

Referências Bibliográficas

- Best, Kathryn (2006). *Design management: managing design strategy, process and implementation*. Lausanne: AVA, 2006.
- Borja de Mozota, Brigitte (2003). *Design management: using design to build brand value and corporate innovation*. New York: Allworth Press, 2003.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinción: la crítica social del juicio*. Paris: Minuit, 2007.
- Chaves, Norberto (1988). *La imagen corporativa: teoría y metodología de la identificación institucional*. 2ª edición. Madrid: Gustavo Gili, 2003.
- Collins, James C.; Porras, Jerry I. (1994). *Built to last: successful habits of visionary companies*. London: Random House, 2005.
- Collins, Jim (2005). *De bom a excelente: porque é que algumas empresas dão o salto... e outras não*. Trad. portuguesa de Paulo Tiago Bento. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2007.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1996). *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperPerennial, 1997.
- Drucker, Peter (1993). *The Post-Capitalist Society*. Oxford: Butterworth Heinemann, 1993.
- Gorb, Peter (1990) (ed.). *Design management: papers from the London Business School*. London: Architectural Design and Technology Press, 1990.
- Hamel, Gary; Prahalad, C.K. (1994). *Competing for the future*. Boston, MA: Harvard Business School Press, 1994.
- Johansson, Frans (2004). *O efeito Médiçi: como conseguir avanços inovadores através do cruzamento de ideias, conceitos e culturas*. Trad. Paulo Tiago Bento. Cruz Quebrada: Casa das Letras, 2007.
- Kao, John (1996). *Jamming: The art and discipline of business creativity*. New York: Harper Collins Publishers, 1996.
- Kelley, Tom; Littman, Jonathan (2006). *As dez faces da inovação: o poder da criatividade e da inovação na empresa*. Trad. portuguesa de Maria Georgina Segurado. Rev. Técnica de Álvaro Lopes Dias. Lisboa: Presença, 2007.
- Maldonado, Paulo (1998). *Design: uma visão estratégica [texto fotocopiado]*. Porto: [s.n.], 1998. Diss. Mestrado em Design, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1998.
- Maldonado, Paulo; Ferrão, Leonor (2008). *Manual de gestão de processos de design: sector materiais de construção*. Lisboa: Instituto de Apoio às Pequenas e Médias Empresas e à Inovação - Centro Português de Design (no prelo).

- Porter, Michael (1985). *Competitive advantage: creating and sustaining superior performance*. New York: Free Press, 2004.
- Wheeler, Alina (2003). *Designing brand identity: a complete guide to creating, building and maintaining strong brands*. London: Wiley, 2003.

Abstract: Through an empiric facing of design examples and/or through the design management made up in three working contexts –institutional, enterprising and academic– it is possible to identify, in a primary stage, methodologies and creative and operative processes to innovate the design and through the design; in a second stage to build a theoretical model to improve design practices and/or design management addressed to the excellence. So as these are real contexts, differenced from ideal sceneries, accidental discrepancies will not be left out between the created expectances and the reached fulfillments.

Key words: Design - Innovation - Strategic design - Organization culture - Design management

Resumo: Através de uma abordagem empírica de exemplos de design e/ou de gestão de design integrados em três contextos de trabalho –institucional, empresarial e acadêmico– é possível identificar, num primeiro nível, metodologias e processos de abordagem criativos e operativos para a inovação em design e através do design; num segundo nível, construir um modelo teórico propiciador de boas práticas de design e/ou de gestão de design orientadas para a excelência. Por se tratarem de contextos reais, bem distintos de cenários ideais, não se omitirão eventuais desfasamentos entre as expectativas criadas e as realizações alcançadas.

Palavras-chave: Design - inovação - design estratégico - cultura das organizações - gestão do design

(* **Paulo Maldonado.** Arquitecto, Universidade Técnica de Lisboa, Mestre em Design, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Professor y Colaborador do Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design - CIAUD da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa - CIAUD FA/UTL. Vice-presidente da direcção da Associação Portuguesa de Designers - APD (2009-10).

