas:

- a) a través de la publicación de enlaces a textos de producción propia subidos en EnRedacción.
- b) a través de la lectura de los textos de compañeros y posteriores comentarios.
- c) a través de consultas e intercambios sobre contenidos y prácticos de la materia.
- d) a través de la publicación de materiales alternativos sobre temas discutidos en las clases.
- e) a través de la reproducción de noticias que leyeron y los movilizaron (por ejemplo la muerte de Eliseo Verón y Gabriel García Márquez).

- Muchas dudas son contestadas entre los propios compañeros generando una reflexión grupal e intercambio sobre los contenidos de la materia, incluso sin intervención docente.
- La posibilidad de recibir directamente en el grupo de Facebook los textos escritos por compañeros en el blog EnRedacción, aumentó las lecturas entre pares y los posteriores comentarios sobre los escritos.
- La comunicación dentro del grupo es constante y ágil, lo que presume un recorrido activo en la construcción del conocimiento y beneficia el desarrollo de las prácticas de escritura.

Algunos autores han comenzado a generar teoría respecto de las prácticas en esta red social y entienden, que de acuerdo a Jacob Nielsen en la Ley 90-9- 1, el noventa por ciento de los usuarios observa y nunca contribuye, el nueve por ciento realiza contribuciones esporádicas, mientras que solo el uno por ciento es el responsable de la creación de la mayoría de los contenidos (Lopez, 2012), y siguiendo estos datos, la producción escrita de los alumnos de Redacción 1 en Facebook que convive con prácticas sociales generales, provoca a “al yo que comunica” y no solo a un autor con perfiles predeterminados o minibiografías en la red.

Cada vez con mayor nitidez, se reconoce la construcción del significado como “hibridaciones entre diferentes lenguajes y medios”¹, y en este marco, se intenta reconocer la compleja trama de conexiones que habilitan los procesos de escrituras y sus soportes; por lo tanto, esta experiencia en curso en Redacción 1, está recorriendo prácticas pedagógicas universitarias en un medio que está en constante mutación, lo que motiva a la atención, a la creatividad y a un trabajo colaborativo activo de todos los integrantes de esta comunidad.

Anexo

Puede observarse esta evolución en el uso de los grupos de Redacción I en Facebook tomando como

1 Scolari Carlos, 2008 Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. GEDISA Barcelona.

ejemplo, una de las comisiones (com.8) identificándola en esa plataforma como: Ocho y Dos (2012); Red_9y8 (2013); Red.4-8 (2014).

BIBLIOGRAFÍA

- **DUSSEL, I. y CARUSO, M.** (1999) *“La invención del aula, una genealogía de las formas de enseñar.”* Buenos Aires. Santillana.
- **CASSANY, D.** (2006) *“Tras las líneas.”* Barcelona. Anagrama.
- **LOPEZ, G.** (2012) *“Facebook es el mensaje. Oralidad, escritura y después....”* Buenos Aires. La Crujía.





El lenguaje arquitectónico Su expresión en la visualización del proceso proyectual

<lenguaje gráfico> <proceso proyectual>
<arquitectura> <enseñanza/aprendizaje>



Adriana Montelpare

FAPyD -UNR



El dominio del lenguaje gráfico no puede considerarse neutro, aséptico con respecto a arquitectura, sino inmerso y sumido en lo disciplinar en relación con las exigencias de comprensión y toma de conciencia que requiere la misma disciplina.

En la enseñanza - aprendizaje proyectual, en una instancia inicial, el lenguaje gráfico cumple un doble rol: por un lado, siendo el mismo el proceso a interiorizar; y por otro, en constituirse en el instrumento central de mediación, que posee un lugar privilegiado en la interiorización del proceso proyectual.

El problema es uno y es doble. Se define en el paso de un lenguaje gráfico, centrado en aspectos referenciales y comunicativos, a la estructura en un nivel intelectual e interno, conformándose así el lenguaje interior y el pensamiento proyectual.

El lenguaje gráfico media en la creación de conciencia, visualización y comprensión de:

- la codificación gráfica de las distintas proyecciones, de las distintas operaciones en esas proyecciones;
- las categorías analítico -proyectuales, es decir, de las variables que intervienen en la noción de proyecto;
- del entramado significativo de estas variables en la construcción de la noción de proyecto;
- el proceso proyectual.

El conocimiento proyectual es complejo, surge trabajando con y contra lo incierto, lo aleatorio, se produce en el juego múltiple de interacciones y retroacciones. El lenguaje gráfico es el instrumento que media la internalización de este conocimiento.

El problema que define la investigación proyectual (tanto en las lecturas proyectuales como en el proyecto en sí mismo) es la búsqueda de la idea o noción de proyecto que es mediatizada e internalizada substancialmente por el lenguaje gráfico.

INTRODUCCIÓN

“Si la pedagogía va a capacitar a los seres humanos para que vayan más allá de sus predisposiciones innatas, debe transmitir la caja de herramientas que ha desarrollado la cultura para hacerlo posible”. J.Brunner (1991)

Una de las herramientas intangibles más importante que ha desarrollado la cultura arquitectónica es su lenguaje gráfico. El desarrollo del conocimiento proyectual está estrechamente relacionado con el dominio y uso del lenguaje gráfico que permite dotar de sentido y significado a la acción proyectual.

120



De acuerdo Brunner(1991) estas herramientas son verdaderas prótesis culturales que nos permiten ir más allá de nuestras capacidades innatas. **En este sentido el dibujo es una prótesis de la mirada**, es un verdadero amplificador de nuestras capacidades que nos permite regular y orientar la acción proyectual.

El lenguaje gráfico es medio y parte substancial en la adquisición del conocimiento proyectual como del proceso en sí mismo.

El dominio del lenguaje gráfico no puede considerarse neutro, aséptico con respecto a arquitectura, sino inmerso y sumido en lo disciplinar en relación con las exigencias de comprensión y toma de conciencia que requiere la misma disciplina.

La enseñanza del lenguaje gráfico debe ser abordada desde lo disciplinar. Es allí en la especificidad disciplinar donde la gráfica adquiere su sentido, como dice Brunner (1991) *“no puede hablarse de una mente “natural” que se limita a adquirir el lenguaje como un accesorio”*.

Esta definición implica, como sostiene Boix (2002), constituir una práctica fundada en una teoría que otorgue primacía a la noción de proyecto y la obligación de establecer gráficamente argumentos arquitectónicos.”

Al igual que ocurre con otros lenguajes es necesario aprender a dibujar con intencionalidad y visión crítica.

En la enseñanza - aprendizaje proyectual, en una instancia inicial, el lenguaje gráfico cumple un doble rol: por un lado, siendo el mismo el proceso a interiorizar; y por otro, en constituirse en el instrumento central de mediación, que posee un lugar privilegiado en la visualización e interiorización del proceso proyectual.

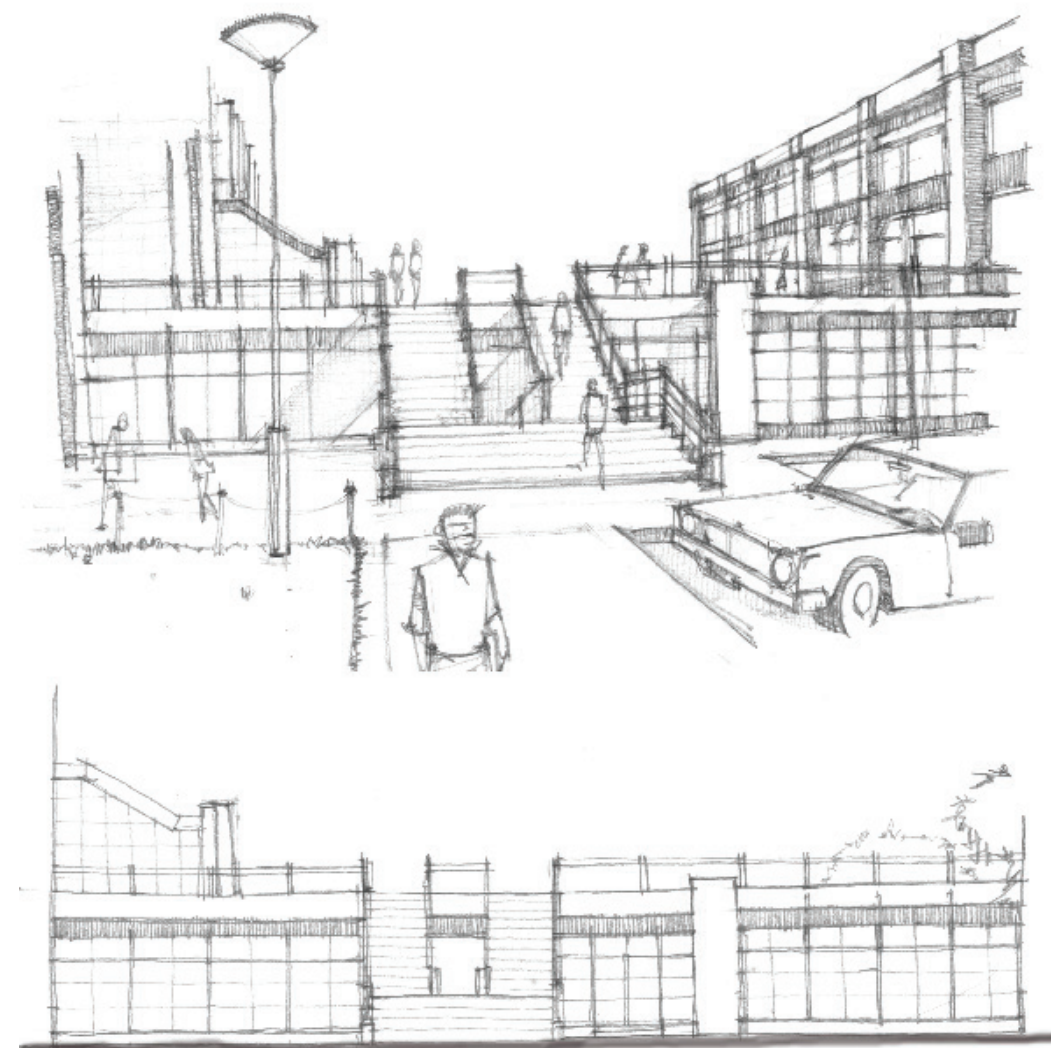
Como lo explica Baquero (1999) *“Valen algunas aclaraciones sobre este concepto de interiorización. Contra la imagen intuitiva que la versión más simple otorgaría al concepto, interpretándolo como una suerte de traspaso o “copia creativa” de contenidos externos en el interior de una conciencia, en el marco de la teoría, en verdad, los procesos de interiorización serían los creadores de tal espacio interno. Es decir la internalización debe conceptuarse como creadora de conciencia y no como la recepción en la conciencia de contenidos externos”*.

EL LENGUAJE GRÁFICO COMO MEDIADOR EN LA VISUALIZACIÓN Y COMPREENSIÓN DE LA CODIFICACIÓN GRÁFICA

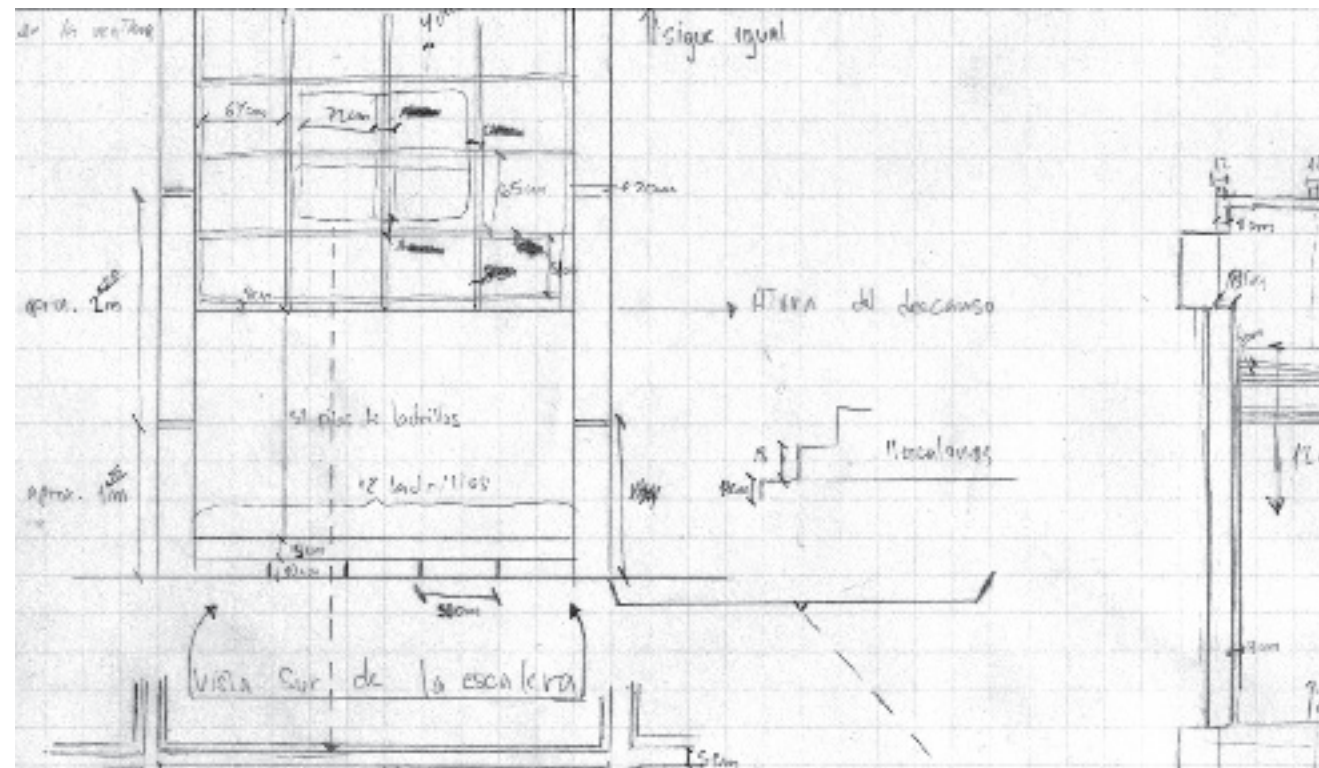
Los instrumentos operativos se constituyen en mediadores en la interiorización y en la comprensión, del lenguaje gráfico mismo que codifica la espacialidad.

Modelos espaciales y dibujos en este proceso se van determinando y apuntalando mutuamente, en la comprensión del lenguaje gráfico. Un sistema de codificación apunta y media en la adquisición de otro

En tal sentido “se intenta abordar el dominio del dibujo como instrumento de interpretación proyectual confrontado con el conocimiento de la arquitectura”.



Gráfica 1

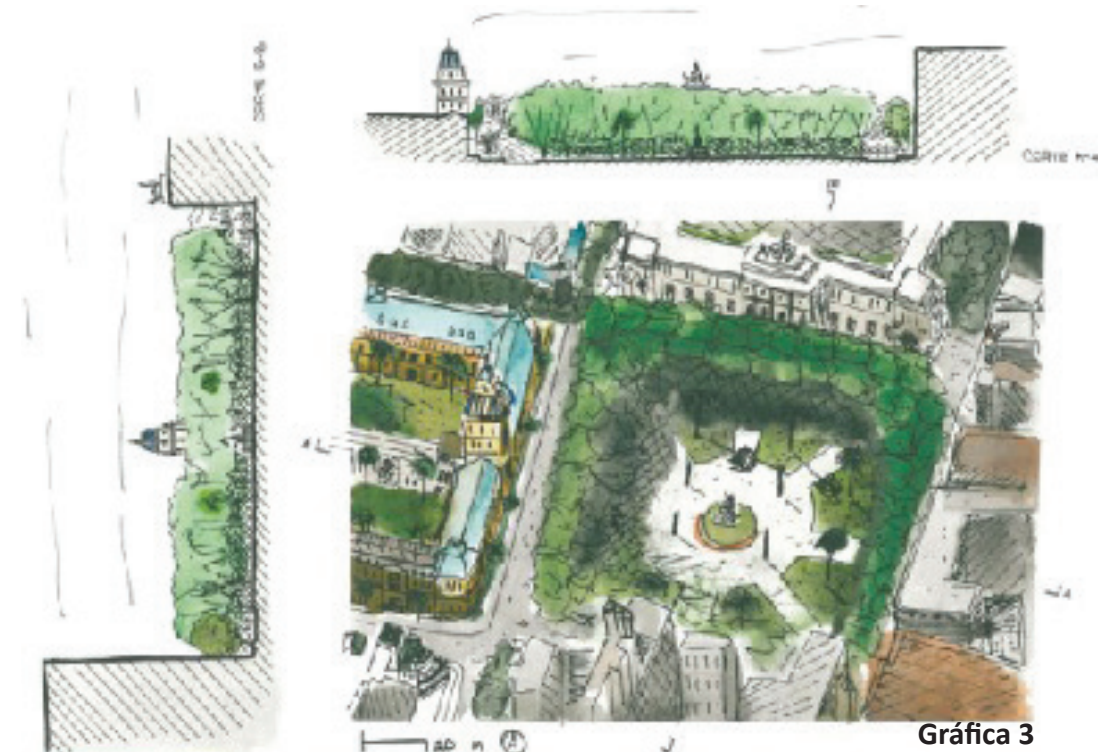


Gráfica 2

Este aprendizaje debe darse anclado y mediado por las preexistencias que traen los alumnos en relación a la gráfica. Los conocimientos previos en relación a la misma son el principal instrumento de mediación para la adquisición del lenguaje gráfico proyectual.

El problema en la adquisición del lenguaje es uno y es doble. Se define en el paso de un lenguaje gráfico, centrado en aspectos referenciales y comunicativos, a la estructura en un nivel intelectual e interno, conformándose así el lenguaje interior y el pensamiento proyectual.

Gráfica 1 a 6 Dibujos realizados por alumnos de la Cátedra.



Gráfica 3



Gráfica 4



La enseñanza aprendizaje- proyectual pueden considerarse como una acción mediada substancialmente por el lenguaje gráfico.

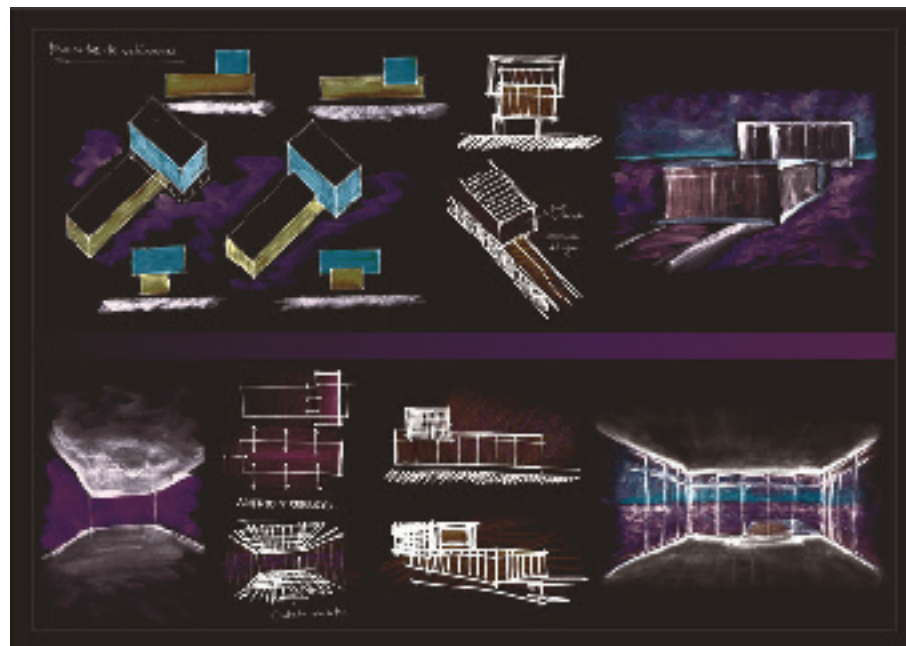
Se refiere al rol constituyente, intencionado y determinante que juegan los lenguajes tanto en la enseñanza del proceso proyectual como en el proceso proyectual en sí mismo.

En los momentos iniciales del proceso el alumno no tiene intenciones claras, precisas el dibujo es orientado por el sentido que el proyectista trata de indagar con el trazo casi gestual de la gráfica en estas instancias.



El aprendizaje proyectual requiere de instrumentos mediadores con creciente independencia del contexto (que posibiliten la ruptura con el contexto inmediato), que posibiliten una regulación voluntaria de la acción proyectual y una realización consciente del mismo.

