

estudio de diseño relevantes para el avance del área; crear un forum de debates, buscando la integración de las investigaciones del curso de Diseño Gráfico y de los demás usuarios de Cefet Campos con aquellas realizadas en otros centros de investigación.

El trabajo pedagógico desarrollado por los profesores del curso en el Laboratorio Experimental de Diseño Gráfico toma como referencia, en su diseño y ejecución, el proyecto pedagógico del curso. Considerando las necesidades del curso, la disponibilidad de alumnos, profesores y técnicos, es desarrollado un conjunto de acciones que pretenden, básicamente, la atención y la capacitación técnico-profesional, individual y colectiva, de los estudiantes de diseño gráfico, referente a la investigación, al conocimiento de los proyectos gráficos y a una demanda social.

Con su perfil inter y multidisciplinario, el Laboratorio Experimental de Diseño Gráfico mantiene una relación plural entre enseñar y aprender.

Con un grupo previamente definido de ocho alumnos y cuatro profesores, la acción integrada entre esos participantes es de fundamental importancia para el éxito de la acción social y educativa pretendida. El número fijo de integrantes no impide de ninguna manera la participación de otros miembros.

Otros alumnos pueden y deben participar de proyectos que, por alguna razón, sean especiales, o por su volumen o particularidad requerida. El mismo vale para otros profesores orientadores que, por su interés y formación, atenderán determinado proyecto, lo que no significa que no deba haber una participación efectiva de otros profesores en tales proyectos.

La integración entre proyectos y personal es, por lo tanto, la principal característica del Laboratorio Experimental de Diseño Gráfico.

Los proyectos del Laboratorio Experimental de Diseño Gráfico pretenden atender la demanda interna del Cefet Campos así como de la comunidad externa, sean empresas o grupos sociales sin fines lucrativos. Esa filosofía de trabajo ha contribuido para una concientización social y, al mismo tiempo, la propia valoración del profesional.

\* Diseñador e ilustrador. Núcleo de Pesquisa em Artes, Design e Comunicação, Artdeco. Centro Federal de Educação Tecnológica de Campos, Rio de Janeiro, Brasil.

## **Del museo como bien patrimonial al diseño del museo como contenedor de bienes culturales (a018)**

El diseño de interiores en los museos

Inés Ester Cárdenas\* y María Graciela Valberdi\*\*

Originariamente, los museos constituían el ámbito donde se recibían tanto objetos bellos y curiosos como raros, dando origen a la mezcla como esencia de las primeras colecciones.

A través del tiempo y junto al avance de las ciencias y el aumento del volumen de las colecciones, la mezcla de elementos resultaba caótica. Esta situación llevó a

tomar decisiones precisas para una mejor disposición de lo acopiado, implementándose así métodos de clasificación de acuerdo a cada una de las colecciones, dando lugar posteriormente a la aparición de museos especializados.

Luego de implementarse el ordenamiento de las colecciones de acuerdo a un tema específico, surgió otra cuestión a resolver: Cómo preservar y conservar las mismas.

La función de conservar los bienes culturales es actualmente, uno de las responsabilidades que ha adquirido el museo desde la perspectiva de su configuración y definición original. El museo así concebido es una institución de relevante importancia, puesto que la sociedad le asigna la misión de salvaguardar el patrimonio cultural para así poder transmitirlo a las generaciones venideras.

La conservación de los bienes culturales es, sin duda, la práctica que posibilita la existencia a través del tiempo de las colecciones. Esta práctica comprende tres áreas o estadios:

1. Preservación.
2. Conservación.
3. Restauración.

Estas fases son las que constituyen el mismo proceso, el museológico y patrimonial, resultando a menudo confusas por la utilización y aplicación arbitraria tanto de la terminología como de sus conceptos y alcances.

Estas ambigüedades se evidencian cuando no se distingue con rigor lo que es la preservación (en relación a las condiciones ambientales, tanto físicas como materiales), de lo que es la conservación preventiva (acciones para evitar el deterioro material de las piezas), de lo que es la restauración (intervención para recuperar o restituir, o para detener el deterioro de una obra, siendo una parte de la conservación material, pero no a la inversa) y de lo que es la conservación museológica o patrimonial (es decir, una conservación integral, por cuanto incluye el cuidado y salvaguarda material de los objetos, pero añadiendo a esta dimensión la conservación y dinamización socio culturales).

Las acciones de preservación mencionadas, necesitan implementarse en un espacio adecuado, cada una de ellas, lo cual impone un criterio de planificación al momento de concebir un museo que responda a las normas correspondientes. Este sería uno de los criterios a adoptar como parte del programa de un proyecto arquitectónico.

Lamentablemente, en nuestro país la mayoría de los museos presentan la particularidad de estar concebidos en edificios históricos y no es frecuente la concepción de los mismos con ese fin.