E203. Expansión de la mirada en la cultura digital. La fotografía como dispositivo panóptico

Andrés Uriel Pérez Vallejo (*)

Fecha de recepción: abril 2010
 Fecha de aceptación: septiembre 2010
 Versión final: diciembre 2010

Resumen: Se proponen dos puntos de enfoque: primero, la fotografía como dispositivo que vigila, democratiza y denuncia. Y segundo la fotografía como dispositivo que interpreta, analiza y describe. Esto para mostrar que la fotografía, en condición panóptica, encuentra su base conceptual y técnica como dispositivo de representación y referencia al mundo, mostrando una mutabilidad que se emancipa a la actual cultura digital. Asimismo se basa en sucesos que emulan al acontecer científico-acientífico que generaliza y forma la sociedad industrial y postindustrial. Esferas estratégicas de análisis como control y poder, crítica y denuncia, arte, ciencia y tecnología.

Palabras Clave: Fotografía - Cultura - Digital - Dispositivo Panóptico - Diseño - Arte

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 237]

La fotografía: dispositivo que vigila, democratiza y denuncia

La fotografía y los dispositivos de control social

Foucault dedica parte de su obra al análisis histórico de la criminología y el derecho en los sistemas penales y carcelarios, muestra un panorama de los cambios y reformas de una sociedad industrial, concluyendo que los cambios de los sistemas carcelarios pertenecen al mismo tiempo a los cambios de una sociedad democrática naciente.

Asimismo a través del análisis de la obra arquitectónica de Bentham contempla todo un acoplamiento de una sociedad que se transforma y se somete a un dispositivo que busca la perfección del poder. La arquitectura de Bentham cambia todos los sistemas de control en las cárceles, hospitales e instituciones en donde su configuración espacial de vigilancia permite el control absoluto del poder.

Es un dispositivo que transforma el modo de ver y ordenar la mirada, un mecanismo que vigila y castiga, informa y advierte, como circunstancias que garantizan el funcionamiento automático del poder. El Panóptico de Bentham es la figura arquitectónica. De esta composición. Conocido es su principio: en la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces con situar a un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por efecto de la contraluz, se puede percibir desde la torre, recortándose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia. (Foucault, 1976, p. 200)

John Tagg en *El peso de la representación* advierte que Foucault ve este principio como la matriz central, donde se derivan los procesos concretos de la formación científico-jurídica actual. La Europa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX propone nuevos discursos de control y poder, herramientas que a partir de la instauración de la fotografía funciona como dispositivo que automatiza y ejerce valores de control en los aparatos del Estado, poder que configuran los mecanismos ópticos de vigilancia. La fotografía se acopla perfectamente al razonamiento de Bentham en hallar una configuración espacial capaz de ejercer control. En el panorama actual la fotografía se encuentra en una oleada tecnológicamente incesante. El paso de la fotografía química a la imagen digital afecta el significado del cambio cultural y tecnológico. Representación que se expande hacia una cultura digital presuponiendo la muerte de la fotografía y la entrada a una era tecnológica de los medios y los hipermedios. En esta compleja hiperrealidad de la simulación virtual,

la imagen fotográfica se nutre de representaciones a través de dispositivos móviles multimedia, cámaras compactas, profesionales, satélites de observación espacial de alta resolución. El control de la sociedad se ve afectado por el efecto panóptico y retórico de la imagen que explora la expansión de la mirada en la cultura digital

La Imagen Democrática

El retrato fotográfico como principio democratizador de la experiencia visual. La democratización y el orden que busca el bienestar social a través del nacimiento del capitalismo burgués, se convierten en el contexto que idealiza la fotografía como un dispositivo, un medio automático de reproducción visual que evoluciona para hacer mutar el retrato en una variable de distinción, para instaurarse como signo de reconocimiento fisiológico. Otra variable es el abaratamiento sustancial del retrato dado por los adelantos de procesos técnicos de la fotografía. Estas variables hacen que la fotografía y el retrato se acondicionen a una etapa de la revolución humana afectada por el contexto político, científico y social. Por estos aspectos es posible analizar tres enfoques fundamentales que unen la fotografía y el retrato para su efecto democratizador:

1. La representación,
2. El reconocimiento y
3. El concepto de temporalidad

1. La representación permite un principio de interacción entre el referente y su imagen, la simulación de una condición analógica a la realidad pues éstos adquieren un consenso utilitario que sólo es posible a través de un común acuerdo en la experiencia visual. La representación varía según su uso científico, documental, estético.