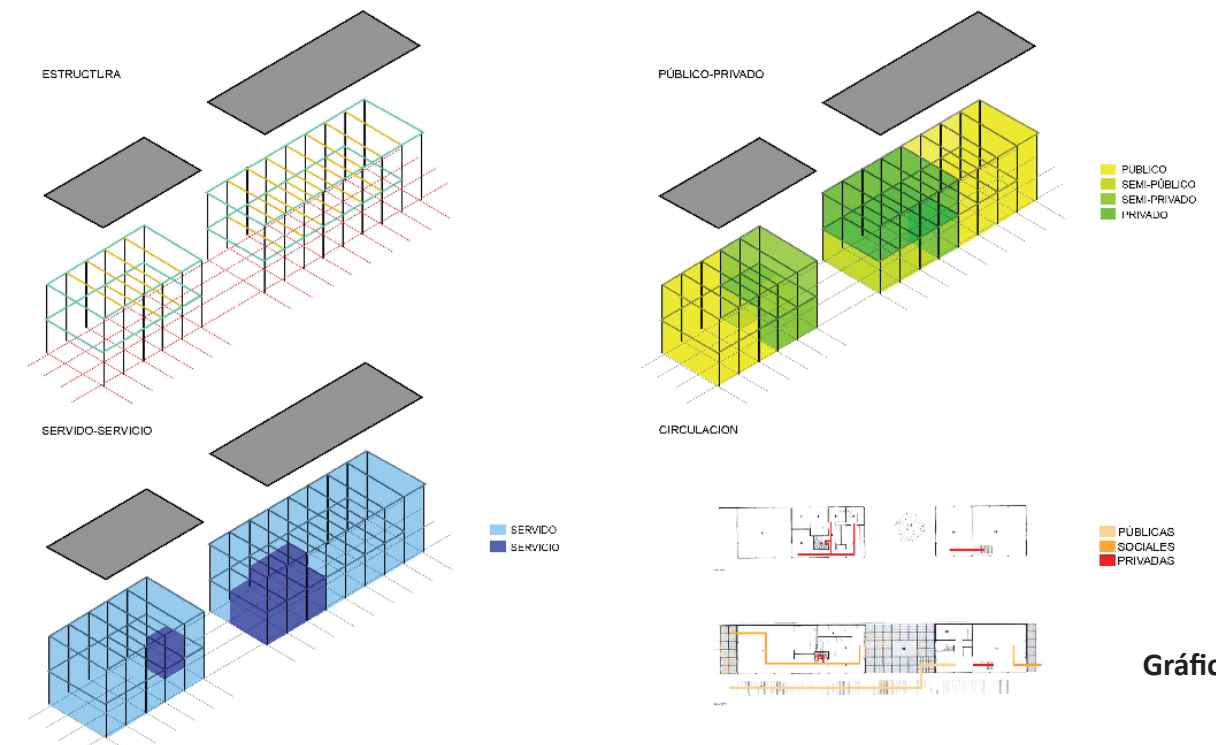
Se considera así, que el lenguaje gráfico adquiere especial relevancia en este proceso de aprendizaje, no sólo en el diálogo alumno-docente o alumno-alumno, sino en el mismo “diálogo proyectual” (diálogo interno) del alumno con la obra y su visualización. Considerando al dibujo en su carácter constitutivo y sustitutivo de la realidad.



Gráfica 7

El desarrollo de conceptos en arquitectura es producto de la evolución del significado de los enunciados gráficos como unidad mínima del pensamiento arquitectónico. El significado de estos evoluciona y constituye un verdadero proceso de desarrollo. En otras palabras el desarrollo de un concepto, de un significado ligado a determinado enunciado gráfico, no termina con ese aprendizaje solo comienza allí. La conceptualización analítica proyectual de una obra se funda en enunciados gráficos.

Es a través de bocetos que reunimos una biblioteca visual de las formas que más tarde podamos usar consciente o inconscientemente en nuestro diseño. El lenguaje posibilita la asimilación y



Gráfica 8



Gráfica 9



Gráfica 6-7-8 y 9 Dibujos realizados por alumnos de la Cátedra

transformación de la experiencia en conocimiento. Al respecto Enaudeau C. (1999) afirma “Lo propio de la conciencia en sentido estricto, el intelecto, es que sólo metaboliza la experiencia después de haberla reducido a signos.”

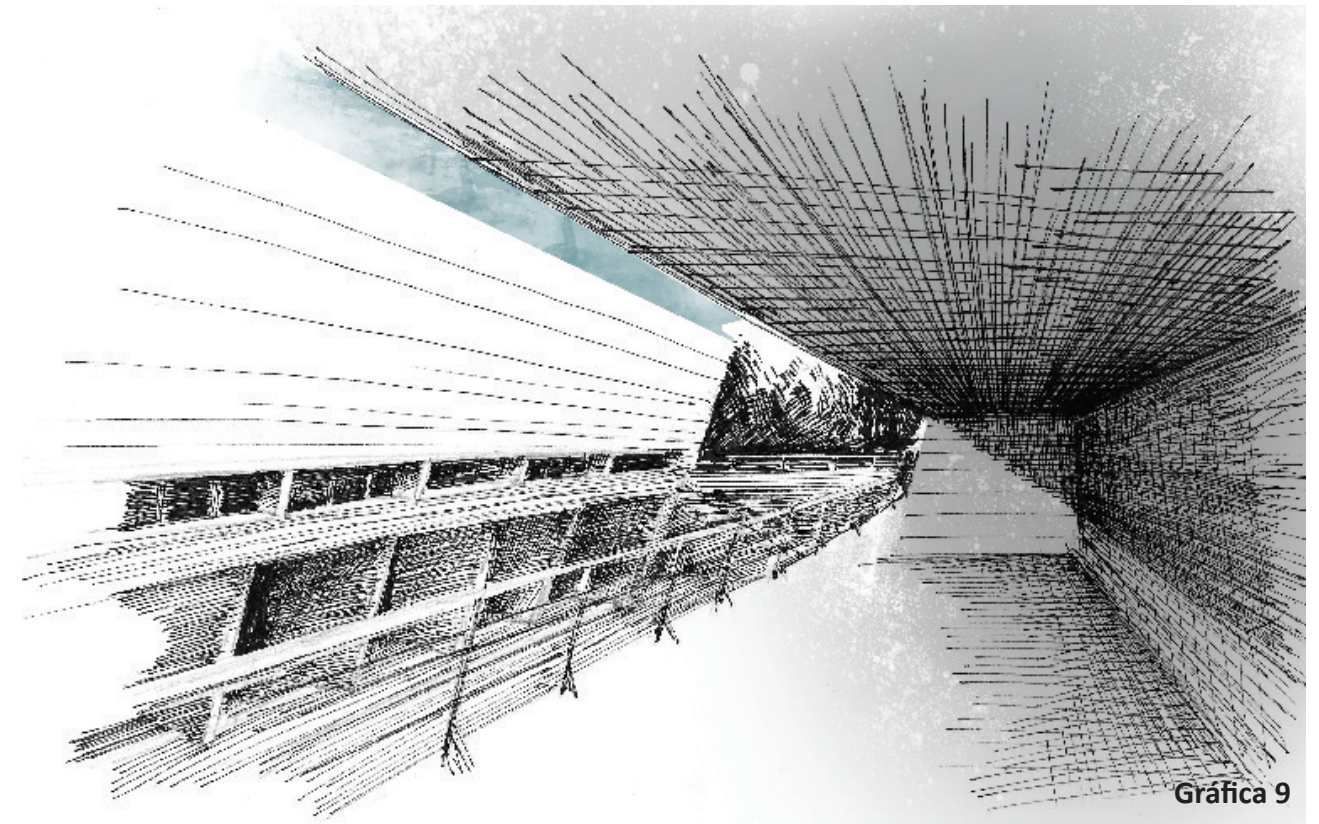
Los movimientos que se realizan con las manos al dibujar quedan impresos en nuestra memoria cinética y conforman nuestro bagaje proyectual. Al proyectar se rememoran esos gestos que pueden definir el concepto de un proyecto. El dibujar es un modo de construir y almacenar en nuestra memoria verdaderas estrategias del trabajo proyectual a las que podemos apelar en el momento de proyectar.

Es necesario traer a cuenta la siguiente frase de Le Corbusier (1965): “Dibujamos para llevar lo visto a nuestro interior... El fenómeno de la invención solo viene a través de la observación.” Esta frase sintetiza la relación entre el lenguaje gráfico, la mirada, y su finalidad con respecto al aprendizaje proyectual.

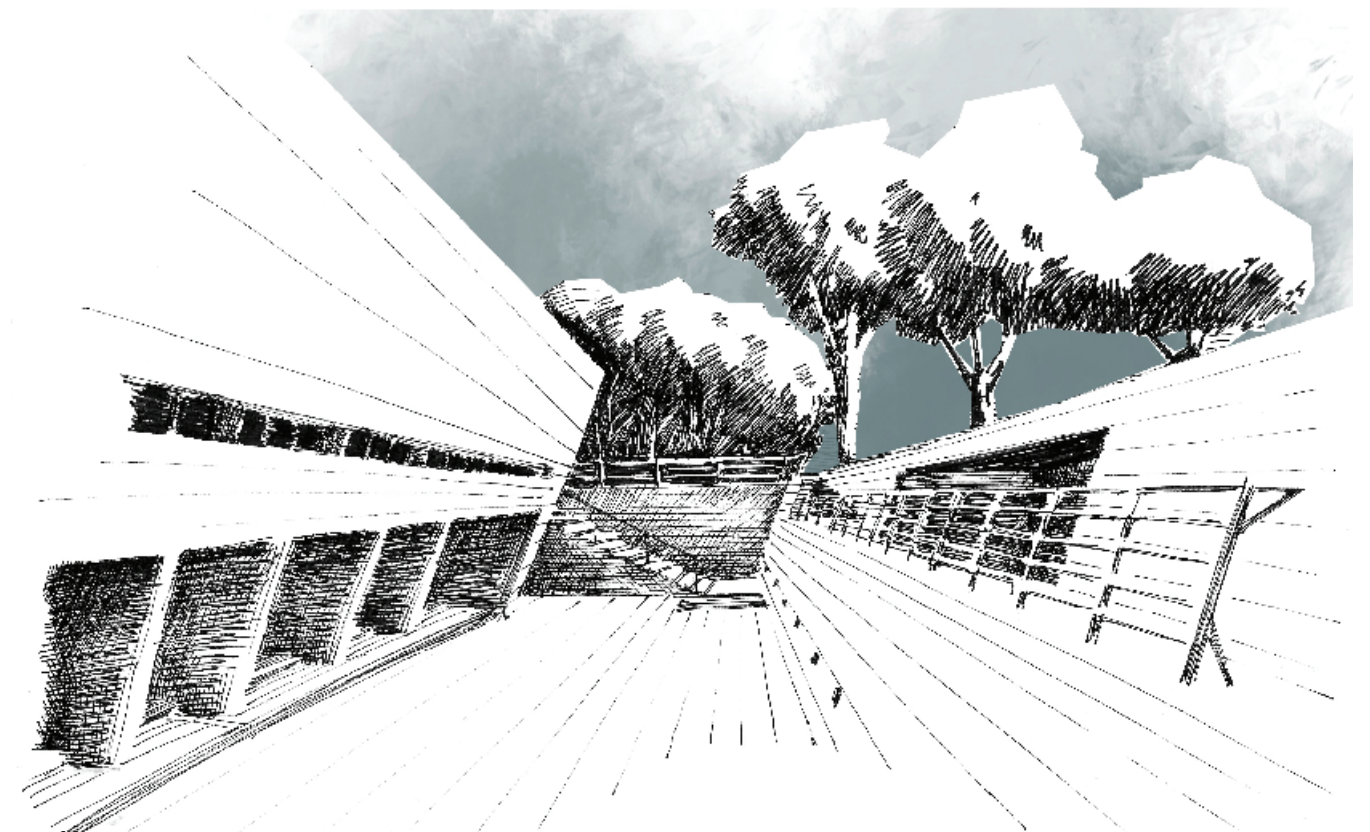


Gráfica 8

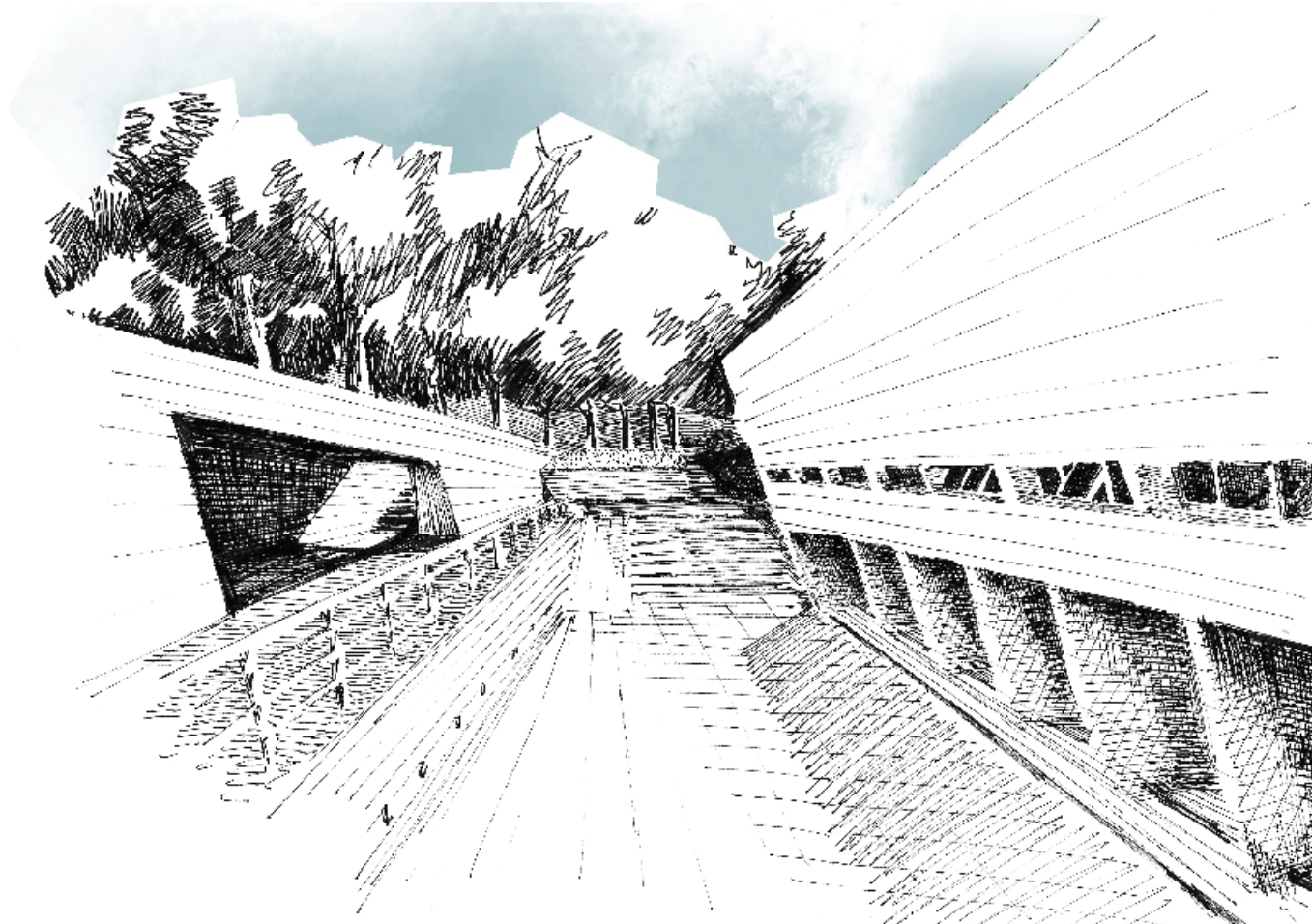
Gráfica 8-9-10-11 Dibujos realizados por alumnos de la Cátedra



Gráfica 9



Gráfica 10



Gráfica 11

EL LENGUAJE GRÁFICO COMO MEDIADOR EN LA VISUALIZACIÓN Y COMPRESIÓN DEL PROCESO PROYECTUAL

“A veces mi mano precede a mi mente. La mano humana es algo fantástico”. Le Corbusier

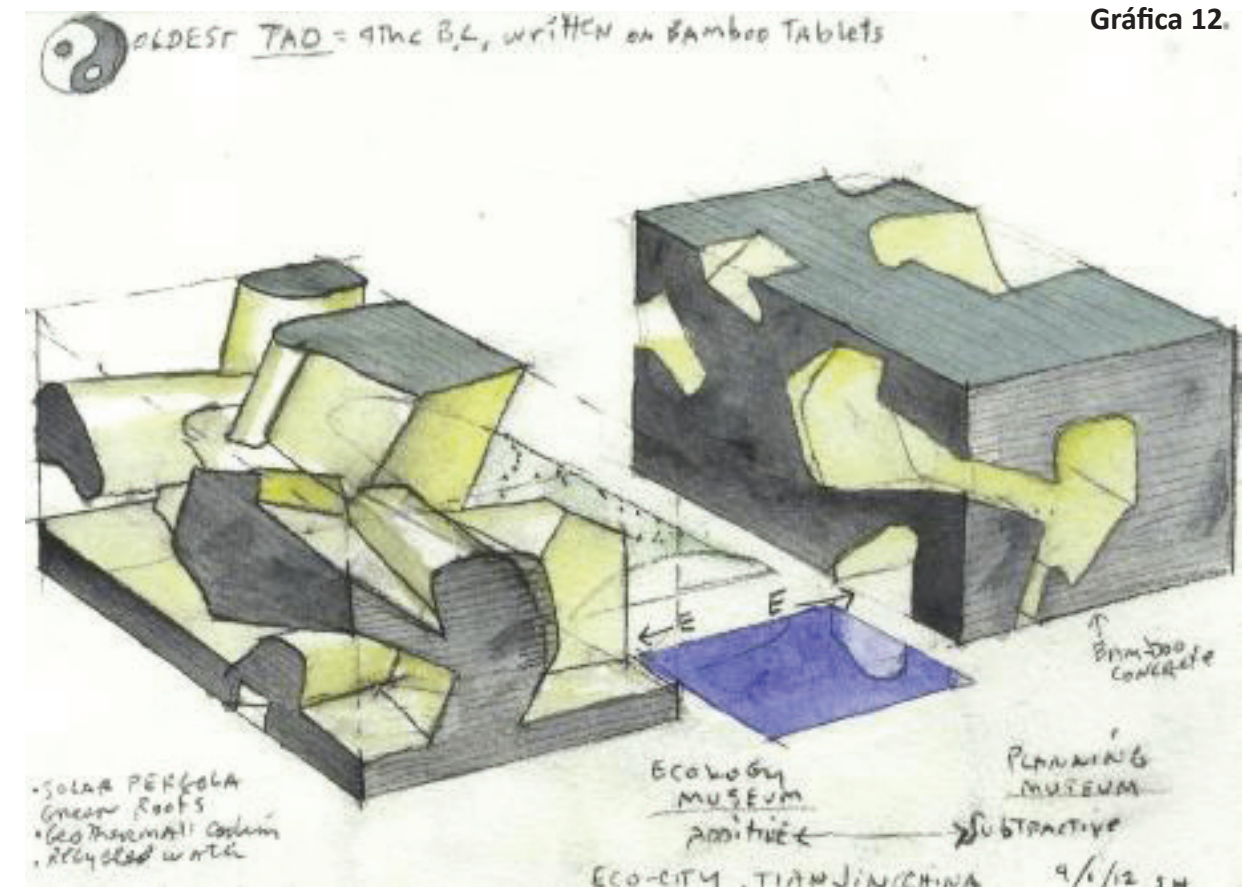
El proceso proyectual puede considerarse como una acción mediada substancialmente por el lenguaje gráfico. En este sentido con Vigotsky (1993), considera al lenguaje y otros sistemas de signos no sólo como mediadores de la acción humana sino como parte inescindible de la misma. Los distintos modelos de mediación, como expresiones del proyecto de arquitectura, en sus potencialidades y limitaciones, van a determinar y constituir las cualidades arquitectónicas del mismo. La naturaleza de los procesos mentales y el producto mismo (el proceso proyectual y el proyecto en sí mismo) son afectados por los modelos de mediación adoptados ya que éstos producen y

determinan recortes y enfoques del problema, constituyéndose así en parte sustancial del mismo proceso que mediatizan.

El dibujo es la primera existencia material del proyecto. Se puede decir que el proyecto es un dibujo. El acto de dibujar es consustancial para el proceso intelectual que llamamos proyecto, poder dibujar es el requisito previo a poder proyectar. El pensamiento proyectual es inseparable de su modo de expresión.