Cuando realizamos un recorrido por estas salas, reconocemos la divergencia entre continente y contenido. El edificio que cumple la función de contenedor o depositario, es en algunas ocasiones, un edificio que fue declarado monumento patrimonial, ya sea nacional o provincial, y presenta las características arquitectónicas propias de la época en que fue concebido. En otras ocasiones, se trata de edificios que fueron de cierto

modo adoptados por la sociedad, ya sea por su generosidad espacial, por las conveniencias de su ubicación geográfica, etc., todas cualidades que no se relacionan necesariamente con las verdaderas necesidades espaciales, funcionales y estructurales que efectiva y racionalmente debe presentar un museo.

En el caso particular de San Miguel de Tucumán, la mayoría de los museos están concebidos en edificios históricos. Tal es el caso del Museo Casa Histórica de la Independencia, que además de ser una locación declarada patrimonio nacional, alberga un museo histórico de alto contenido simbólico.

En oposición a esta concepción está el Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Tucumán instalado en un 2º piso del Centro Cultural Eugenio Flavio Virla, un edificio que cumple diferentes funciones culturales. En este Museo arqueológico, se expone un patrimonio arqueológico y etnográfico que no guarda correspondencia con las instalaciones y con el objeto de posibilitar su cometido, se debió adaptar el contenedor al contenido para facilitar el recorrido y dar sentido a la muestra.

Como estos casos, se pueden mencionar algunos más, en donde se comprueban falencias tales como ausencia de iluminación natural, ventilación insuficiente, instalaciones eléctricas inapropiadas, ausencia de salas de preservación y/o conservación, etc. etc.

Esta doble concepción de los museos, lleva a reflexionar sobre la relevancia que los museos representan para la sociedad, ya que no deben ser observados como lugares de moda o de simple interés turístico.

La fuerza más poderosa de un museo nace al constituirse como depositario del patrimonio cultural. El arte y las ciencias de una Nación, su pasado histórico y prehistórico, se comunican a través de los objetos por ellos guardados. La memoria y la emoción, el orgullo y la nostalgia, la admiración y la inspiración se vivencian en sus salas.

Cuánto más tendríamos para apreciar y transmitir a las futuras generaciones, si los museos se proyectaran con ese objetivo, cumpliendo las normas básicas requeridas para un óptimo funcionamiento, con espacios que dialoguen con la obra de arte, con el objeto rescatado de su cotidianeidad, con la historia de la gente y con su memoria colectiva.

\* Decoradora de Interiores y Diseñadora de Interiores y Equipamiento. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Tucumán.

\*\* Licenciada en Artes y Decoradora de Interiores. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Tucumán.

## Desde la docencia y la investigación: Cómo encarar el análisis de la práctica fotográfica actual (a019)

Alejandra Niedermaier\*

Desde el rol docente y del investigador que debe aportarle a sus alumnos / lectores los mecanismos de construcción de sentido necesarios para poder desarrollar su futura profesión y asimismo desplegar un pensamiento crítico, apreciamos que este momento requiere un profundo análisis del lenguaje fotográfico, por ser integrante de la iconósfera y por la introducción de nuevas tecnologías que implican la renovación de planteos éticos, epistemológicos y culturales.

Conceptos tales como “desplazamiento” y “condensación” que Freud desarrolló para la actividad onírica también son relevantes para el campo visual. Aparece un doble concepto de desplazamiento: Por un lado, el desplazamiento en imágenes de las preocupaciones esenciales del hombre individual y colectivamente, lo que automáticamente lleva al desplazamiento de los géneros. En virtud de que las preocupaciones van cambiando, los géneros establecidos: Retrato/documental/naturaleza muerta/desnudo/paisaje también van sufriendo deslizamientos. La fotografía es un medio flexible y permeable que desempeña variadas funciones a lo largo de la historia.

Por otro, la condensación de sentido, la densidad de significaciones que toda imagen contiene y a la que Jacques Derrida llama “*el juego infinito de significaciones*”. La fotografía juega con el sentido de su materia, sentido como sensualidad (en términos de su palpable vivacidad y seducción), sentido como significación (tanto para el emisor como para el receptor).

Observamos en la fotografía presente, a través de distintos recursos retóricos (a veces más icónicos, en ocasiones más metafóricos), un cuestionamiento de la naturaleza humana. Distintos planteos filosóficos contemporáneos nos hablan de la aparición de: Simulacro<sup>1</sup>, pensamiento débil<sup>2</sup>, proyecto de reescritura<sup>3</sup> y múltiples formas de deconstrucción<sup>4</sup>. Estos conceptos se evidencian en los textos visuales.

Es por todo lo mencionado, que los docentes e investigadores nos encontramos ante el desafío de realizar nuevos y creativos recortes en nuestros procesos de decodificación del panorama pasado y actual. También es importante adoptar ejes didácticos específicos. Esta ponencia se propone aportar algunas reflexiones para comenzar a recorrer este camino.

En el continuo acompañamiento que hace la fotografía de lo “humano” que justamente, se vuelve tan cambiante, tal vez sea importante recordar un pensamiento de John Berger del año 1978:

“Se ha de construir un sistema radial en torno a la fotografía, de modo que ésta pueda ser vista en términos que son simultáneamente personales, políticos, económicos, dramáticos, cotidianos e históricos”.