2. El reconocimiento contextualiza y permite entrar en el signo fotográfico para ser decodificado. Constituye la experiencia a través de su interpretación. El retrato fotográfico se convierte en un fenómeno de distinción individual ante el colectivo, el reconocimiento se contextualiza en la posibilidad de la fotografía por cristalizar el movimiento facial. La expresión facial, los rasgos y su vulgarización a través de la imagen fotográfica son los elementos que otorga el rostro para explorar sus infinitas posibilidades. Es aquí donde el retrato busca un orden de interpretación a través de la experiencia visual. La distinción que produce el retrato fotográfico ante la masa social hace que se convierta en un recurso de ordenamiento. El retrato fotográfico ante la interacción social se convierte en un índice para poseerse e interiorizarse, y por lo tanto trascender.

3. La temporalidad entrega la posibilidad al individuo el sentimiento de permanencia para ser parte de la historia. El afán de prevalecer en el tiempo se hace claro en el poder de la fotografía para resignificar y recontextua-

lizar al individuo en el colectivo social; poder que la convierte en medio capaz de unir a la humanidad para articular sus experiencias visuales en un solo lenguaje: la retórica visual.

La representación y el reconocimiento del rostro en el retrato, permite globalizar la idea del ser ante el mundo. Permiten mostrar el efecto cronológico del tiempo e inmortalizar las experiencias.

Tagg (2005) argumenta que el retrato es un signo cuya finalidad es la descripción de un individuo como la inscripción de una identidad social “pero al mismo tiempo, es una mercancía, un lujo, un adorno, cuya propiedad en sí misma confiere una posición” (p. 53).

La fotografía y su debate crítico con lo real y lo objetivo

Fotografía y activismo: nuevas estéticas y posibilidades de ver el mundo. “Determinados usos y prácticas de ciertas nuevas tecnologías han impulsado una mayor capacidad de los grupos activistas de todo el mundo a la hora de difundir la información, convocar las actividades y organizar las estrategias” (Marzo, 2006, p. 9). La imagen fotográfica, el activismo, el género y la vulnerabilidad del cuerpo frente a la sociedad son quizá los aspectos más generalizados en las últimas dos décadas en el desarrollo del lenguaje visual. La fotografía es usada como medio de crítica a la sociedad postindustrial. Su posibilidad creativa se activa en su propia detracción en donde la violencia del género y los problemas ambientales son los factores más sobresalientes. Sus medios de interacción en periódicos, revistas, noticieros televisivos son sustituidos por las posibilidades de interacción entre el ordenador y la red. La denuncia ya no es manipulada por las grandes cadenas políticas y comerciales. Por lo que a través de las redes y comunidades virtuales se propaga la información, la denuncia y la crítica de la sociedad se convierte en un recurso diferenciador de condiciones. Marzo (2006) “El acceso que proporciona Internet a la multiplicidad informativa y organizativa ha facilitado nuevos recursos a la hora de negociar una idea determinada de lo real” (p. 10). La realidad se democratiza en las posibilidades de la red. La fotografía expande sus posibilidades hacia la crítica social, como documento que se retroalimenta en su misma crisis, Marzo (2006) dice: El activismo nace más de lo que habitualmente se piensa- de la necesidad de articular mecanismos de autogestión y redes de socialización política que respondan a las verdaderas necesidades de una comunidad, de una sociedad determinada, con lo que de flexibilidad y de adaptación conlleva eso, pues, aunque a muchos les pese, las sociedades son contingentes y se negocian constantemente (p. 11). La fotografía se convierte en un dispositivo que pone en cuestión la realidad e intenta su renovación. El debate de lo real se da por las posibilidades de proliferación de la imagen, donde los fotógrafos buscan la legitimación de la verdad y la denuncia, como agente crítico de las experiencias sobre el debate de lo real y lo objetivo concepto que es discutido por Marzo (2006): Muchas prácticas activistas han mostrado sin tapujos la necesidad de subvertir las jerarquías que modelan los valores referenciales, no solamente en el sentido de reconstruir el discurso vertical de la sanción social de lo “verdadero” que aun sigue

imperando en los discursos institucionales, sino en su alusión a la urgencia de reconstruir el marco, el contexto en el que las imágenes cobran protagonismo social o político (p.13).