El dibujo como herramienta para el registro y análisis de los espacios, la observación y el pensamiento proyectual es el principal instrumento de mediación y comprensión de estas acciones de las cuales es parte inescindible. Cumple un rol privilegiado de mediación en el desarrollo del proceso proyectual.

Son clarificadoras las reflexiones de Habermas (1994:19) “Parto, pues de que no existen intenciones puras o previas del hablante; el sentido tiene o encuentra siempre una expresión simbólica; las intenciones para cobrar claridad; tienen que poder adoptar siempre una forma simbólica y poder ser expresadas o manifestadas”



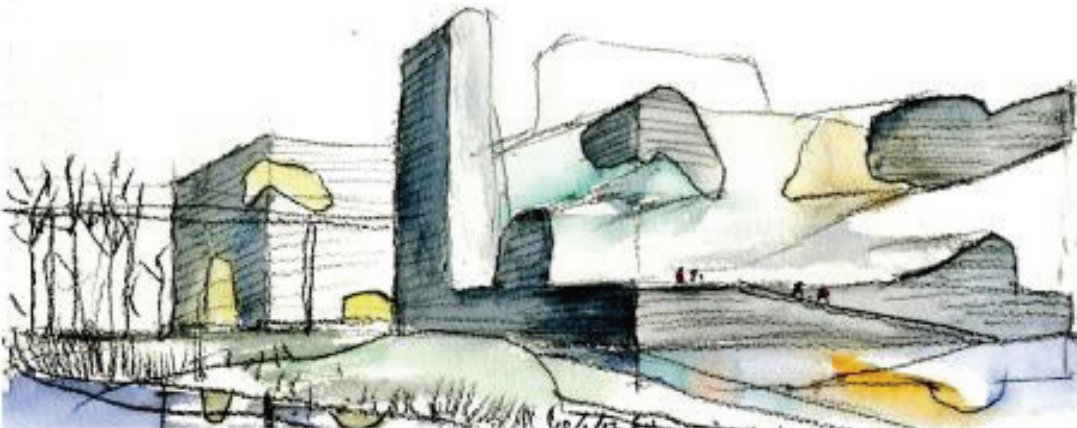
Gráfica 12.



Gráfica 12

Gráfica 12, 13, 14.

Steven Holl Architects,
Ecocity Ecology and
Planning Museums,
Tianjin, gráficas concep-
tuales –acuarela.



Gráfica 13

En este sentido, las intenciones proyectuales que se ponen en juego en el proceso proyectual para cobrar claridad tienen que poder adoptar una forma simbólica que las descubra y las exponga. Para ello necesitan ser expresadas o manifestadas.

En relación al lenguaje gráfico y su lugar jerarquizado en el proceso del proyecto con respecto a los otros lenguajes (Ruiz Castrillo, 1997: 151) opina:

“Y aunque estas intenciones arquitectónicas puedan manifestarse – aparte obviamente de ser materializadas en obra arquitectónica- a través de formas simbólicas de otros medios distintos de los gráficos, como palabras, gestos, modelos, etc., la capacidad de pregnancia del dibujo para tales intenciones es muy superior a la de los otros medios.

Al respecto es muy elocuente y sugestiva la expresión del Arq. Carlo Scarpa (1985:8) “Quiero ver las cosas, no me fio más que de esto....por eso dibujo. Solo puedo ver las cosas si las dibujo.” El proceso proyectual requiere de instrumentos mediadores que posibiliten la ruptura con el contexto inmediato, la regulación voluntaria y la realización consciente. El lenguaje gráfico es una herramienta indispensable para imaginar el espacio tridimensional en forma bidimensional. Nos permite pensar en el espacio de una manera abstracta.

La gráfica como instrumento de mediación no desarrolla un papel meramente auxiliar o facilitador de la acción proyectual (digamos inocuo o ingenuo), sino que por ser parte de la misma, produce un cambio en la estructura misma de dicha acción. El pensamiento proyectual necesita ser develado y expresado por el dibujo para tener existencia.

El pensamiento se encarna en la gráfica y es uno con ella. Esta última no sólo expresa en su impronta el pensamiento, sino que este se realiza en ella.

En este sentido Félix Temporetti, (1986) sostiene “El pensar no consiste en un suceso que ocurren en la cabeza...,sino en un tráfico de símbolos significativos, en su mayor parte palabras, pero también gestos, dibujos, sonidos musicales, artefactos o cualquier otra cosa que sirva para poner significado a la experiencia”.

En el proceso proyectual el problema que define su relación con el lenguaje, se especifica en un nivel intelectual e interno, se desarrolla en el lenguaje interior es decir el pensamiento proyectual.

Las graficas que cobran importancia son los bocetos o croquis previos. Estas son gráficas egocéntricas, despojadas, abstractas, están llenas de sentido. Como lenguaje egocéntrico, no se adscriben con rigurosidad a un sistema gráfico aunque requieren un profundo conocimiento de él, pueden transgredir el sistema y las relaciones entre los distintos sistemas para evidenciar o comprobar una idea.

Son gráficos que penetran en el sentido profundo, directos, ponen en descubierto la esencia de la búsqueda proyectual.

Son gráficos que construyen la acción proyectual (ya sea análisis o proyecto), la organizan, la evalúan. Encarnan la especulación misma (la reflexión, la imaginación, el pensamiento), como dice Graves son la especulación tangible.

Vigotsky (1986) sostiene que *“El lenguaje egocéntrico sirve de ayuda a la comprensión consciente; ayuda a superar dificultades, es el lenguaje para uno mismo”*. Este tipo de lenguaje gráfico es el que media en la toma de conciencia, media en el pensamiento que se conoce y se juzga a sí mismo. Constituye, el conocimiento verdadero que sólo se logra cuando se toma conciencia y se alcanza el control autorregulado del mismo.

El proyecto se concreta a través de sucesivas y continuadas representaciones de un objeto que aun no existe. Estas representaciones son gráficos, en primera instancia reglados muy imprecisamente con un código que admite la indefinición, en los cuales como opina Corona Martínez (1991) el diseñador lee más información que la que introdujo y produce nuevas interpretaciones que sugieren nuevos estados del proceso. Paulatinamente los gráficos adquieren una codificación cada vez más precisa hasta llegar a los planos para la construcción de la obra”¹.

En esta sucesión de gráficas se busca la noción o idea proyectual. En esta búsqueda se interpreta, se pone a prueba, y especula acerca del sentido puesto en juego a través de la gráfica. Por intermedio de ella se piensa sobre lo pensado, se puede acceder al propio pensamiento y actuar sobre lo pensado.

Los instrumentos gráficos representan un continuo dentro de la investigación proyectual, a lo largo de la cual se relacionan unos con otros y dan lugar a indicadores sustentados por las relaciones entre contenidos procedentes de instrumentos gráficos diferentes. En esta estrategia el instrumento nunca constituye un fin en sí mismo aislado del proceso proyectual y de las diferentes indagaciones que se desarrollan en él.

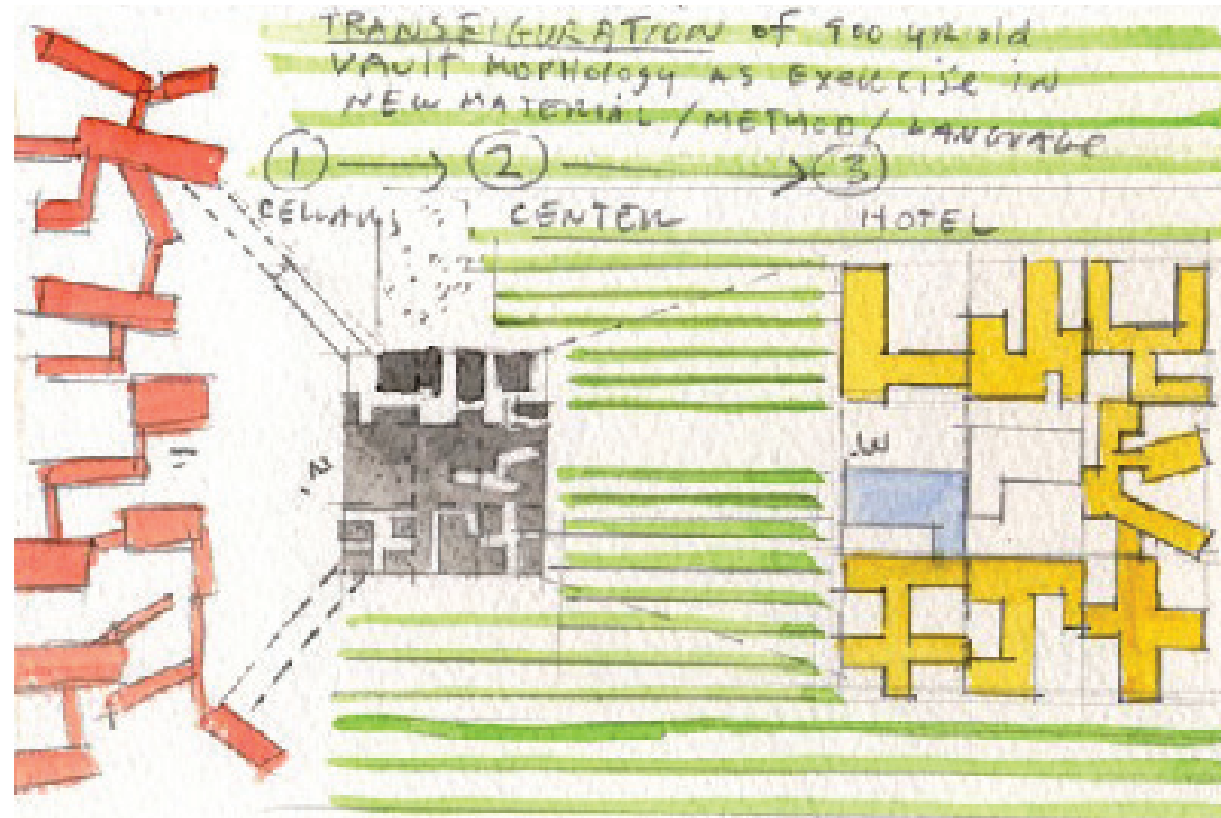
Según la estrategia de mediación gráfica adoptada en esta instancia de búsqueda, se marcará y caracterizará el proceso y el proyecto. Existen límites en el proceso impuesto por el sistema simbólico. Benjamín Lee Whorf (1956) sostenía la noción de que el lenguaje ejerce influencia sobre el significado, desarrolló un complejo conjunto de ideas sobre los modos en que la estructura de un lenguaje da forma a los modelos habituales de pensamiento de sus hablantes. Sus ideas se pueden asociar con las de Vigotsky, salvando diferencias de sus teorías, que vuelven sus concepciones más complementarias que similares. Dentro del lenguaje gráfico, el sistema elegido por el proyec-

tista (geométrales, axonometrías o perspectivas) va a incidir en su pensamiento proyectual, lo va a caracterizar constituyendolo. La naturaleza de los procesos mentales y el producto mismo son afectados por el sistema de proyección adoptado ya que estos producen un recorte del problema. El dibujo es constitutivo del proceso proyectual. En la misma acción de dibujar se articula el sentido proyectado.



Gráfica 14-15 Steven Holl, Lousin hotel, gráficas conceptuales –acuarela.

¹ ALFONSO CORONA MARTINEZ, Ensayo sobre el proyecto, Editorial CP67, Bs. As., Argentina.1991.



Gráfica 15

CONCLUSIONES

En la enseñanza - aprendizaje proyectual como en el proceso proyectual en si mismo el lenguaje gráfico se constituye en el instrumento central de mediación, que posee un lugar privilegiado en la toma de conciencia, visualización e interiorización del proceso proyectual. El problema que define la investigación proyectual (tanto en el análisis como en el proyecto) es la búsqueda de la idea o noción de proyecto mediatizada e internalizada por el lenguaje gráfico.

El lenguaje gráfico en un nivel reflexivo constituye la propia dinámica del proceso de elaboración del proyecto. En otras palabras, dibujar es proyectar.

BIBLIOGRAFÍA

- BAQUERO, R.(1999) Vigotsky y el aprendizaje escolar, Madrid, Aique.
- BOIX, F. (2002) "Una experiencia pedagógica sobre gráfica arquitectónica constitutiva de la interpretación proyectual". Libro de Actas III Congreso nacional de expresión gráfica en ingeniería y arquitectura. Olavaria, Ed. Egrafia.
- BRUNER, J. (1991) Actos de significado, Más allá de la revolución cognitiva, Madrid, Alianza Editorial.
- CORONA MARTÍNEZ, A. (1991) Ensayo sobre el proyecto, Bs. As., Argentina, Editorial CP67.
- ENAUDEAU, C. (1999) La paradoja de la representación, Bs. As., Argentina, Editorial Paidós
- GRAVES, M. (1980) "La necesidad del dibujo: La especulación tangible", Revista Summa n°147, Bs.As., Ed. Summa.
- HABERMAS (1994) Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos, Madrid, Ed. Cátedra.
- MARCIANÓ, A. (1985) Carlo Scarpa, Barcelona, España, Gustavo Gili
- TEMPORETTI, F. (2001) La cultura, problemática crucial en la Psicología, Rosario, Argentina Doc. de trabajo.
- RUIZ CASTRILLO, (1997) El dibujo arquitectónico: crisol de intenciones, Tesis doctoral, Barcelona, EGA/ ETSA.
- VIGOTSKY, L. (1986) Pensamiento y lenguaje, Buenos Aires, Ed. La pléyade.
- WERTSCH, J. V. (1993) La mente en acción, Madrid, España, Ed. Aique.
- WERTSCH, J. V. (1993) Voces de la mente, Un enfoque sociocultural para el estudio de la acción mediada, Madrid, España, Ed. Visor.

Narrativa de un espacio arquitectónico

<arquitectura> <biblioteca> <contar>
<narrar> <fabricar>

Celina Mabel Savino

FAPyD-UNR

Explicación conceptual

La propuesta tiene como objetivo el registro fotográfico de la “Biblioteca Argentina Dr. Juan Alvarez”, en diferentes momentos y actividades para conocer el espacio, contarlo y describirlo con imágenes artísticas y de registro.

Se busca comprobar, en este proyecto, que incorporamos los edificios en nuestras experiencias actuando con ellos, comportándonos en relación a su función, disimulando la solidez de sus límites construidos como si no estuvieran y ubicando en su interior las experiencias vividas o conocidas. Con los edificios no se habla, aunque nunca dejan de dar que hablar, nunca dejan de interactuar... Una imagen nos permite transportarnos y vincularnos con el edificio, distinguir sus rasgos constructivos, fabricar escenarios de cotidianidad y profundizar en la relación con sus ámbitos espaciales y de uso.

Contar la Biblioteca Argentina a través de imágenes, consiste en una búsqueda de describir un espacio, una actividad, una cierta cantidad de luz, sus sonidos y su silencios, la textura de un papel, el olor de un libro, la calidez de una mesa de madera, la escala de una sala, lo envolvente de un espacio, donde el rasgo arquitectónico, que se llama arquitectura, se desvanece en una imagen y vive en un sentir.





Nuevas representaciones urbanas del poder

<espacio público> <desconcentración> <ciudadanía>



Arq. Graciela Vallina

FAPyD - UNR



RESÚMEN

El acceso casi infinito a imágenes arquitectónicas hace muchas veces perder a los estudiantes la capacidad de detenerse a re- conocer la arquitectura local.

Conjuntamente re-conoce su propio bagaje de conocimientos y la naturaleza cultural de los mismos al confrontarse con los espacios vivencialmente. Así la arquitectura se concibe como práctica social y es posible recuperar el valor de lo real como producción de la cultura y el reconocimiento de los lugares del sujeto donde su historia ha tenido lugar. En este valor se sustenta el compromiso del profesional graduado en la Universidad Pública como ciudadano. Centrados en la dimensión de la acción, el cuerpo vívido como origen de todo querer ejerce su función estructurante en toda vivencia y acompaña con su resonancia afectiva cada motivación.

Siendo la visión una de las formas más importantes en la comprensión del espacio, las “imágenes” del mismo son significantes en la cultura urbana de la experiencia ciudadana; por lo tanto, de sus sistemas de gobierno y poder.

Mediante el estudio del proyecto de los Centro Municipales de Distritos, los estudiantes escriben y dibujan, describen e interpretan; decodifican las nuevas visualidades de la ciudad; dan cuenta de la relación gobierno-ciudadano; obteniendo una “postal” del tiempo político en el que viven; tomando una postura crítica sobre el tema de la IMAGEN. La propuesta arquitectónica se transforma en narrativa. La historia de la ciudad puede ser contada a través de sus edificios públicos.

OBJETIVOS

Indagar la relación entre la gráfica y el pensamiento proyectual desarrollando estudios que posibiliten o habiliten la construcción de conocimiento específico en la nueva conformación del Área de Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico.

Indagar la relación entre la arquitectura y la comunicación; en tanto relato o visión de lo político.

MARCO TEÓRICO/METODOLÓGICO

Este trabajo se desarrolla dentro del proyecto de investigación y de acuerdo al Plan de Estudios de la FAPyD – UNR, acreditado en 2008. Desde aquí partimos...



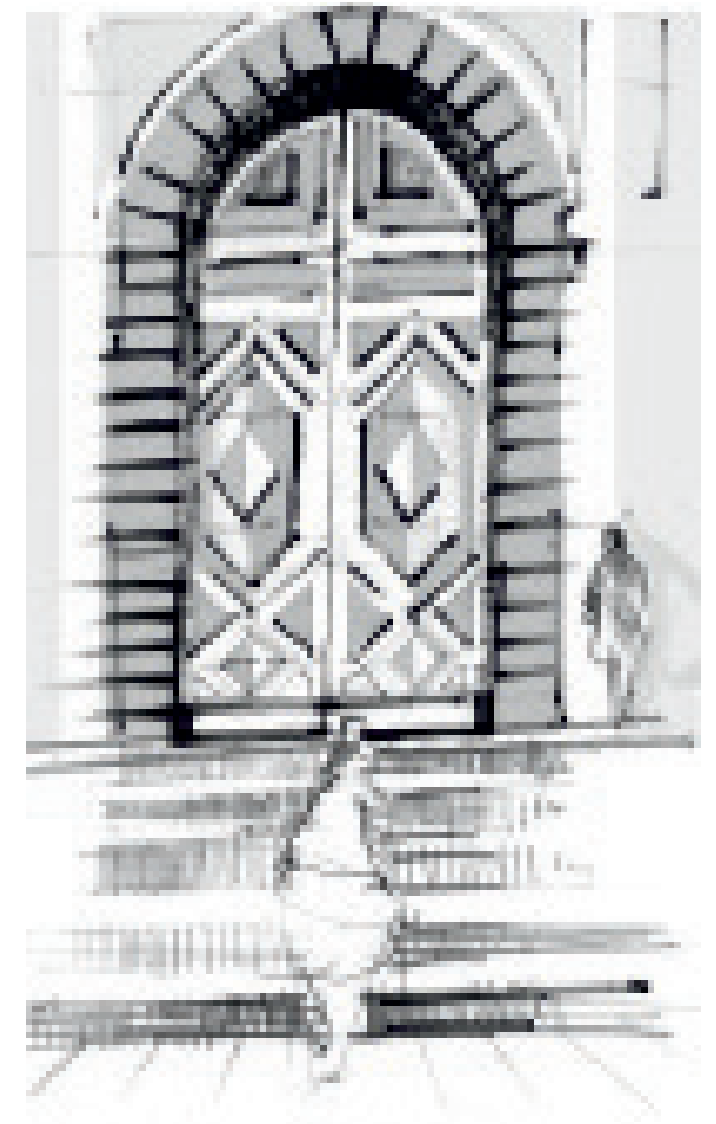
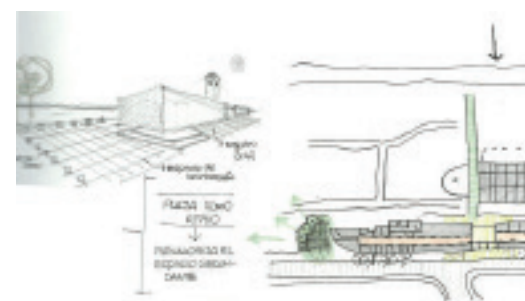
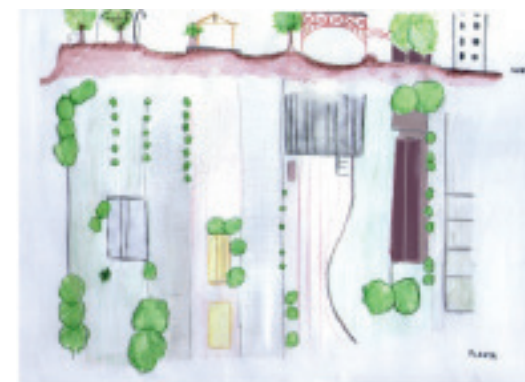
La continuidad del trabajo en 2014/2015 se entiende como la apertura de un espacio dentro del Área de Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico, en la Sub-Área de Expresión Gráfica que nos permite la producción de conocimiento específico; siendo este el primer proyecto de investigación que asume esta especificidad.

Habilitar un nuevo campo, el de la relación entre gráfica y pensamiento proyectual constituye una cuestión a indagar para los docentes-investigadores del equipo, tarea que se enriquece al pertenecer a distintas cátedras y distintas asignaturas, todas integrantes de la misma área. Esta propuesta se elabora a partir de trabajos de estudiantes del primer dictado de Epistemología II (5to año) que cursó Expresión Gráfica (1ero y 2do año), conformando la posible primera cohorte del nuevo plan.

Convocada por el Eje: **Democracia comunicacional: narrativas y lenguajes** - Nuevas visualidades sobre políticas de comunicación: legislación, derecho, concentración y diversidad, medios y ética comunicacional. Trabajo docente y profesional en el campo comunicacional- se desgranar conceptos que permiten construir los propios; buscando establecer la importancia de la actividad comunicativa que tiene la arquitectura de gestión pública; y cómo se relaciona con el proyecto/construcción de la ciudad y la continuidad de gobiernos democráticos.

Si la comunicación pública puede entenderse como el conjunto de todas las herramientas, técnicas y soportes utilizados para transmitir y recibir información, los canales mediante los cuales se contactan los organismos con la comunidad y las instituciones públicas con sus usuarios; la arquitectura de los edificios de gestión pública forma parte de esta acción. Es posible abordar la relación existente entre las organizaciones y los ciudadanos; a partir de la descripción e interpretación de los espacios producidos por los gobiernos y los mecanismos de su encargo, selección y ejecución. Se propone a los estudiantes dibujar en la ciudad con la finalidad de estudiar los proyectos, como forma de adquirir conocimiento y comenzar a conceptualizar desde la experiencia directa y nos interroga (en el presente trabajo) acerca del vínculo generado entre la función pública, sus servicios y la ciudadanía.

Con esta premisa se va construyendo una analogía sobre los procesos entre conocimiento del lenguaje gráfico y producción de arquitectura que articulan el proceso de aprendizaje; y se trazan líneas de articulación curricular a partir de la Expresión Gráfica.



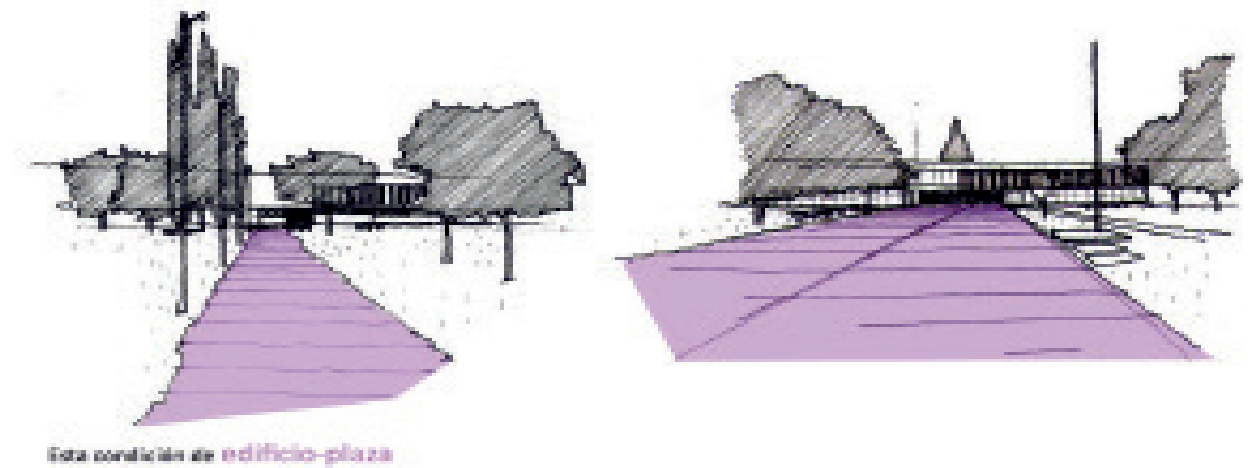
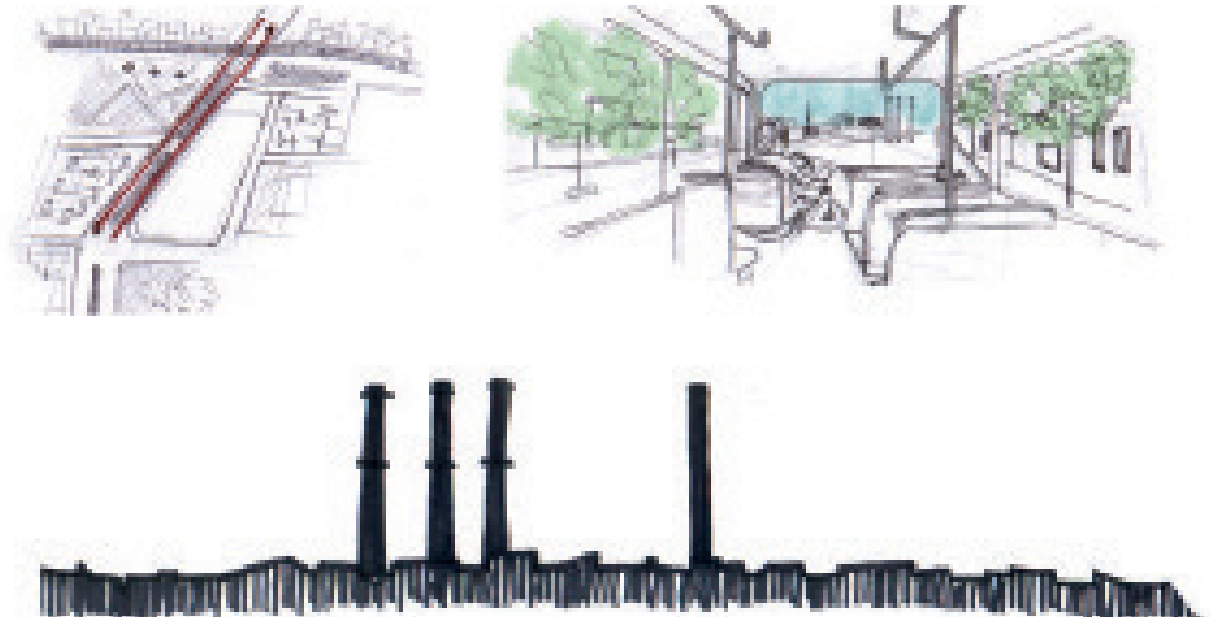
PROCESO DE APRENDIZAJE DESDE LA EXPERIENCIA ESPACIAL

El espacio como recorte de la mirada que depende de la posición del sujeto, de su posibilidad de desplazamiento; de sus grados de accesibilidad, inclusión y pertenencia, es por lo que proponemos el croquis en el lugar, el dibujo de lo que vamos a estudiar.

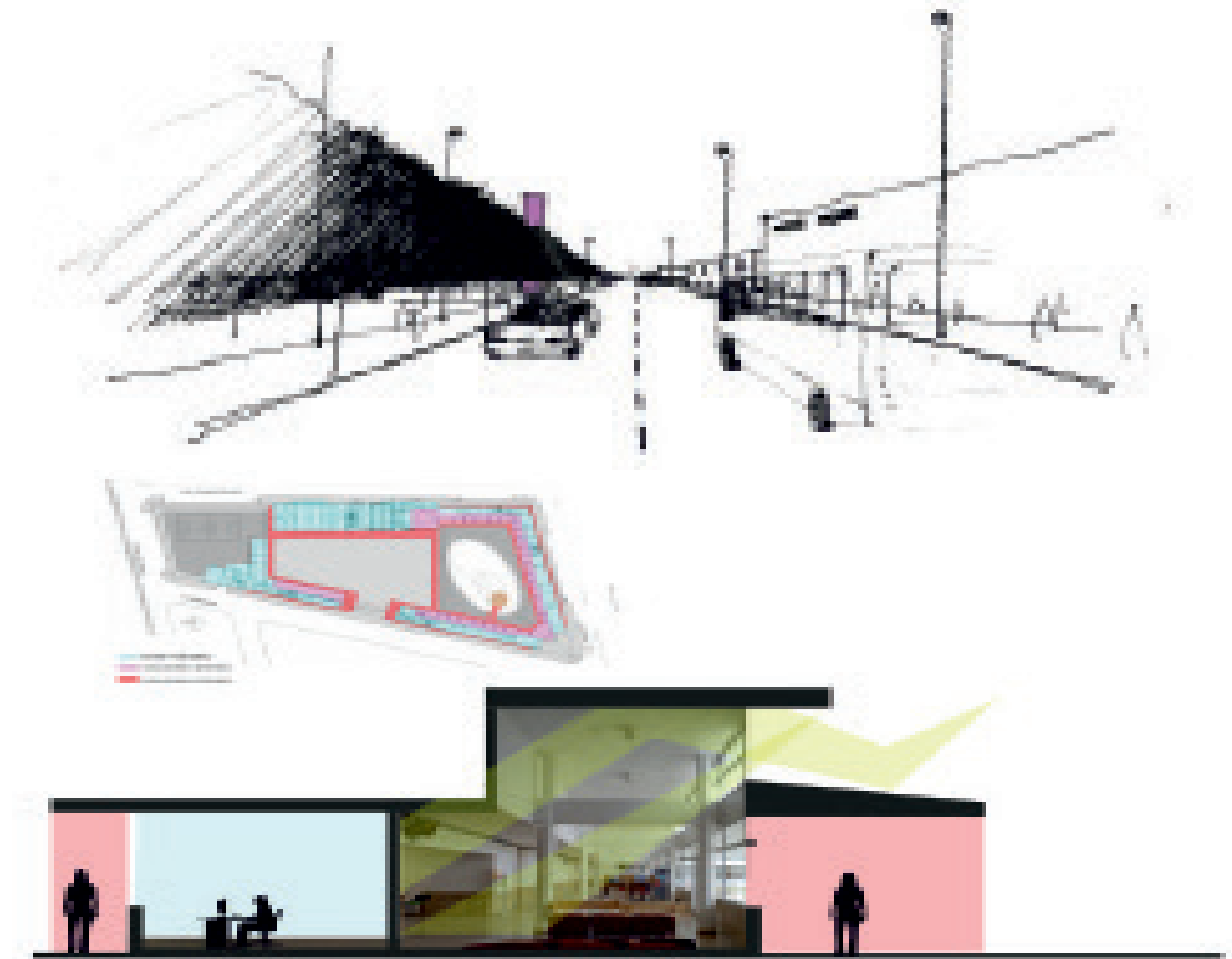
Mediante el estudio del proyecto de los Centro Municipales de Distritos, los estudiantes escriben y dibujan, describen e interpretan; y es en esta tarea que construyen sus propios discursos. Discursos propios de arquitectos; la íntima relación entre la gráfica y la palabra, la experiencia directa entre el estudiante y el espacio proyectado; entre la gráfica de autor y la obra construida, visto como una posibilidad para que los estudiantes puedan re- conocer la arquitectura local. Conjuntamente re- conoce su propio bagaje de conocimientos y la naturaleza cultural de los mismos al confrontarse con los espacios vivencialmente.

El acceso casi infinito a imágenes arquitectónicas hace muchas veces perder a los estudiantes la capacidad de detenerse a conocer y significar la arquitectura que se produce en su ciudad.

Así la arquitectura se concibe como práctica social y es posible recuperar el valor de lo real como producción de la cultura y el reconocimiento de los lugares del sujeto donde su historia ha tenido lugar. En este valor se sustenta el compromiso del profesional graduado en la Universidad Pública como ciudadano. Centrados en la dimensión de la acción, el cuerpo vívido como origen de todo querer ejerce su función estructurante en toda vivencia y acompaña con su resonancia afectiva cada motivación.



Esta condición de edificio-plaza



UNA LECTURA DE LA CONTEMPORANEIDAD

Nuestra propuesta es “leer” la ciudad, pero como sucede con la lectura de cualquier texto, no es posible realizarla dos veces de la misma manera. La re-lectura siempre es una “nueva” lectura, que parte entre otras cosas de la lectura “anterior” y que comienza a ser cada vez más intencionada, más interesada, más enfocada; en otras palabras cada vez “más propia”. La propuesta es “leer” como se presentan en la ciudad algunos de sus espacios públicos, la diversidad de respuesta de cada autor y la relación con sus dibujos. Hacer consciente el proceso conceptual que nos permite dibujar lo que vemos, la necesaria toma de posición.

La visión se transforma en mirada, del mismo modo que visualizar no tiene un sentido biológico sino intelectual, e implica una capacidad para crear una imagen, una visión, una conceptualización. Siendo la visión una de las formas más importantes en la comprensión del espacio, las “imágenes” del mismo son significantes en la cultura urbana de la experiencia ciudadana; por lo tanto, de sus sistemas de gobierno y poder.

El dibujo de arquitectura comunica; los dibujos de autor y los propios van contando sin palabras el hombre imaginado en ese espacio; y el énfasis del trazo, las sombras y la escala lo relatan.

La arquitectura comunica en tanto forma que expresa valores, ideas del habitar; la arquitectura muestra su concepción de hombre y con el hombre en escena. La escena democrática también tiene la posibilidad de leerse en la arquitectura de “lo público”.

El espacio como recorte de la mirada que depende de la posición del sujeto, de su posibilidad de desplazamiento; de sus grados de accesibilidad, inclusión y pertenencia. Mediante el estudio del proyecto de los Centro Municipales de Distritos, los estudiantes escriben y dibujan, describen e interpretan; decodifican las nuevas visualidades de la ciudad; dan cuenta de la relación gobierno-ciudadano; obteniendo una “postal” del tiempo político en el que viven; tomando una postura crítica sobre el tema de la **IMAGEN**.

Con el afianzamiento de la democracia y la participación popular comienzan a construirse nuevas relaciones de poder, los discursos políticos se esfuerzan en acortar distancias, se ensayan formas más representativas de gobierno y se valora positivamente la pertenencia y la cotidianeidad...y el espacio del edificio de gobierno se hace más “público” ...cambia de escala y representa lo cívico desde otra concepción (otra visualización).

La democracia permite reflexionar sobre la convivencia, el ciudadano ejerce sus derechos y en la construcción del espacio público demanda su inclusión. La ciudad creció y se responde con la creación de nuevos centros donde se concentran las principales actividades.

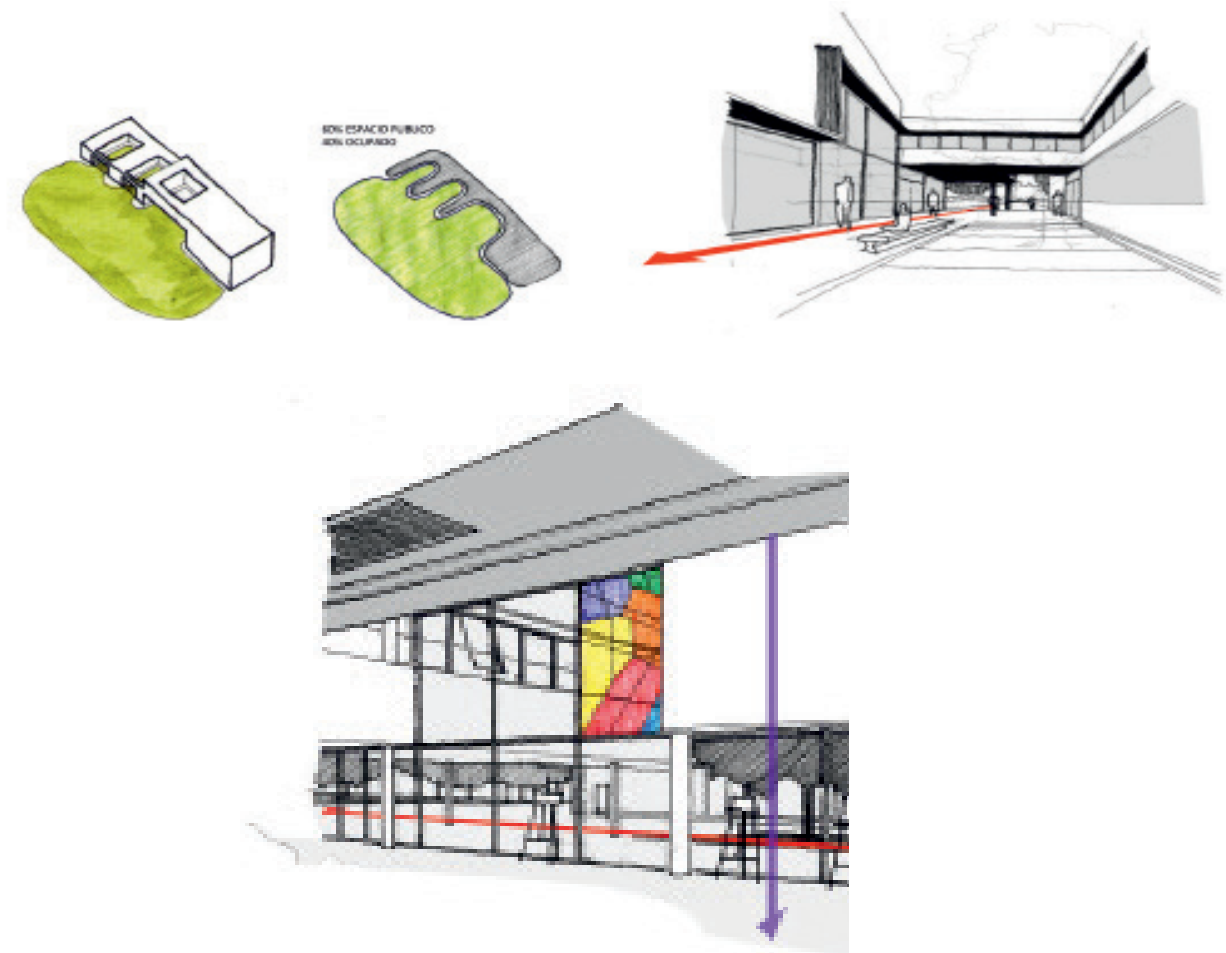
Se localizan y se produce el desplazamiento: los distritos: se desconcentra de la sede de gobierno y concentran todas las actividades cívicas: servicios, documentación, habilitación, comercio, banco y

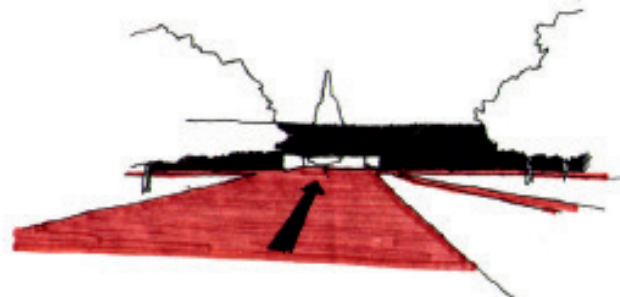
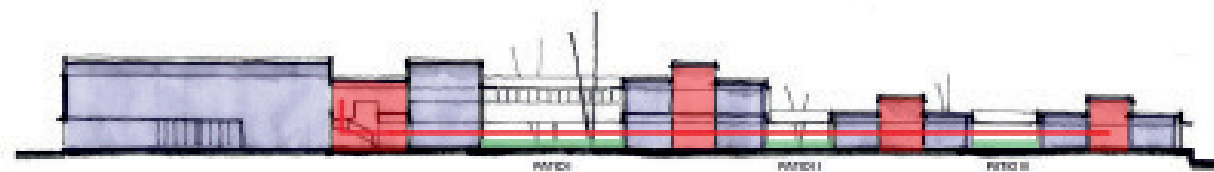
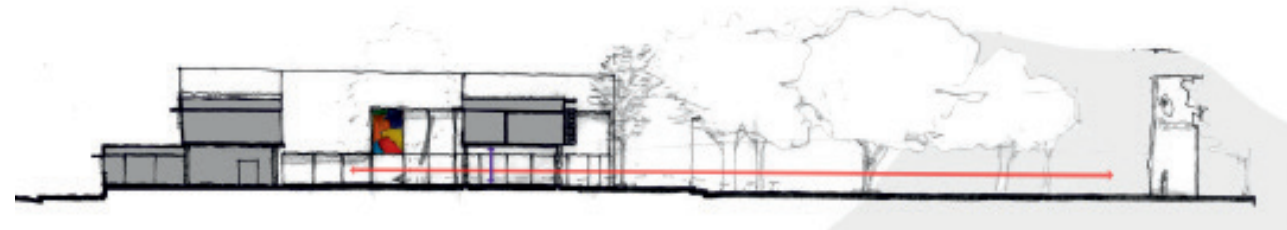
cultura: el incluyendo ritos, fiestas y aprendizajes.