La fotografía: dispositivo que analiza, describe e interpreta

La fotografía como fundamento epistemológico

La fotografía nace y se desarrolla en una continua pretensión epistemológica por conocer y manipular el funcionamiento del fenómeno. Villafañe y Mínguez (1996) a través de una Teoría general de la imagen describen cinco exigencias del método científico para que los conceptos sean eficaces en el desarrollo de una teoría, y son éstas mismas las que crean inestabilidad conceptual en la naturaleza de una imagen: La filosofía del conocimiento establece una lógica y una epistemología de los conceptos. La lógica conceptual tiene dos partes: la sintaxis, que estudia la estructura, y la semántica, que se ocupa de la connotación de los conceptos y de su denotación. La epistemología de los conceptos se ocupa de la función que éstos cumplen en el proceso del conocimiento, y es aquí donde se evidencia el problema al que nos referimos, ya que de nada sirve contar con un gran número de conceptos respecto a la imagen si éstos: a) No están internamente jerarquizados, b) No aclaran sus relaciones de dependencia, c) No están conectados entre sí, d) No se han formulado con el suficiente grado de abstracción, e) No refieren a propiedades fundamentales u originarias que puedan dar razón del mayor número de propiedades de ellos derivadas (p. 20).

Si enfrentáramos la imagen fotográfica a estas condiciones seguro entraríamos en una compleja y dificultosa definición científica, en palabras de Mínguez y Villafañe (1996) “Conviene establecer el mapa de dependencia científica de la teoría de la imagen, sobre todo para poder abordar a continuación la cuestión de los límites interdisciplinarios” (p. 20). La fotografía constituye una herramienta que entra a revalorar las disciplinas, y es en esta estancia donde la cuestión es imprecisa, no se ha podido definir donde termina la teoría. Por tanto su pretensión epistemológica, su heurística teórica apunta a la creación de conocimiento nuevo, se dan en la potenciación y en la intrincación interdisciplinar. Lugar para entender que la fotografía funciona como base teórica de todo cuestionamiento técnico y conceptual de la imagen visual. De esta manera se desprenden dos causales que impregnan este discurso. Una epistemología de la fotografía científica y una no científica que tiene su principal dominio en las ciencias humanas, lugar de donde se desprende procesos socioculturales, estéticos y visuales.

Convergencia de la fotografía en el diseño y el arte

La fotografía como dispositivo de creación se convierte en un potente recurso estético que transforma el desarrollo del arte y el diseño. A través de técnicas de manipulación del la imagen fotográfica nace el collage a finales del siglo XIX y se consolida con los cubistas en el siglo XX. El fotomontaje y la manipulación aparecen en el ámbito artístico y al mismo tiempo se incorpora en el diseño gráfico y la

publicidad. La manipulación se convierte en un potente recurso expresivo que media en su aplicación al diseño y el arte, por lo que es aceptada como medio de producción en el desarrollo estético y comercial. Si bien aquí la fotografía es presentada como medio creativo que emancipa la mirada desde su función en diferentes disciplinas, estas reaccionan a sus posibilidades de representación. Desde un ámbito publicitario Raúl Eguizábal (2001) menciona que “en la publicidad se funden las grandes corrientes de la fotografía documental, de modas y artística. Información, pero también seducción y, en los mejores casos, inspiración” (p. 11). El diseño se presenta aquí en la función de diferentes disciplinas que se mueven entre lo informativo y estético. Estas posibilidades de correspondencia visual entre las disciplinas y el adelanto tecnológico se hacen más amplias en el aspecto de lo mediático, donde la miniaturización y la multiplicación de las máquinas hacen más versátil el control de la información visual.