La propuesta arquitectónica se transforma en narrativa. La historia de la ciudad puede ser contada a través de sus edificios públicos.

*La gente suele hablar de la frescura de la visión,
de la intensidad de ver algo por primera vez, pero
la intensidad de ver algo por última vez es, creo yo, superior. (...)
Lo visual es siempre el resultado de un encuentro irrepetible.
Los dibujos revelan más claramente el proceso
de su ejecución, de su propia mirada.*

*“Sobre el dibujo”
John Berger (2011:52)*

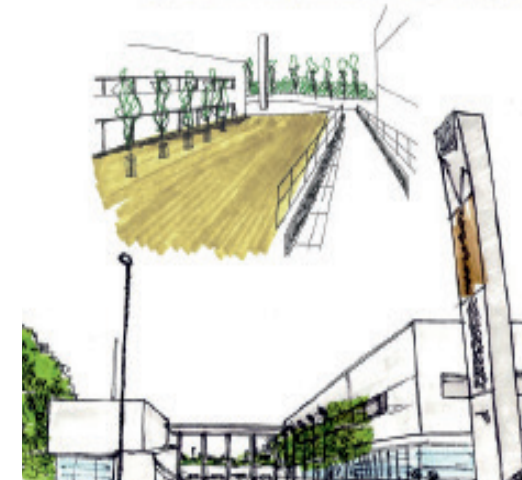
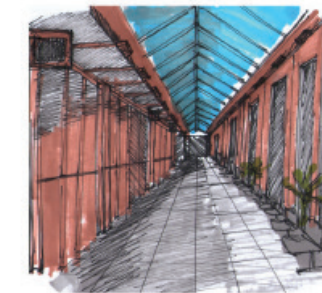
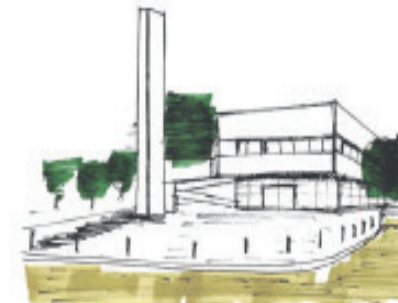


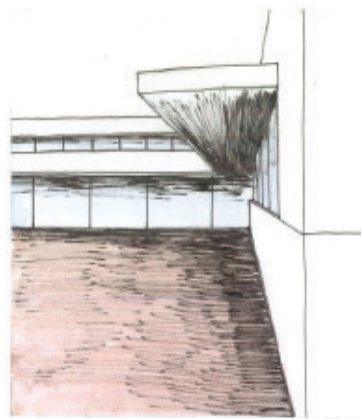
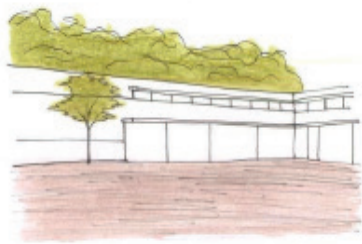
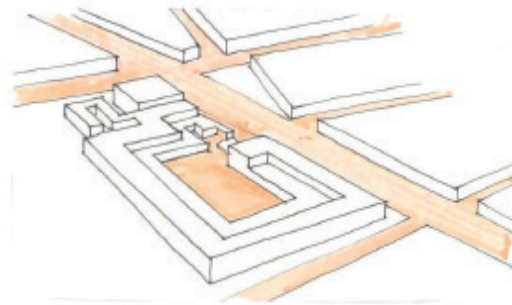
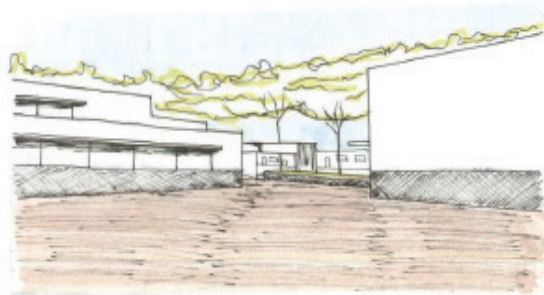


CONCLUSIONES MÁS IMPORTANTES ALCANZADAS.

A partir de trabajos producidos en la cátedra, se puede concluir que nos alejamos del “flaneur” de Baudelaire y Benjamin, que deambula por las calles de la ciudad, sin rumbo, tratando de observar pasivamente las escenas urbanas, como forma de contrarrestar el aburrimiento. Nuestro estudiante, definitivamente, no es un observador pasivo. Él selecciona los lugares y traba una relación consciente con ellos antes de hacer un dibujo, se siente interrogado por la ciudad y su gestión. En palabras de Edgardo Minond, trata de “enamorarse” del espacio, grabando escenas, con la complejidad del ciudadano que las protagoniza, registrando diversas situaciones, a partir de contar materiales, árboles, luz, sombra, movimiento, colores, etc. A diferencia de una fotografía que los capta tal cual, el autor se expresa a través de los croquis relatando algo acerca de esos lugares y produce conocimiento articuladamente.

Se camina desde el encuentro de las asignaturas del área hacia nuevos horizontes comunes.





BIBLIOGRAFÍA

MINOND, E. (2010) *"Flaneur"* Ed. La Fundición 15. Madrid

BERGER, J. (2011) *"Sobre el dibujo"* Ed. Gustavo Gilli. Barcelona

AGACINSKI, S. (2008) *"Volumen. Filosofías y poéticas de la arquitectura."* Ed. La marca editora. Buenos Aires.

WALDENFELS, B. (2009) *"El habitar físico en el espacio"*. En Schröder, G y Breuninger, H. "Teoría de la Cultura- Un mapa de la cuestión" Ed. Fondo de Cultura Económica. 2º Ed. Buenos Aires,

ZIZEK, S. (2006) *"Visión de paralaje."* Ed. Fondo de cultura económica. Buenos Aires

DÍAZ, T. (2009) *"Tiempo y arquitectura"* Ed. Ediciones Infinito. Buenos Aires

Reflexiones del sonido en el arte

La des-materia
como elemento plástico
y la tecnología
como soporte

<arte> <sonido> <tecnología>

Gabriela Zoppi

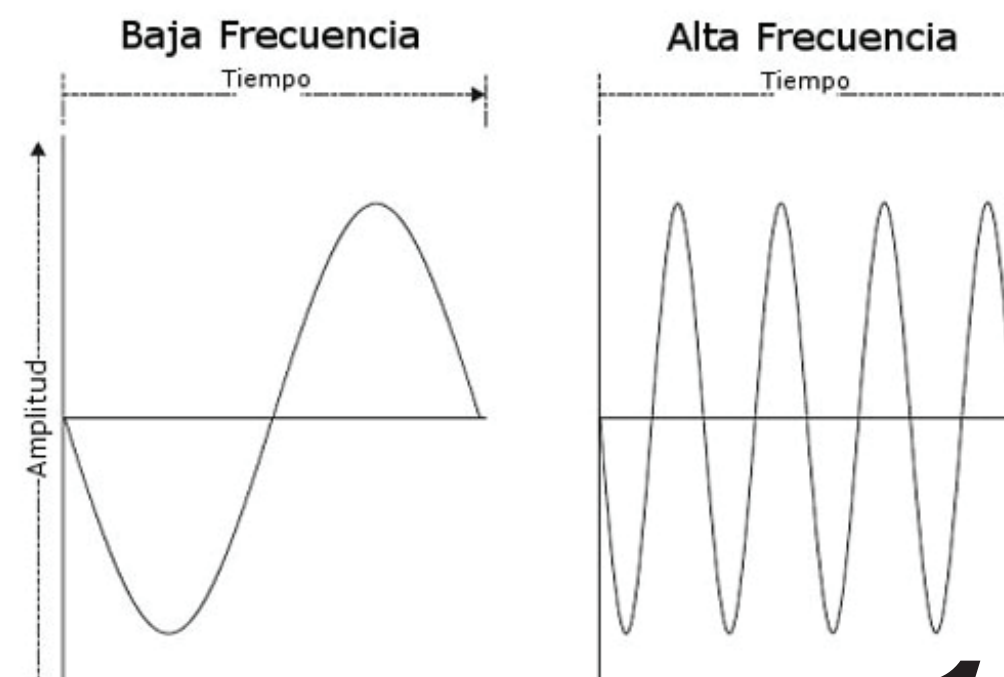
Escuela de Bellas Artes
FHyA - UNR

Pensemos en el sonido. Pensemos, pero no en silencio, porque no podríamos hacerlo. A menos que nos encerremos al vacío, y tampoco resultaría. Ya veremos por qué.

Acerquémonos por un instante a los conceptos que la física y la acústica han desarrollado, para entrar en conocimiento con la naturaleza íntima del sonido. Se entiende al fenómeno sonoro como un movimiento ondulatorio de la materia que afecta a nuestro órgano auditivo, también se lo considera un hecho psicofisiológico, determinado por unas vibraciones, cuyas alturas e intensidades se adaptan a las posibilidades de captación de nuestro oído.

Ahora bien, si esas alturas e intensidades son de tal clase que no afectan a nuestro oído, podremos conocer objetivamente su existencia, pero, al no ser percibida subjetivamente como sonido, serán unas entidades extrañas a nuestro universo sonoro. Tal es el caso de algunos animales que tienen las facultades necesarias para percibir aquellos sonidos que trascienden los límites de nuestra posible audición, como logra hacerlo, a modo de ejemplo, el más cercano a nuestra cotidianeidad, el perro. Tomás Mann, en su novela Doctor Fausto, ejemplifica este asunto en una escena en donde el personaje ficticio, el compositor Leverkühn, hacía notar a su perro su inminente llegada a la casa con el auxilio de un instrumento sonoro (algo así como un silbato) que emitía ultrasonidos solo audibles por su compañero fiel, esperándolo en la entrada de su casa.

Volviendo a la física, aunque no nos hemos alejado demasiado, entendemos que determinado número de vibraciones por segundo (frecuencia) genera un sonido (Foto 1); que a medida que se aumenta la frecuencia, el sonido es más agudo y, a la inversa, que la disminución de la frecuencia produce sonidos graves.



140

Nuestro oído puede captar, normalmente, entre 30 y 20.000 ciclos por segundo. Si el fenómeno vibratorio no alcanza los 30 ciclos, percibiremos como un rumor confuso, ese es el infrasonido. En cambio, si el fenómeno supera los 20.000, sentiremos algo así como un silbido, lejano y aturdible, siendo este el ultrasonido.

Ahora que mencionamos básicamente los términos desarrollados por la física y la acústica sobre la naturaleza del sonido, sobre sus modos de ser, podemos adentrarnos en lo sonoro en tanto experiencia vital, directa. No teórica, no cognitiva. Corpórea en tanto acción.

Y si bien todos sabemos que nuestra existencia está enmarcada por sonidos de la más heterogénea y variada procedencia, que hacen que nuestro ciclo vital sea una sucesión constante de sugerencias auditivas, de estímulos sonoros que no podemos evitar (más aun que la luz y que los estímulos visuales) no podemos ausentarnos de nuestro entorno sonoro, no podemos apartarnos, no podemos parpadear con los oídos y elegir no escuchar o no percibir esta invisible nebulosa sonora en la que estamos inmersos. El sonido ignora la piel, no sabe de límites.

Por eso decimos que la experiencia sonora es corpórea y no teórica, es un fenómeno que se nos presenta como un acontecimiento sensible. Sucede. Ocurre. Se hace corpóreo sin darnos tiempo a decidir, eliminando las distancias, el sonido nos toca involuntariamente, nos altera y repercute. Nos acciona mecanismos corpóreos, en los oídos, en la piel, en el cerebro, en el ritmo cardíaco, en la respiración. Nos encuentra, siendo invisible.

Nos arrebató. Lo percibimos, y luego, o mejor dicho, y al mismo tiempo, le damos cuerpo, imagen, haciéndolo visible en lo audible. El sonido nos aborda, esa es su corporeidad.

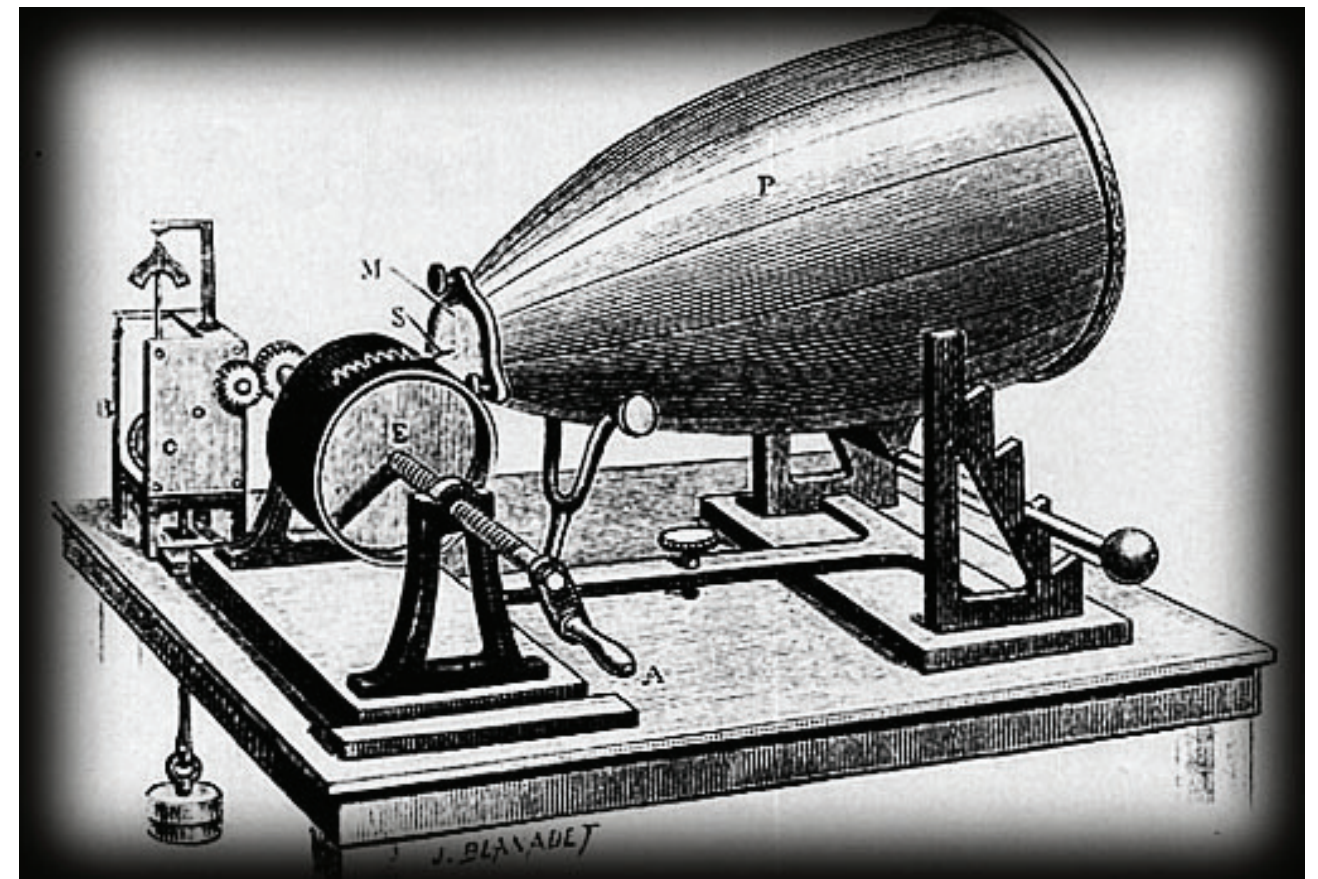
UN NUEVO PAISAJE SONORO

Proponemos aquí un intento de síntesis histórica sobre el desarrollo tecnológico en el ámbito sonoro para poder reflexionar sobre la consolidación del sonido como elemento plástico en la producción y experimentación artística del siglo XX hasta la actualidad.

Partiendo desde el advenimiento de la industrialización, del desarrollo de la técnica del vapor, de los diferentes experimentos con ondas hertzianas, de la invención de la radio y el desarrollo del gramófono, la modernidad también anunció su llegada en el mundo del sonido. El rumor de fondo del mundo moderno estaba cambiando de manera acelerada: el sonido de la industria que ruge, arrastrando el desarrollo mundial tras de sí, se hace habitual en las grandes ciudades, los autos, los trenes, la música en victrolas y radiolas, los sistemas de amplificación, el sonido serial de las fábricas invaden el paisaje de la tierra.

EL SONIDO COMO OBJETO

A mediados del siglo XIX fue posible reproducir sonidos casi fielmente y transmitirlos de un lugar a otro. Un punto importante para considerar es el año 1857, cuando Leon Scott Martinville graba los primeros sonidos sobre cilindros untados de carbón. Este importante descubrimiento, el Phonauto-graph, fue el precursor del fonógrafo.



Este invento, el Fonoautógrafo (voz que se inscribe a sí misma) se limitaba a trazar una gráfica, no llegaría nunca a grabar un sonido como hoy lo entendemos, y mucho menos a reproducirlo, pero tuvo una gran importancia en los laboratorios de investigación acústica y se formularon principios que más tarde se retomarían. Poco tiempo después, en 1876, Elisha Gray inventa el Musical Telegraph, el primer instrumento electrónico reconocible que transmitió los tonos musicales por el cable del telégrafo. Si bien este invento no fue muy conocido, el diseño que hoy conocemos del sintetizador utilizado en la música electrónica tiene su referente en este instrumento. En 1878, Tomás Edison

patentaría el Fonógrafo. En 1880, Alexander Graham Bell establecía un laboratorio sonoro en Washington. Hasta entonces, los diferentes inventos en el campo del sonido no dejaban de ser inmensos objetos de complicada operación, algunos, como el Telharmonious, llegó a pesar seis toneladas. Pero en 1889, Emile Berliner, que años atrás había inventado un eficaz transmisor telefónico que amplificaba la señal (algo así como un micrófono), desarrolla y patenta el primer sistema de grabación y reproducción de sonido que utilizó un disco plano en vez de cilindros. Nació entonces el Gramófono, que acabaría por imponerse sobre los otros dispositivos de grabación que existían hasta el momento, por su menor costo de producción, dado que a partir de un único molde original (el disco) podían realizarse miles de copias.

Vemos cómo las investigaciones en torno al sonido, su registro y su reproducción estaban cada vez más presentes. Aparatos de difusión sonora que revolucionaron una sociedad, generación tras generación. El inicio del siglo XX traería consigo las primeras emisoras de radio, así como una nueva estética de la música formulada por Ferruccio Busoni y publicada en 1907, generando un gran impacto entre los jóvenes de la época.

Imaginemos un mundo en donde se empezaba a entender que era posible registrar lo fugaz, manipular lo intangible. La efervescencia que generaban estos descubrimientos, posibilitando el uso de herramientas tecnológicas para la manipulación del sonido hizo mella en todas las manifestaciones humanas, para así comenzar a desarrollar nuevos lenguajes, necesarios para una sociedad totalmente transformada.

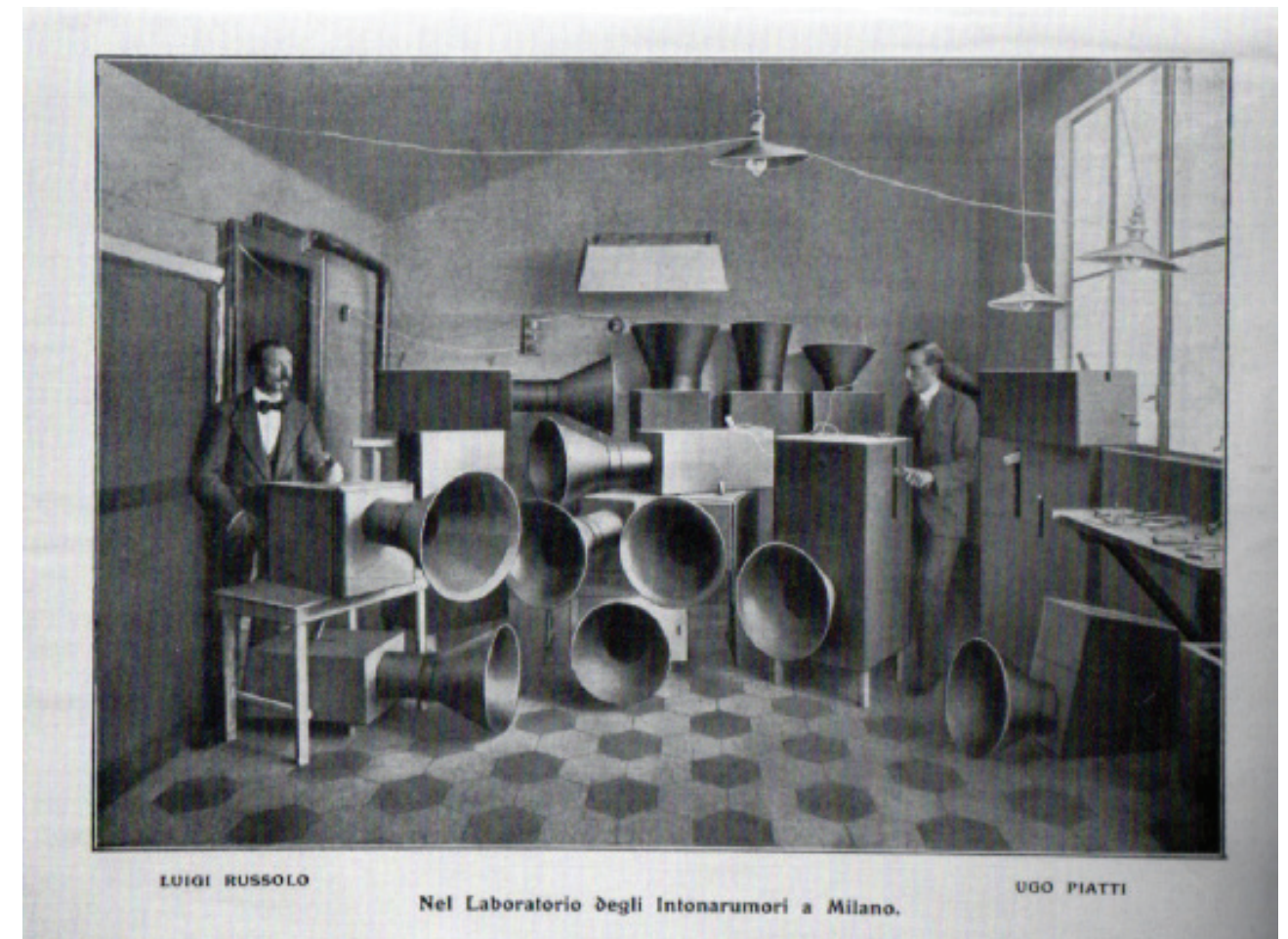
HACER ARTE A PARTIR DEL SONIDO

Con las nuevas investigaciones sobre el sonido, comienzan los primeros estudios sobre su propagación, transporte y disponibilidad en el arte, un cambio sustancial en el modo de presentar las obras visuales. Surge entonces una clara manifestación del uso del sonido y/o del ruido como elemento constitutivo en todo el arte del siglo XX. Los futuristas, el grupo Fluxus, los dadaístas, John Cage, por mencionar algunos nombres del arte. Antonin Artaud, Samuel Beckett, Bertolt Brecht, Orson Welles, desde el teatro y la radio, Walter Ruttmann y Dziga Vertov en el cine; cada expresión artística fue tomando conciencia de la importancia de lo sonoro como elemento plástico inmanente a su obra, como elemento moldeador de formas no matéricas.

El principal referente en cuanto a su total transformación de la estética del sonido fue el Movimiento Futurista italiano, fundado en 1912, que comienza a dar cuenta del ruido de la calle, con multitudes que van atropelladamente a las fábricas, o a la guerra. La velocidad y la intensidad de los ruidos aumentan estrepitosamente en el paisaje urbano. Uno de los mayores valores de la filosofía futurista fue el concepto de ruido, que tomó lugar como valor artístico y expresivo sobre sonidos que nunca

antes habían sido considerados musicales. Sus representantes más importantes fueron un pintor y un poeta: Luigi Russolo y Filippo Marinetti. En 1913 dan su primer concierto de música futurista con estas dos obras: Reunión de automóviles y El despertar en la ciudad. Al año siguiente realizan una performance en Milán, un concierto llamado El arte de los Ruidos, utilizando los Intonarumori de Russolo y Ugo Piatti, que él mismo describió como “instrumentos acústicos de ruidos, cuyos sonidos (chirridos, gritos, gorgoteos, silbidos) fueron manipulados y proyectados por bocinas y megáfonos.

En el manifiesto futurista acerca de la música[1], queda claro el espíritu de la época, la celebración de la modernidad y el declarado amor a las máquinas y los avances tecnológicos por sobre todas las cosas, por entonces, el credo futurista era “representar el alma musical de las masas, de las grandes factorías, de los ferrocarriles, de los grandes transatlánticos, de los acorazados, de los automóviles y los aviones. Y añadir a los temas principales del poema musical el dominio de las máquinas y el reino





vencedor de la electricidad”.

Será recién a mediados del siglo XX que encontraremos las primeras definiciones concretas para enmarcar el campo del sonido en el arte. Y hasta el día de hoy continúan surgiendo nuevos conceptos y términos, necesarios o no, para entender y reformular ciertas prácticas contemporáneas.

Más que nunca, actualmente lo sonoro es fuente de experimentación, reflexión y creación artística. Ha pasado a primer plano en tanto material plástico, como lenguaje que excede lo visual, emergido necesariamente a partir de la crisis de referencialidad de las imágenes. Poesía sonora, paisaje sonoro, radio arte, instalación sonora, noise o ruidismo, texto sonoro, net art, objeto sonoro y otras tantas categorías y formatos enmarcados en lo que hoy se conoce como arte sonoro, pero que en realidad deberíamos pensarlo, de manera ampliada, como arte no objetual o de carácter conceptual, como en las acciones del grupo Fluxus en los ´60. Expresiones todas que manifiestan un necesario corrimiento en cuanto a la desmaterialización de la obra, en estos casos, obras artísticas que utilizan el sonido como vehículo principal de expresión, la mayor parte de estos trabajos son de carácter intermedia (utilizan distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan dándole una dimensión temporal a la experiencia plástica). Y que no necesariamente significa que los artistas sonoros tengan que ser músicos, aunque debemos contemplar que estos deben organizar los sonidos y los silencios en el tiempo, no de una debida manera musical, pero sí de una manera artística.

Hablando del silencio, y para retomar aquel primer renglón de nuestro escrito, podríamos interpretarlo como una especie de vacío que existe en el espacio, siendo un elemento necesario para que los sonidos hablen entre sí, por eso decimos que también son silencios los que se orquestan en un arte que trabaje con sonidos. Aunque el artista y compositor John Cage nos contradiga con su opinión sobre que el silencio en realidad no existe, porque estando incluso en una habitación aislada acústicamente, podríamos oír el latido de nuestro corazón. John tiene razón. Deberíamos, en todo caso, decir sonido-no-perceptible-en-primera-instancia-o-segunda. Bueno, vemos.

TECNOLOGÍA QUE HACE RUIDO

Es cierto que la experimentación sonora y su evolución están particularmente relacionadas con el progreso tecnológico, con el perfeccionamiento de ciertos equipos de registro, herramientas éstas que desvinculan de alguna manera el sonido de su fuente original, convirtiéndolos en objeto para su posterior manipulación. En un principio, como dijimos antes, los dispositivos de registro sonoro eran muy costosos en su producción y posterior adquisición. Esta situación ha ido cambiando en la medida que la tecnología ha ido evolucionando, pasando desde los cilindros de carbón, a las válvulas de vacío, al transistor, a los circuitos integrados, hasta llegar al actual microchip. Cambios paralelos

a los sistemas de grabación, sintetizador o computadoras, han sido las modificaciones experimentadas en los costos y el aumento cada vez mayor en las prestaciones que ofrecen al usuario, haciendo más posible que un mayor número de compositores, diseñadores, artistas sonoros y audiovisuales, técnicos o aficionados, accedan más libremente a las técnicas de producción, proceso y edición de sonido. La década de los ochenta significó un aceleramiento de potencial masificación. Los equipos necesarios para el registro, procesamiento y edición del sonido se hicieron cada vez más potentes y más pequeños, hasta llegar a la computadora portátil, pudiendo crear solamente con este aparato un excelente estudio de grabación o un instrumento de audio digital; una estación de trabajo completa, un sistema que permita comenzar y culminar un proceso de producción pasando por todas sus fases y que, además, puede ser portátil.

Grabar, editar, sintetizar, mezclar, procesar sonido de alta definición es absolutamente posible con una computadora, una serie de periféricos y un paquete de software apropiado. No hace mucho tiempo, los dispositivos necesarios para la manipulación sonora tenían precios inaccesibles para la gran mayoría y ocupaban muchísimo espacio. Entonces, ¿cuáles son las ventajas, aparte de las cuestiones espaciales, técnicas y económicas?

La posibilidad que brinda la Internet de compartir las producciones internacionalmente a niveles nunca antes imaginados, hecho que repercute en más propuestas artísticas sonoras, más producción sonora, derivando posiblemente en un increíble potencial de experimentación sonora, que nos pueda llevar a una cada vez más intensa experiencia sonora, estética y cognoscitiva. Hoy en día, la tecnología puede considerarse como un bien doméstico, en tanto posibilidad de acceso, ya sea en computadoras particulares o públicas de instituciones educativas que ofrezcan ese servicio.

La gran herramienta que ofrece Internet es, principalmente, el espacio de intercambio, no sólo de programas especializados en audio, sino en cuanto a la recopilación de información, debate y difusión en plataformas on line de colaboración artística. Debemos reconocer que estas facilidades también traen consigo una consecuencia de superproducción que puede ir en detrimento de las cuestiones artísticas. Nos referimos aquí al hartito utilizado término arte sonoro para englobar todo tipo de producciones sonoras, que muchas veces se acercan exclusivamente, por su intención estética, a la música experimental o alternativa.

Como suele suceder en la historia del arte, así como también en la historia de la música, surgen corrientes que se devoran los términos, ingenuos, auténticos y puros en su principio. Pasó con el arte Pop, pasó con la música electrónica, pasó con el Naif, con el arte conceptual, ¡con el mismo Dadá! y con tantos otros (¿todos?). Pasa con lo sonoro, y de manera más estrepitosa. Quizás sean estas las leyes del juego legitimador del arte. Si así fuera, bien nos haría retroceder algunos casilleros en tanto estudio, revisión y pensamiento crítico en torno a la manipulación de los conceptos artísticos, y posiblemente tengamos que pensar como arte intermedia toda producción que tenga que ver con





el cruce de las confluencias, sin definir ni disciplinas, ni lenguajes, ni nada. La no definición más allá de la proporción de herramientas que nos permitan entender las experiencias artísticas que no se encuentran en ningún campo específico del arte.

¿Escuchan eso? Parece que ya están devorando al término intermedia. Ojo con el empacho.

BIBLIOGRAFÍA

- **BASSO, G.** (2009), Percepción auditiva, Buenos Aires, Editorial UNQ.
- **BREA, J.** (1996), "Ornamento y utopía. Evoluciones de la escultura de los años ochenta y noventa" en Arte, Proyectos e Ideas. Nº 4, Tomo I, Valencia, Universidad Politécnica.
- **BUSONI, F.** (2010), Esbozo de una nueva estética de la música, Sevilla, S.L.U. Doble J.
- **CAGE, J.** (1999), Escritos al oído. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, Colección de Arquitectura.
- **GOMBRICH, E.** (2007), Arte, percepción y realidad, Barcelona, Paidós Ibérica.
- **KANDINSKY, V.** (1997), Sobre lo espiritual en el arte, Buenos Aires, Andrómeda.
- **MARINETTI, F.** (20 de febrero de 1909), "Manifiesto Futurista", Milán, Revista Le Figaro.
- **MERLEAU-PONTY, M.** (1985), Fenomenología de la percepción, Barcelona, Planeta-Agostini.
- **MIYARA, F.** (2013), Ruido, arte y sociedad, Rosario, UNR Editora.
- **MOLES, A.** (1976), Teoría de la información y la percepción estética, Gijón, Ediciones Jucar.
- **OLIVERAS, E.** (2006), Estética: la cuestión del arte, Buenos Aires, Editorial Ariel.
- **PRATELLA, F.** (1995), Apuntes para el estudio de la armonía, Rávena, Longo.
- **QUIGNARD, P.** (2012), "Sucede que las orejas no tienen párpados", El odio a la música, Buenos Aires, El cuenco de Plata.
- **RAMOS, A. Y JIMÉNEZ, R.** (2002), Loops, Una historia de la música electrónica, Barcelona, Reservoir Books.
- **SCHAEFFER, P.** (1988), Tratado de los objetos musicales, Madrid, Alianza Editora.





Periodismo narrativo sonoro ; ¿Cómo hacemos “cuentos que son verdad”?

<Periodismo narrativo> <lenguaje sonoro>
<narratividad><crónica>



Andrea Calamari

Docente Producción Radiofónica y Seminario Audiocreativa
Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y RRH. UNR



RESUMEN

¿Cuáles son las posibilidades narrativas que ofrece el sonido como única materialidad significativa? Sin dudas, creemos que todas; su anclaje en la oralidad así parece indicarlo. Desde que el hombre ha conquistado la capacidad del lenguaje no ha dejado de contar historias, de relatarse a sí mismo y relatar al mundo que lo rodea. Este mundo, paralelamente, es la banda sonora que nos acompaña, invisible, mas constante.

La radio, desde su nacimiento y consolidación como medio de consumo masivo, ha contado historias: historias de ficción que han marcado a generaciones. La aparición de la televisión fue reconfigurando el perfil de programación del medio radiofónico, de modo que éste se asentó principalmente en los géneros periodísticos. Pero no en su totalidad: la radio se ha concentrado casi exclusivamente a los formatos centrados en la información y la opinión.

El periodismo narrativo sonoro se construye en una zona de cruce entre dos espacios de la industria cultural y el periodismo, con una larga tradición y fuertemente consolidadas: el documentalismo y la crónica. El documentalismo hunde sus raíces en el cine y se ha desarrollado en toda la variedad de los medios y soportes audiovisuales. La crónica, por su parte, se asienta tanto en la literatura como en el periodismo de los medios gráficos.

El mundo real es caótico, desordenado, no empieza o termina jamás, no tiene en sí mismo un sentido, no se organiza en base a causas y efectos. Es el relato el que organiza temporalmente a los hechos, convirtiéndolos en una historia con principio y fin, donde un acontecimiento sucede como consecuencia de uno anterior. Los relatos tienen principio y fin, la vida no. En los relatos, como nos recuerda Vargas Llosa “la vida adopta un sentido que podemos percibir porque nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega”.

A diferencia de la ficción, que se rebela ante los hechos y los transgrede, los géneros periodísticos -aún los más narrativos- no pueden dejar de ser sus siervos. Periodismo y ficción corresponden a sistemas opuestos de aproximación a lo real, pero, en el caso del periodismo narrativo, a casi idénticos procesos de narrativización. La verdad de un texto periodístico está indisolublemente ligada a su apego a la realidad. Su magia, su fuerza comunicativa, su potencialidad persuasiva o su capacidad para entretener se desprenden, como en la ficción, de su forma.

El objetivo es rescatar las posibilidades narrativas del lenguaje sonoro para abordar la realidad, a la luz de los actuales desbordes de lo sonoro por fuera de los contornos que durante años han limitado a este lenguaje al medio reconocido social e históricamente como radio. Asimismo, se desarrollan algunos aspectos fundamentales de la narratividad en relación al lenguaje sonoro: modos de contar, temporalidad, punto de vista

El periodismo narrativo sonoro se construye en una zona de cruce entre dos espacios de la industria cultural y el periodismo, con tradición y fuertemente consolidadas: el documentalismo y la crónica. El documentalismo hunde sus raíces en el cine y se ha desarrollado en toda la variedad de los medios y soportes audiovisuales. La crónica, por su parte, se asienta tanto en la literatura como en el periodismo de los medios gráficos: aquel conocido como periodismo narrativo o nuevo periodismo. Como todas aquellas creaciones humanas que se definen por el adjetivo “nuevo”, el simple devenir del tiempo hace que la denominación que alguna vez los definió, pierda sentido. ¿Por cuánto tiempo un fenómeno es nuevo?

Si el nuevo periodismo es aquel que nació en la década del sesenta del siglo pasado con Tom Wolfe y Gay Talese en Estados Unidos o es un género de cuneo latinoamericano con exponentes como Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez o Elena Poniatowska, es una discusión en la que no detendremos en este momento. Independientemente de la inscripción espacial del origen del género, su ubicación temporal deja en claro que lo novedoso ya no lo es tanto. Más de medio siglo en una historia de tan poco recorrido como es la del periodismo, nos está hablando de una forma probada y consolidada. El periodismo narrativo se define por ser aquel periodismo que cuenta los hechos a partir de la construcción de un relato. Los hechos sucedieron, las personas de las que se habla son reales, los lugares existen o existieron, hasta aquí tenemos periodismo. Los procedimientos narrativos, sin embargo, son los mismos que los que se aplican a una ficción: hay historia, hay personajes, hay trama, hay punto de vista, la primera persona está presente y no se esconde bajo la apariencia de neutralidad. Dice Martín Caparrós¹ que el periodismo narrativo, al que llama crónica, “es lo que resulta cuando un periodista decide contar un hecho o una serie de hechos y, en lugar de consignarlos como haría un escribano, los relata como haría un escritor”.

El mundo real es caótico, desordenado, no empieza o termina jamás, no tiene en sí mismo un sentido, no se organiza en base a causas y efectos. Es el relato el que organiza temporalmente a los hechos, convirtiéndolos en una historia con principio y fin, donde un acontecimiento sucede como consecuencia de uno anterior. Es también el relato el que nos ofrece un punto de vista, el que nos dice a qué prestarle atención, el que nos presenta unos personajes protagonistas de esa historia y nos convoca a interesarnos por su destino. En palabras de Luis Villoro “La realidad es caótica e inexplicable. Ocurre sin pedirle autorización a nadie. Una de las funciones de la comunicación es establecer sectores de sentido para algo que no lo tiene. Vemos los hechos como fotos aisladas, no como una película continua”.²

EXPERIENCIAS, NARRATIVAS Y SENTIDOS

¿Cómo damos sentido al mundo que nos rodea? Una de las posibles respuestas nos la da Jerome Bruner. Este psicólogo estadounidense, preocupado por conocer los modos en que conocemos,

desarrolla la idea de la narrativa como modalidad cognitiva. Tradicionalmente, la actividad de pensar estuvo asociada a la lógica y a la razón. Bruner sostiene que hay dos formas de percibir, conocer y entender el mundo: una lógico formal, basada en argumentos, y otra narrativa, fundada en los relatos. “Si en la mitología griega Helios era la personificación del Sol, un dios que atravesaba cada día el cielo con su carro de fuego, Copérnico se encargó de encontrar una explicación lógica al movimiento de la Tierra alrededor de su estrella. Un buen relato y un buen argumento son diferentes, pero ambos pueden usarse como un medio para convencer a otro. En el caso de la narrativa, no importa tanto que sea verdad sino que sea verosímil. Un relato creíble. Las narrativas nos rodean, pero también deambulan por los recovecos de nuestra mente” (Scolari, 2002).

¿Todo se puede narrativizar, también la realidad? Las experiencias pueden vivirse, los hechos acontecen, pero, desde el momento en que son contados ya no son la experiencia ni el hecho sino unas re-presentaciones de aquellos. Es decir, unos discursos. El mito del periodismo que “muestra” los hechos, aunque profusamente discutido, sigue formando parte de su mapa genético. Se discute y se acepta, acaso, que una empresa periodística o un periodista “cuentan” los hechos desde su prisma ideológico, pero en cuanto los hechos son explícitamente trabajados desde una perspectiva narrativa el periodismo es “sospechado” de haberse convertido en literatura.

Como en una novela, como en una película, el artificio de una historia radica en que está hecha de palabras, de sonidos, de música, no de experiencias concretas. “Al traducirse en lenguaje, al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación” (Vargas Llosa, 2002: 11). El hecho real es uno, en tanto que los signos que podrían describirlos son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, como hace un novelista, el narrador privilegia una “y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe” (2002: 11).

Ya que la realidad y el sujeto se ordenan y estructuran en el lenguaje, la manera en que los seres humanos le pueden dar sentido a su experiencia, es decir, la manera en que pueden significarla, es dentro de formas discursivas particulares. Estar en el lenguaje, sostiene Ricoeur, es “estar en la narración”. Esto implica que el modo como los seres humanos le damos sentido a lo que experimentamos diariamente (y le damos sentido al sentido mismo), es a través de la reestructuración de la experiencia en una trama narrativa que posee todas las características de una historia de ficción (Ricoeur, 1990).