Machado (2007) argumenta que la fotografía se encuentra en un estado continuo de expansión en el aumento de sus posibilidades expresivas y en su conceptualización teórica (p. 117). Esto gracias a la incorporación de cámaras digitales y software del procesamiento. Machado propone aquí la fotografía como un encuentro entre las posibilidades creativas y heurísticas. Así su idea es que la fotografía, al sufrir estas consecuencias de expansión y al estar inserta en las disciplinas del diseño y el arte, hace que se explore en sus mismas consecuencias investigativas y productivas.

La fotografía en la cultura digital: usuarios y ordenadores en la revolución visual Potencia e información, son dos factores en donde la electrónica ha conducido la imagen fotográfica por un camino infinitamente explorable. De esta forma el mundo real se relaciona y se interconecta con el mundo virtual, dando lugar a un nuevo modo de fluir la sociedad actual. Las tecnologías de la imagen toman un rumbo diferente en estos espacios electrónicos, pues en una revolución visual usuarios y consumidores buscan la inmaterialidad de la imagen. La fotografía pensada a través de una cultura digital explora nuevas posibilidades de comprender la realidad y en consecuencia propone nuevas formas de asumirla.

Ordenadores y usuarios, hardware y software, interfaces cada vez más interactivas suplen los deseos de la simulación en el ciberespacio. Edward Barret (1997) lo describe así: El ordenador es un ángel de la historia. Lo textualiza todo, reduce el multimedia al unimedia (Hawley), una corriente bits colapso de espacio y tiempo. El ordenador clasifica y categoriza, duplica y trasmite este

texto unidimensional, da forma, filtra y contextualiza cualquier cosa que pueda ser grabada y reflejada. Cada contextualización implica una narrativa, una historia, una interpretación. El ordenador es lenguaje: encarna y modula nuestro pensamiento. A través suyo hablamos con nosotros mismos y con los otros (p. 22). Ante estas consecuencias la fotografía en una cultura digitalizada se somete a lo que Kevin Robins (1997) llamaría La muerte de la fotografía. No es difícil pensar que el paso de la fotografía a la posfotografía está mediado por el revalúo que sufre la imagen en su cambio de condición química a la digital. La imagen fija se simula diferente al verla en la pantalla electrónica, recodificada numéricamente fluye entre archivos, entre software y hardware, y más allá, en el ciberespacio, puede ser vista, copiada y manipulada por otros usuarios.

Abstract: Two focusing points are proposed: first of all, the photography that watch, democratize and denounce. And secondly the photography as a mechanism that explains, analyze and describe. This is to show that the photography, in a panoptical condition, finds its conceptual and technique base as a representation device and as a reference to the world, showing a mutability which becomes emancipated from the actual digital culture. Likewise, it is based in facts that try to equal the scientifically or not scientifically facts that generalize and form the industrial and postindustrial society. Strategic spheres of analysis as control and power, critic and denounce, art, science and technology.

Key words: Photography - Culture - Digital - Panoptical device - Design - Art

Resumo: São propostos dois pontos de enfoque: primeiro, a fotografia como dispositivo que vigia, democratiza e denuncia. E segundo, a fotografia como dispositivo que execuções, análises e descreve. Isso para mostrar que a fotografia, em condição panóptica, encontra sua base conceitual e técnica como dispositivo de representação e referência ao mundo, mostrando uma mutabilidade que se emancipa à atual cultura digital. Também, está baseada em fatos que emulam o acontecer científico e não científico que generaliza e forma a sociedade industrial e pós-industrial. Esferas estratégicas de análise como controle e poder, crítica e denúncia, arte, ciência e tecnologia.

Palavras-chave: Fotografia - Cultura - Digital - Dispositivo Panóptico - Design - Arte

(*) **Andrés Uriel Pérez Vallejo.** Master en Diseño y Creación Interactiva, Universidad de Caldas. Docente Universidad de Manizales. Colombia.