Lo importante de la narrativa como vehículo para el significado es que, tal como lo postula Lyotard (1989), no necesitamos testeos ni metodologías empiristas para probar la eficacia de la narración en la construcción del sentido, ya que al ser un proceso tan inmerso en la propia construcción cultural, la narración es algo que hacemos como si fuera parte de nuestra vida, y por ende, no poseemos otra manera de significar la experiencia. La narración es el modo cultural de generar sentido y cohesión para la vida en grupo. Bruner (1997) lo explica de este modo: “Vivimos en un mar de historias, y



como el pez quien es el último en descubrir el agua, nosotros también poseemos nuestras dificultades captando cómo es nadar en historias. No es que nos falte competencia en crear nuestras construcciones narrativas de la realidad, lejos de esto, somos, a lo menos, demasiado expertos. Nuestro problema es tomar conciencia de algo que hacemos de una manera demasiado fácil, demasiado automática, es decir el antiguo problema de la 'toma de conciencia'."

A diferencia de la ficción, que se rebela ante los hechos y los transgrede, los géneros periodísticos -aún los más narrativos- no pueden dejar de ser sus siervos. Periodismo y ficción corresponden a sistemas opuestos de aproximación a lo real, pero, en el caso del periodismo narrativo, a casi idénticos procesos de narrativización. Su magia, su fuerza comunicativa, su potencialidad persuasiva o su capacidad para entretener se desprenden, como en la ficción, de su forma.

La verdad de un texto periodístico está indisolublemente ligada a su apego a la realidad, pero sólo en lo que refiere al qué, no al cómo. Hablamos de hechos, personas y lugares reales pero, desde el momento en que construimos un relato, sabemos que estamos imprimiéndole a esos hechos, esas personas y esos lugares, una visión personal, un punto de vista. Es decir, estamos construyendo una historia -entre otras muchas posibles- que, en tanto que construcción, posee todas las prerrogativas de la ficción: punto de vista, narrativización, manejo de la temporalidad, personajes, escenas y, por supuesto, creatividad y sentido estético de la pieza producida.

En todo relato es la forma -el estilo en que está contado, la organización temporal de lo que se cuenta- lo que decide su pobreza o riqueza, su profundidad o su trivialidad. Forma y anécdota, en un buen relato, se deben la una a la otra. Vargas Llosa apunta, a propósito de algunas tendencias literarias más preocupadas por la forma que por la anécdota, que los novelistas se han olvidado de contar historias. Como en el *Finnegans Wake* de Joyce en la que el lector no puede dejarse llevar por la historia porque debe mantener su conciencia siempre alerta, aguzada en extremo, donde su inteligencia y su cultura deben comparecer en una lectura refinada, rebuscada y de compleja construcción. Este lector tiene por delante múltiples referencias históricas, lingüísticas, filosóficas o literarias pero difícilmente se pueda decir que se haya divertido como lo hace el simple mortal que "ensarta adversarios con D'Artagnan" o "bebe el arsénico con los labios trémulos de Emma Bovary" (Vargas Llosa, 2002: 206).

¿Cómo construir relatos que renueven, exploren o innoven en aspectos narrativos pero que, a la vez, hechicen, encanten, entretengan e informen? ¿Cómo construir relatos periodísticos que nos cuenten una historia sobre el mundo que nos rodea y se puedan seguir con avidez y sin sobresaltos? El periodismo informa, argumenta, opina, analiza, interpreta. Pocas veces cuenta, mucho menos en su variante radiofónica.

CONTAR O PROBAR

Quintiliano, retórico y pedagogo romano del primer siglo de nuestra era, llevó adelante, en su obra histórica, un principio que es perfectamente aplicable al trabajo periodístico: "escribir para contar, no para probar". Gustave Flauvert se propuso, en su obra literaria, aplicar este principio que era tanto una norma ética como una estética y cambió radicalmente el modo de escribir novelas. Contar, en vez de probar, confiere a los relatos efecto de realidad, acercamiento psicológico e identificación. Quintiliano, para lograr este efecto de realidad y acercamiento con el lector, debió aplicar a sus textos algunas estructuras narrativas que se parecen a las que Tom Wolfe (1976) dejó asentadas en un texto ya clásico del periodismo, *Nuevo Periodismo*. Wolfe sintetizó allí algunas fórmulas a aplicar en las estructuras narrativas.

-La fuerte presencia de la escenificación frente a los resúmenes: es preferible mostrar lo que pasa antes que poner un narrador que resuma lo que estuvo pasando.

-Introducción de diálogos: la voz de los personajes es imprescindible. Si no los escuchamos pierden toda su fuerza.

-El punto de vista en tercera persona: técnica que consiste en presentar cada escena a través de los ojos de un personaje particular para dar la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando.

-La descripción de ambientes, gestos y costumbres, símbolos de las personas, empleando este término en el sentido amplio del esquema completo de comportamiento y bienes a través del cual las personas expresan su posición en el mundo o la que creen ocupar o la que confían en alcanzar.

Estas recomendaciones de Wolfe para el periodismo narrativo gráfico son absolutamente pertinentes para su variante sonora. Ésta cuenta además con una ventaja adicional: es mucho más sencillo mostrar un personaje con su voz (con su timbre, su acento, sus modismos, sus pausas y silencios, sus inflexiones) que con palabras impresas que lo describan. La naturaleza fuertemente indicial de la voz humana tiene un valor inestimable a la hora de elegir mostrar, antes que explicar. Cuántas palabras nos ahorramos intentando describir un ambiente que puede sonar tal y como es. Las escenas, por su parte, logran un inestimable efecto de instantaneidad, un aquí y ahora que, junto a un adecuado manejo de los ambientes y diálogos, contribuyen a la verosimilitud y ritmo narrativo del relato sonoro.

Acerca de la elección entre mostrar o explicar, David Lodge lo explica con precisión y claridad: "Cualquier relato oscila constantemente entre mostrarnos lo que ocurrió y explicarnos lo que ocurrió. La manera más pura de mostrar es citar el discurso de los personajes: entonces el lenguaje refleja exactamente el acontecimiento (porque el acontecimiento es lingüístico) La forma más pura de explicar es el resumen autorial, en el que la precisión y abstracción del lenguaje del narrador borran la particularidad e individualidad de los personajes y sus acciones. Una novela escrita completamente



en forma de resumen sería, por esa razón, casi ilegible. Pero el resumen tiene su utilidad: puede, por ejemplo, acelerar el ritmo de un relato, haciéndonos pasar rápidamente por encima de acontecimientos poco interesantes... o demasiado interesantes y susceptibles por lo tanto de distraer nuestra atención si se les concediera mucho espacio (1999: 185-186)."

Toda pieza de periodismo narrativo (crónica, documental, reportaje, cualquiera sea la denominación que quiera usarse y en cada una de sus variantes) es un relato. Periodístico, sí, pero relato al fin. Para hacerlo con calidad es necesario saber narrar. Esta praxis que explica Logde es aplicable a la praxis periodística. El periodismo narrativo muestra, hace visible una historia, un suceso, un acontecimiento mientras que el periodismo a secas lo explica acudiendo al análisis y síntesis de causas, consecuencias y antecedentes. Las estructuras narrativas varían considerablemente de acuerdo a estos dos enfoques posibles. Una crónica muestra -hace visible- una historia, un perfil, un acontecimiento o un suceso y lo hace tomando esa opción en detrimento de la explicación. Estas opciones no se excluyen, aunque las estructuras narrativas varían de acuerdo al enfoque adoptado; no obstante si un relato es mostrativo también deberá tener momentos explicativos y viceversa.

Si seguimos la brillante definición de Gabriel García Márquez por la cual una crónica es "un cuento que es verdad", podemos decir que el periodismo narrativo es efectivamente una zona de cruce, una intersección entre dos economías: la del periodismo y la de la ficción. Con respecto a las diferencias entre la ficción y el periodismo, sostiene Martín Caparrós: "Aceptemos la separación en términos de pactos de lectura: el pacto que el autor le propone al lector: voy a contarle una historia y esa historia es cierta, ocurrió y yo me enteré de eso (el pacto de la no-ficción). Y el pacto de la ficción: voy a contarle una historia, nunca sucedió, pero lo va a entretener, lo va a hacer pensar, descubrir cosas, lo que sea. Estos pactos de lectura marcan una diferencia."

El periodismo narrativo nunca estuvo preocupado por la objetividad: es una mirada y lo hace explícito. El discurso informativo tiene grandes problemas con la objetividad. Dice Caparrós: "Hay una diferencia fuerte entre la prosa informativa y la prosa crónica: una sintetiza lo que (se supone) sucedió; la otra lo pone en escena. Lo sitúa, lo ambienta, lo piensa, lo narra con detalles: contra la delgadez de la prosa fotocopia, el espesor de un buen relato. No decirle al lector esto es así; mostrarlo. Permitirle al lector que reaccione, no explicarle como debería reaccionar. El informador puede decir 'la escena era conmovedora', el cronista trata de construir esa escena y conmovedor." El escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez resume la diferencia de una manera muy simple: bajo la forma telegráfica del periodismo, el suceso es "Asesinados acaudalado granjero y 3 familiares". Bajo la forma de Capote es A sangre fría".

TEMPORALIDAD

Los relatos tienen principio y fin, la vida no. En los relatos "la vida adopta un sentido que podemos percibir porque nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega" (Vargas Llosa, 2002: 12). El orden de un relato es siempre una invención, un agregado del autor quien, aun haciendo periodismo -aunque relate "un cuento que es verdad"- no retrata la vida o los hechos sino que, contándolos, les otorga un sentido. Así, la vida, reducida de escala, es puesta al alcance del oyente, quien puede escucharla, comprenderla, juzgarla, acaso vivirla. Crónica viene de Cronos, que en la Grecia antigua simbolizaba al tiempo. La crónica es tal si su trama se desarrolla a lo largo del tiempo. La crónica es un relato indisolublemente ligado al tiempo, es una historia que se desarrolla en el tiempo: unos minutos, unas horas, un día o a lo largo de varios años. Un relato, podríamos decir, es una sucesión temporal de una o varias secuencias. La temporalidad es, en efecto, la dimensión más característica de las instancias narrativas. Independientemente del tratamiento que se le dé al tiempo en una narración, éste será siempre un tiempo construido, no dado, es decir, ficticio. Cuando se analiza el tiempo de la narración conviene tener en cuenta esta distinción:

a-El tiempo externo o histórico: Es la época o momento en que se sitúa la narración. Puede ser explícito o deducirse de la ambientación, los personajes, modos de hablar, entre otras posibilidades.

b-El tiempo interno: Es el tiempo que duran los acontecimientos narrados en la historia. Puede ser toda una vida o varios días. El autor selecciona los momentos que juzga interesantes y omite, a través de la elipsis, aquellos que considera innecesarios. Dentro de este tiempo interno tendremos que distinguir entre:

b-1. Tiempo de la historia: Es el tiempo de la realidad narrada. Se define atendiendo a la sucesión cronológica de los acontecimientos y al tiempo que estos abarcan.

b-2. Tiempo del discurso: Se trata del tiempo del discurso narrativo. Será el orden en que se narran esos acontecimientos y lo que ocupan. Es un aspecto abiertamente estético de las narraciones, ya que apunta a la organización interna en que la narración presenta las acciones de la historia.

La relación entre el tiempo de la historia y el del discurso marca el ritmo narrativo. Orden, duración y frecuencia van marcando las relaciones entre los tiempos narrativos. Si entre los hechos y las palabras que los cuentan hay una distancia, entre el tiempo real y el tiempo del relato, nos alerta Vargas Llosa, allí hay un abismo. Porque este tiempo es un artificio fabricado por el autor de una historia para conseguir ciertos efectos. El pasado puede ser posterior al presente, así como el efecto puede preceder a la causa. Del mismo modo podemos imbuirnos, con la historia, en un eterno presente sin pasado ni futuro o hundirnos en un laberinto en el que pasado, presente y futuro coexisten.



EL PUNTO DE VISTA

Antón Chéjov viajó por primera vez en 1890 a la isla de Sajalín en el extremo occidental de Siberia para el trabajo de campo de su tesis doctoral en medicina. Ese trabajo de observación se convirtió, unos años más tarde, en una excelente pieza de periodismo narrativo sobre la vida en la colonia penal. Las encuestas y las estadísticas con las que venía trabajando le resultaron insuficientes para conocer, entender y contar la precaria realidad de los hombres y mujeres, libres o prisioneros, que encarnaban el problema carcelario de una de las islas más grandes del mundo. Lo extraño no llegaba a ser abarcado con las palabras de la ciencia; los olores, las sensaciones, las imágenes, los paisajes y sonidos eran inasibles para ese lenguaje. Entonces Chejov decidió contar la historia, o mejor, las historias que fueron apareciendo en su viaje en Unos buenos zapatos y un cuaderno de notas. El lector se siente llevado por el autor al infierno y lo recorre con él, a través de una mirada desprejuiciada y hasta ingenua. Chejov nos va llevando en su recorrido cuando va a comer, escucha discursos callejeros, sale de pesca, escucha y observa a quienes lo rodean.

En el origen del punto de vista está la mirada de extrañamiento del periodista. Esa mirada que, sin prejuicios -o con la menor cantidad posible de ellos-, se acerca tanto a lo efectivamente extraño y novedoso (como Chejov en Sajalín, como Bartolomé de Las Casas en sus Crónicas de Indias) como a lo más trivial, cercano y conocido. El periodismo narrativo no parte de la urgencia, no está apremiado por el tiempo, no comparte casi ninguno de los criterios clásicos de noticiabilidad. Se puede contar lo más cercano, lo cotidiano, lo bizarro, lo prosaico, lo singular; lo importante es la mirada. Dice Leila Guerriero al respecto: “El periodismo narrativo es muchas cosas pero es, ante todo, una mirada -ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven- y una certeza: la certeza de creer que no da igual contar la historia de cualquier manera”.¹

Les preguntan a diferentes cronistas latinoamericanos sobre su trabajo como cronistas, sobre la mirada, sobre los temas de sus crónicas y las historias que ameritan ser contadas y ellos responden:² “Una crónica pide serlo, ya en la escritura o desde antes de nacer. Una crónica además pide ritmos, voces y sonidos que le den una identidad. Si la escuchas, está ahí.” Ana Teresa Toro “No hay mundos fáciles para ser contados. No hay temas menores. Siempre se debe hacer una investigación. Un buen periodista es el que es capaz de mirar la realidad como si fuera la primera vez.” Leila Guerriero

“Para mí no hay temas grandes ni temas chicos, si un cronista quedó impresionado con una pelea entre vecinas de su barrio, si sabe por qué esos gritos histéricos no han salido de su cabeza, seguramente podrá hacer una gran crónica con ellos.” Juan Fernando Andrade

“Tengo en cuenta la condición universal del tema: que no sea un relato que se cierra sobre sí mismo, sino que pueda plantearse como una ventana hacia un estado de cosas más amplio”. Josefina Licitra

“Casi siempre llego a las buenas historias a través de detalles que en apariencia resultan insignificantes. A veces lo hago a través de un anuncio breve de un periódico o gracias a una larga conversación de bar.” Alex Ayala Ugarte

“¿Cuáles son las historias que merecen ser contadas? Como en literatura, aquellas que amplían o profundizan nuestro conocimiento del mundo y de nosotros mismos; las que revelan algo de lo que nos pasa, tememos o somos capaces. En cuanto a los temas, valen todos, si están bien contados: el desafío pasa, antes que por el qué se cuenta, por el cómo y desde qué lugar se narra.” Verónica Abdala.

El punto de vista, en el periodismo narrativo, es una mirada -como en todo periodismo- pero es más que eso. Es una mirada explícita, es una rebelión contra las pretensiones de objetividad, es una búsqueda consciente de algo que está más allá de los hechos, las personas, los lugares. El punto de vista es una mirada activa, una primera persona que se hace cargo de esa mirada y a partir de eso arma una historia. Establecer un punto de vista es determinar una perspectiva para narrar la historia.

“Lo primero que hay que hacer es descubrir qué se quiere contar y desde qué punto de vista. Parece una tontería, pero la ventaja de movimiento que da una buena historia sobre una historia más o menos es extraordinaria. Muchas veces uno no lo toma en cuenta y termina confiando en recursos complicadísimos para salvar una historia que no valía. Elegir es más significativo de lo que uno cree. Dilucidar dónde está el corazón de la cosa. Definir el foco y hacer que los recursos que se ponen en juego colaboren con él.” Martín Caparrós

LA HISTORIA

¿Pero qué significa contar una historia en periodismo? Si pensamos que la narrativización no es un proceso que se le aplica a los hechos, a las personas o los acontecimientos sino, siguiendo a Bruner, un modo de conocer e interpretar el mundo, podemos inferir que éste está lleno de historias que esperan ser contadas.

Nuestra percepción del mundo, cuenta Juan Villoro¹, hace que busquemos el cierre del sentido a las cosas que vivimos, vemos o experimentamos ya que “no siempre -casi nunca- la vida tiene sus cierres ‘naturales’, ni un sentido claro, pocas cosas tienen un principio y fin reconocibles. Sin embargo seguimos buscando la completitud de sentido. A veces, esos cierres son simbólicos.” Teniendo en cuenta esto es que las piezas periodísticas no pueden ser informes, meros sumarios o registros sino relatos. Continúa Villoro: “debemos aplicarle a nuestros relatos cierta redondez, un sentido de la consecuencia. Escribió el escritor inglés Edward Morgan Forster: si alguien dice ‘murió el rey y murió la reina’, tiene una anécdota. Pero si otro, en cambio, precisa: ‘Murió el rey porque murió la reina’; ése tiene una historia.” (Villoro, 2011)



No hay temas chicos para el periodismo narrativo, así como tampoco hay temas “gastados”, ya que, por si es necesario repetirlo, lo primordial es el punto de vista. Una historia cuenta algo de lo micro pero no se queda allí -si no, sería una anécdota- sino que, a través del trabajo periodístico de investigación rigurosa, nos permite acercarnos a lo macro. Es una historia, sí, pero es también periodismo. ¿En todas partes hay historias? Sí, pero hay que saber encontrarlas; no cualquier hecho, no cualquier persona, no cualquier lugar sino aquellos que llaman a ser contados. Por supuesto no hay recetas. Hay intuición y trabajo: una buena mirada, muchas horas de paciencia para ver y escuchar. El tiempo es fundamental para encontrar una buena historia y ver cómo desarrollarla. Las personas hablan y algunas se convierten en personajes y las conversaciones en diálogos de la trama, los espacios sueñan y se convierten en ambientes, las acciones se desarrollan y se convierten en escenas. La historia se va armando desde el punto de vista y se convierte en punto de escucha.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CAPARRÓS, MARTÍN (2003) *“Taller de periodismo y Literatura”*

<http://transdisciplina2.tripod.com/104-caparros1.htm>

CHEJOV, ANTON (2005) *“Unos buenos zapatos y un cuaderno de notas: cómo hacer un reportaje”*

Barcelona: Alba Editorial

GUERRIERO, LEILA *“Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto”*.

<http://derejo.org/omar/leila-periodismo-literario.pdf>

LODGE, DAVID (1999). *“El arte de la ficción.”* Barcelona, Editorial Península

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS (1990). *“La condición posmoderna.”* Méjico: Grijalbo

SCOLARI, CARLOS (2012). *“Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan.”* Barcelona:

Deusto Ediciones.

VARGAS LLOSA, MARIO (2002). *“La verdad de las mentiras.”* Buenos Aires: Alfaguara.

VILLORO, JUAN (2011) *“Taller de periodismo narrativo”*

<https://es.scribd.com/doc/63992192/La-centesima-monedas-en-busqueda-de-sentido>

WOLFE, TOM (2012). *“Nuevo periodismo.”* Barcelona: Anagrama (1976)

<http://fundaciontem.org/>



Formación docente y prácticas universitarias a distancia en comunidades virtuales

<educación a distancia> <comunidades
virtuales> <formación docente>



Susana Copertari
Natalia Sgreccia
Marcela Rosales
Yanina Fantasía
Gaspar Aita
María Laura Segura

Facultad de Humanidades y Artes - Facultad de Ciencia
Política y RR II - Facultad de Ciencias Exactas, Ingeniería y
Agrimensura - Facultad de Psicología - UNR

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas



INTRODUCCIÓN

El trabajo que presentamos en Visualidades Infinitas 3.0 se enmarca en un Proyecto de Investigación denominado “Formación Docente y Prácticas Universitarias a Distancia en Comunidades Virtuales de la UNR”, que comienza a desarrollarse en el año 2014, con una duración cuatrienal, culminando en 2017. El mismo se encuentra radicado en la Escuela de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades y Artes (FHyA) de la Universidad Nacional de Rosario (UNR).

En esta primera etapa se pretende identificar las comunidades virtuales mediante un rastreo sobre las 12 Facultades de la UNR, con campus virtuales propios y/o en articulación con el espacio “Comunidades” del Campus Virtual de la UNR, para analizarlas en el marco de la Didáctica y la Tecnología Educativa, con relación a: diseño, plataforma utilizada, materiales didácticos, acciones tutoriales, sistema de gestión administrativa-académica e institucional, construcción y producción del conocimiento, estilos de enseñanza, utilización de recursos y aplicación de las TIC, tipos de interactividad, redes colaborativas de trabajo (Foros de discusión, Grupos de correos, Chats, Video-conferencias, Sistemas Peer to Peer, combinación de archivos multimedia como texto, imagen, audio, video) y las narrativas pedagógicas de sus docentes, a fin de socializar sus resultados fundamentalmente sobre el desarrollo de la Formación Docente.

Cabe señalar que esta investigación es una continuidad de investigaciones anteriores, en las cuales se han analizado los procesos metacognitivos y las prácticas docentes (POL94/2006), las experiencias en carreras de grado (Proyecto HUM266/2008) y postgrado (Proyecto POL148/2010) de las Facultades de la UNR que en materia de Educación a Distancia (EaD) se vienen realizando.

Si bien en los últimos años hubo avances importantes al interior de las distintas unidades académicas, las experiencias relevadas son, en algunos casos bimodales (semipresenciales) y otras, en menor gravitación, totalmente virtuales. Esta realidad conduce a preguntarnos por qué la virtualización de la educación en la UNR aún no termina de consolidarse para profundizar la conformación de comunidades virtuales y ofertas bimodales en sus Facultades.

La UNR cuenta con un Campus Virtual (campusvirtualunr), que incorpora en 2008 la plataforma Moodle, que es utilizada por muchos docentes de sus Facultades a través del espacio “Comunidades”. Es un servicio para docentes, investigadores y alumnos, que complementa las actividades académicas presenciales; un espacio de encuentro con el conocimiento y la información mediados por materiales expresados en múltiples lenguajes (San Martín, Guarnieri, Rodríguez, Bongiovani y Sartorio, 2010).



OBJETIVOS

- Analizar desde una perspectiva crítica las políticas de Formación Docente y las prácticas universitarias que se llevan adelante en las comunidades virtuales de la UNR.
- Interpretar desde una postura crítica y reflexiva sus incidencias en los procesos de enseñar y aprender a partir de las narrativas pedagógicas de los docentes en el marco de la EaD y la Tecnología Educativa.

METODOLOGÍA

Desde una perspectiva etnográfica virtual situamos al enfoque teórico-metodológico como uno cuali-cuantitativo, priorizando lo cualitativo (Guber, 2004). La Etnografía viene a requerir un redimensionamiento de sus conceptos y la adaptación de sus principios básicos al estudio de las relaciones sociales mediadas por las tecnologías digitales, principalmente representadas por Internet (Mosquera Villegas, 2008). Se realizarán entrevistas semiestructuradas virtuales y abiertas en profundidad a informantes-clave y cuestionarios para una posterior triangulación metodológica. En esta primera fase del trabajo el equipo de investigación se encuentra transitando la etapa del proceso de recopilación bibliográfica y búsqueda de información por la web. Sobre comunidades virtuales de la UNR y de las páginas web consultadas, se han podido detectar y/o actualizar aquellas Facultades que presentan campus virtuales puesto que el crecimiento de las modalidades no presenciales (a distancia y virtual) y la incorporación de las TIC como herramientas de producción, transporte, comunicación de contenidos, conocimientos, saberes, lenguajes y redes sociales, exige de los docentes el desarrollo de capacidades cognitivas y metacognitivas, con un enfoque innovador y crítico de comunicación en estos contextos digitales.

La investigación sobre Formación Docente y prácticas universitarias la estamos realizando a través de un rastreo de las comunidades virtuales existentes en las Facultades y el Campus Virtual UNR. En una primera etapa, conforme a los objetivos planteados, ubicamos y analizamos en cada unidad académica la existencia de estas comunidades, buceando en documentos y proyectos institucionales, dispositivos, plataformas, estrategias pedagógico-didácticas utilizadas, empleo de TIC, entre otros.

En segundo lugar, previsto para los dos años venideros del proyecto (2015-2016), se indagará sobre los enfoques teóricos que sustentan las prácticas, concepciones, líneas de investigación y experiencias de los docentes que participan.

En tercer lugar, ubicándonos en el cuarto y último año de ejecución (2017), realizaremos aportes que contribuyan tanto a la formación de profesores en el área de la EaD con relación al trabajo en comunidades virtuales y las políticas educativas que la UNR está desarrollando de cara a los retos que nos impone la sociedad digital y la necesidad de articular conectividades en redes colaborativas de trabajo.

El carácter exploratorio-descriptivo e interpretativo-crítico de la problemática planteada nos lleva a priorizar, como mencionamos anteriormente, la estrategia cualitativa, desde la perspectiva de la etnografía virtual, previendo un uso de información estadística (cuantitativa) a modo de complementar la información con datos ilustrativos si ameritara el estudio en cuestión.

Esta mirada nos compromete a asumir el objeto de estudio también desde una mirada compleja, con un horizonte que facilite la comprensión de las incertidumbres (Morin, 1994) en el marco de escenarios educativos en entornos virtuales.

RESULTADOS

Las investigaciones realizadas entre 2006 y 2013 (Copertari, 2010; Copertari y Morelli, 2013) se constituyen en el principal antecedente del actual Proyecto de Investigación: “Formación Docente y Prácticas Universitarias a Distancia en Comunidades Virtuales de la UNR”. Las experiencias y datos relevados dan cuenta, en general, de la implementación de un sistema bimodal o mixto, de carácter semipresencial, donde algunas experiencias cuentan con una larga trayectoria en la modalidad a distancia, denominadas por Bartolomé (2004) Blended Learning.

En general, las 12 Facultades articulan mediante proyectos de cátedra tanto para el pre-grado, el grado y el posgrado con el espacio “Comunidades” del Campus Virtual de la UNR, un espacio abierto, flexible y dinámico que la Universidad brinda a todos sus docentes, investigadores y estudiantes integrado a la modalidad de cursado presencial. Es una plataforma online que posee variadas herramientas interactivas para educar e investigar en el actual contexto físico-virtual de la UNR (San Martín, Guarnieri, Rodríguez, Bongiovani y Sartorio, 2010).

De la búsqueda que se ha realizado en la web, se han registrado que las Facultades de Medicina, Derecho, Ciencias Veterinarias, Psicología, Ciencias Exactas, Ingeniería y Agrimensura y Ciencias Bioquímicas y Farmacéuticas tienen campus virtuales propios; mientras que las Facultades de Ciencias Agrarias, Arquitectura, Diseño y Planeamiento, Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Odontología, Ciencias Económicas y Estadística y Humanidades y Artes articulan tanto en carreras de grado como de postgrado con el Campus Virtual de la UNR.





La hipótesis que surge es que el desarrollo de estas experiencias no ha sido sostenido en el tiempo, en relación con los espacios académicos de formación, recursos tecnológicos y medios educativos. En este sentido, se considera que desde las políticas universitarias y las culturas académicas aún no terminan de percibir la potencialidad que ofrece la modalidad sumada a la tradicional presencial en el marco de la cultura digital.

En esta fase investigativa se registran las experiencias de la Facultad de Ciencias Médicas (Enfermería), de la Facultad de Ciencias Económicas, de la Facultad de Ciencias Agrarias y de la Facultad de Humanidades y Artes, para luego ir avanzando sobre los otros campos virtuales universitarios detectados.

Esta primera aproximación al campo ha permitido avanzar en la elaboración del instrumento para la recolección de la información e identificación de informantes-clave sobre las Facultades mencionadas en formato de entrevistas semiestructuradas virtuales y a partir de ellas poder seleccionar informantes a fin de realizar, en una segunda instancia, entrevistas abiertas en profundidad, que permitan indagarlos partiendo de sus propias narrativas para conocer cómo llevan adelante sus propuestas de enseñanza, los medios, estrategias y tecnologías que implementan, como también las instancias de formación docente de las que han participado y/o participan. Dichas narrativas serán analizadas desde la perspectiva teórica de la Didáctica y la Tecnología Educativa.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Las personas utilizan las redes sociales para compartir, producir, socializar conocimiento e información a fin de comunicarse y en muchos casos con la necesidad de aprender colaborativamente. Las tecnologías forman parte de esas transformaciones, pero no es el único elemento condicionante, ya que se está creando una fluidez de la información de modo constante entre los desarrollos tecnológicos, las demandas sociales y la innovación de productos de todo tipo.

Facundo (2013) observa que hasta hace unos años el concepto de EaD se acotaba al criterio de la no exigencia de la presencia física, en el mismo tiempo y espacio, de los diferentes agentes educativos. Reconoce que hoy por hoy esta frontera entre las dos modalidades es cada vez más borrosa. Por un lado, gracias a la banda ancha y a las tecnologías interactivas, se da la presencia virtual que permite la interacción de todos los actores, al mismo tiempo, en el ciberespacio, proceso que antes se atribuía -de forma exclusiva- a la educación presencial. Por otro lado, la denominada educación presencial utiliza cada vez más los diversos medios tecnológicos, antes considerados típicos de la EaD. En este punto, la educación virtual (tanto en programas a distancia, presenciales o híbridos) es una modalidad en constante crecimiento.

En el campo educativo, esta realidad impacta fuertemente y presenta la virtualización como un interesante proceso y oportunidad para aplicarla en los espacios educativos con un sentido pedagógico y didáctico. En este sentido, las narrativas pedagógicas de los docentes oficiarán como faros, ya que los relatos no son nunca meras copias del mundo, como imágenes fotográficas; son interpretaciones. Comprometerse en la interpretación es colocarse en el lugar de un autor (Gudmundsdottir, 1995). Es por ello que analizar sus implicancias en la Universidad es poder pensar en la democratización del sistema, en clave de inclusión socio-educativa.

Una comunidad virtual es una asociación no presencial de sujetos que comparten espacios, a través de Internet, sitios tipo World Wide Web, Facebook, Wikis, YouTube, Twitter, Foros, que impactan y ameritan ser estudiados junto a Litwin (2000), Mena (2007), Rama (2006), con una lógica cuali-cuantitativa priorizando la cualitativa (Guber, 2004; Taylor y Bodgan, 1992; Bolseguí y Fuguet Smith, 2006; Gudmundsdottir, 1995).

Al respecto, Gros Salvat (2008: 1) sostiene que “en la sociedad digital el espacio deja de ser un factor a tener en cuenta ya que la comunicación, la producción y la formación pueden realizarse a través de la red”.

Este aspecto introduce cambios en la flexibilidad de los horarios y también en el acceso a la información que no necesariamente se encuentra territorializada. También el tiempo se ha alterado. La aceleración de los cambios y la inmediatez de las respuestas generan una conectividad más rápida, producen mayores interacciones y la tecnología hace que los procesos de producción sean mucho más rápidos. La comunicación mediada por la tecnología está introduciendo también nuevas formas comunicativas relacionadas con el acceso continuo y la movilidad.

Riel y Polin (2004, en Rodríguez Illera, 2007) realizan una interesante clasificación y establecen tres tipos de comunidades: a) centradas en la realización de una actividad o tarea; b) centradas en la mejora de una práctica; c) centradas en la producción del conocimiento. En la investigación que se está realizando, se focaliza en las dos últimas, pensando en procesos de enseñanza y aprendizaje colaborativos en red, para producir conocimientos socialmente significativos. Al poner la mirada en el pensamiento de los docentes a través de sus narrativas pedagógicas, se enfatiza también en la mejora de la práctica en un doble sentido pedagógico y científico.

En la sociedad digital el conocimiento requiere ser flexible, dinámico, ya que se ha pasado de un conocimiento centrado en personas (expertos) y lugares específicos, a un conocimiento distribuido (Litwin, 1995). La educación es pasible de tensiones permanentes debido a los complejos escenarios socio-culturales y político-económicos a los que se encuentra expuesta.

Con las Comunidades Virtuales se facilita la comunicación entre los miembros del grupo al que per-



tenecen y que pueden encontrarse en distintos puntos geográficos. Al interior de una Comunidad Virtual se han podido detectar dos tipos de roles/funciones, que son asignados a los integrantes del grupo. Por un lado, se encuentran los que administran y manejan la circulación de la información y coordinan la comunicación de la comunidad; por otro, los participantes que emplean los recursos proporcionados por el administrador para llevar a cabo los fines definidos. Sánchez Noriega (1997) señala que en plena expansión de Internet las comunidades virtuales se están convirtiendo en un nuevo formato de relación social en el que los diferentes colectivos acuden a ellas para satisfacer unas expectativas o necesidades, para aportar su colaboración y para sentirse parte de un colectivo. A diferencia de la Comunidad Tradicional, estos espacios impersonales se caracterizan por el anonimato y la carencia del contacto humano. Estas nuevas formas de relación están dando lugar a una sociedad mediática producida por un cambio en las normas sociales, por la capacidad de transmitir ideología o inducir comportamiento; en definitiva, por la generalización de una cultura de masas extensible a todas las clases sociales y colectivos. Esto ha convertido a Internet en una comunidad virtual como medio para unificar las comunicaciones.

La sociedad digital requiere de los sujetos de la educación otra mirada que resulte de la inventiva e iniciativas innovadoras, que implique “la capacidad de comprometerse inteligentemente con la incertidumbre y persistir frente a la dificultad cuando ello importa. Se trata de decidir qué invitaciones del aprendizaje hay que aceptar, y cuáles hay que rechazar, basándose en una valoración sagaz de los propios objetivos y recursos, y no en la inseguridad y las dudas sobre uno mismo” (Claxton, 2001: 30, en Carniero, 2007).

BIBLIOGRAFÍA

- BARTOLOMÉ, A.** (2004). Blended Learning. Conceptos básicos. Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación, 23, 7-20.
- BOLSEGUI, M. y FUGUET SMITH, A.** (2006). Construcción de un modelo conceptual a través de la investigación cualitativa. Revista Sapiens, 7(1), 206-232.
- CARNEIRO, R.** (2007). “La ‘nueva educación’ en la sociedad de la información y de los saberes”. En AA.VV. Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en la educación: retos y posibilidades. Madrid: Santillana.
- COPERTARI, S.** (2010). La Práctica Docente Universitaria en Educación a Distancia. Procesos metacognitivos y buena enseñanza. Rosario: Laborde.
- COPERTARI, S. y MORELLI, S.** (comp.) (2013). Experiencias Universitarias de Enseñanzas a Distancia: Práxis, visiones y horizontes. Rosario: Laborde.
- GROS SALVAT, B.** (2008). Las comunidades virtuales para la formación permanente del profesora-

do. REIRE: Revista d’Innovació i Recerca en Educació, 1, 1-10.

GUBER, R. (2004). El salvaje metropolitano. Buenos Aires: Legasa.

GUDEMUNDSDOTTIR, S. (1995). “La naturaleza narrativa del saber pedagógico de los contenidos”. En H. McEwan y K. Egan (1995). La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación. Buenos Aires: Amorrortu.

LITWIN, E. (comp.) (1995). Tecnología Educativa. Política, historias y propuestas. Buenos Aires: Paidós.

LITWIN, E. (comp.) (2000). La educación a distancia. Temas para el debate en una nueva agenda educativa. Buenos Aires: Amorrortu.

MENA, M. (comp.) (2007). Construyendo la nueva agenda de la Educación a Distancia. Buenos Aires: La Crujía.

Morin, E. (1994). Introducción al Pensamiento Complejo. Barcelona: Gedisa.

MOSQUERA VILLEGAS, M.A. (2008). De la Etnografía antropológica a la Etnografía virtual. Fermentum: Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 18(53), 532-549.

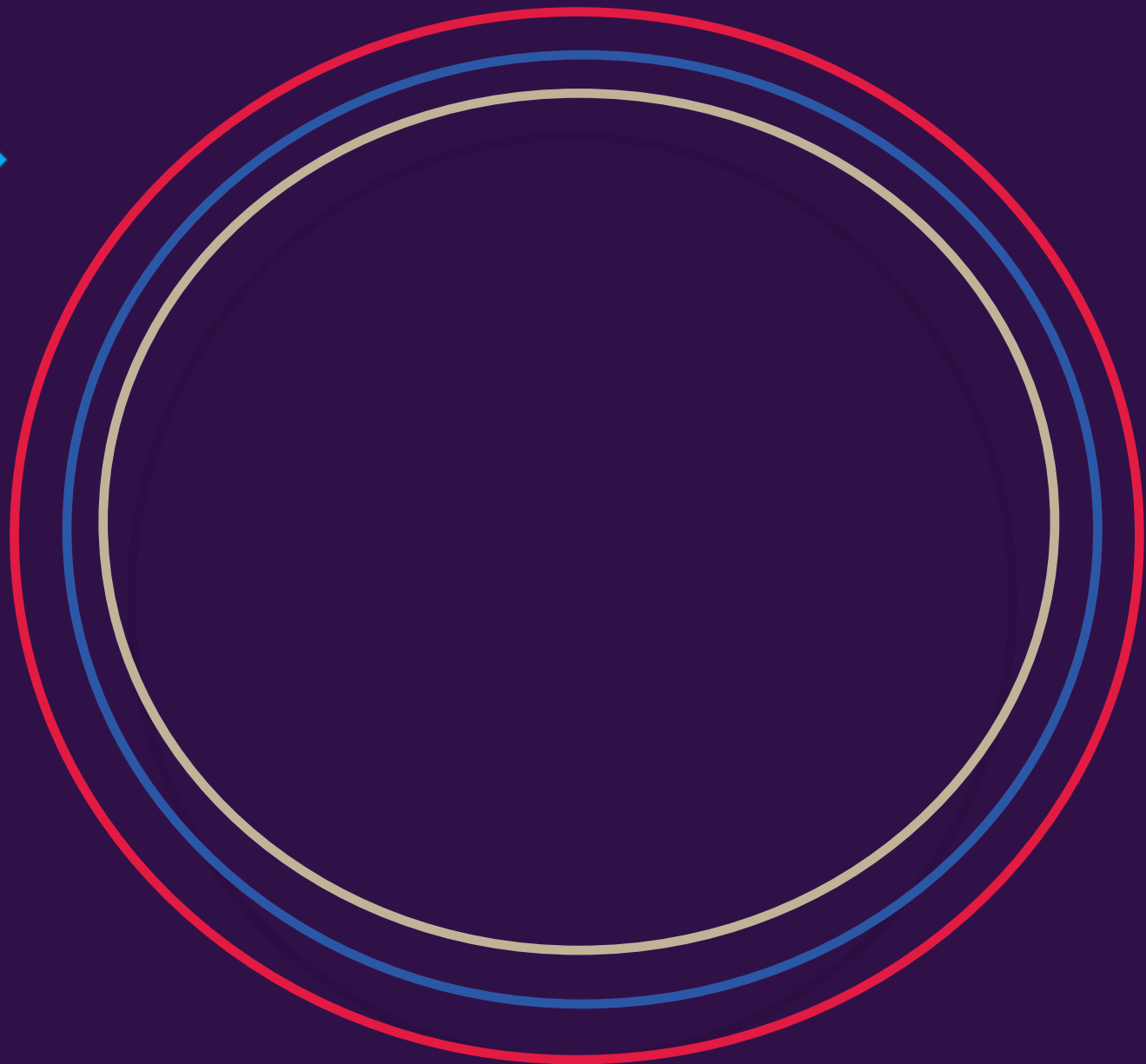
RAMA, C. (2006). La Tercera Reforma de la educación superior en América Latina. Buenos Aires: FCE.

RODRÍGUEZ ILLERA, J.L. (2007). Comunidades Virtuales, Práctica y Aprendizaje: elementos para una problemática. Revista electrónica Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información, 8(3), 6-22.

SANCHEZ NORIEGA, J.L. (1997). Crítica de la seducción mediática. Madrid: Tecnos.

SAN MARTÍN, P., GUARNIERI, G., RODRÍGUEZ, G., BONGIOVANI, P. y SARTORIO, A. (2010). El Dispositivo Hipermedial Dinámico Campus Virtual UNR. Rosario: UNR.

TAYLOR, S. y BODGAN, R. (1992). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Buenos Aires: Paidós.



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO