

arte político. Este análisis espero nos de finalmente la respuesta.

«Otra figuración -escribe Noé- no es otra vez figuración. Los hombres de hoy tienen los mismos rostros que los de ayer y, sin embargo, la imagen del hombre de hoy es distinta de la imagen del hombre de ayer. El hombre de hoy no está guardado detrás de su propia imagen»

Estas declaraciones parecieran estar hechas a la medida de la obra «Imagen agónica de Dorrego» objeto de nuestro estudio. Pues para Noé lo que «representa» a Dorrego emerge del caos en el que también está sumido el propio artista descubriendo la imagen detrás de la cual está guardado el «hombre histórico».

El título es por cierto ambiguo pues ¿quién agoniza, la imagen o Dorrego? Pareciera que ambos agonizan bajo una tela pintada frenéticamente, con urgencia. En ella se hace evidente una predominante bicromática rojo-negro. Noé le agrega a su óleo una sustancia aceitosa industrial, utiliza además barnices varios y consigue una materia líquida que endurece rápido dejando una superficie brillante. La sangre brilla ante la mirada sórdida, el heroísmo y la violencia. Trabaja sobre los accidentes de la materia: tonos fundidos, manchas, efectos no controlados. La imagen parece surgir enigmáticamente de un magma rojo y húmedo. Noé agrega: «Creo en el caos como valor. Dentro de este caos la figura no es en mi obra un elemento casual ni circunstancial»

De esta manera y retomando nuestro planteo inicial se puede concluir que, en la obra de Luis Felipe Noé, la inevitabilidad de una postura revolucionaria, en aquellos años e indefectiblemente cuando se toma postura frente a una causa o ideología con el compromiso que ello implica en cualquier época y contexto social, impulsa a los artistas comprometidos a pensar formas positivas de lucha. La violencia expresada por Noé reclama una eficacia comunicativa ante la ausencia de función a la que el arte ha sido condenado en la sociedad burguesa. Esta eficacia promueve entonces la búsqueda de nuevas estéticas en donde el arte no debe limitarse a ser comentario o ilustración del contexto socio-cultural. El acercamiento de nuestros dos polos solo podrá realizarse en la esfera de un arte revolucionario que vaya en busca de lo político para confundirse con él. Pues no basta con la adhesión del artista a determinada causa, ni siquiera su militancia: es necesaria la producción de una obra de arte objetivamente revolucionaria que realice en sí misma la voluntad de cambio (político y estético) de su creador. Esto implica además el uso de «materiales políticos» en el arte, una defensa de la experimentación formal.

Volviendo al corset bürgeriano, retomamos las consideraciones acerca de que la clave para definir a los movimientos de vanguardia es que «no se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico, sino el arte de su época en su totalidad, y por lo tanto verifican una ruptura con la tradición. Sus manifestaciones extremas se dirigen contra la institución arte, tal como ha sido concebida en el seno de la sociedad burguesa».

Finalmente, y por todo lo anteriormente expuesto, me inclino más a favor de la postura que supone que la pérdida del efecto de shock como arma esencial de la vanguardia, fue suplido satisfactoriamente aunque de manera temporal por el esfuerzo que impusieron las vanguardias por hacerse escuchar bajo cualquier pretexto. Como cierre, quiero dejar expresamente planteado que si bien la polaridad vanguardia artística y vanguardia política adoptó distintas formas en la

Argentina de los años sesenta y se han sucedido cantidad de relaciones diversas entre estos dos conceptos. Esta confluencia no implicó, como en el caso que analizamos la supeditación de la política al arte (en tanto «tema» que el arte comenta) ni la subordinación del arte a la política (la «puesta al servicio» del artista en función de las necesidades de agitación o propagandas partidarias, y la concepción de la obra como «ilustración» de la política).

En esos años tal vez, la singularidad de esas obras que componen la muestra de Arte y Política en los '60 muy probablemente y aunque sea por un muy breve lapso de tiempo sostuvieron la tensión de un intento de fusión de ambos campos. Agreguemos también que los artistas involucrados en estas experiencias defienden la especificidad de la práctica artística -punto que habíamos abierto con Menna- sin abandonar la intención de que la obra de arte actúe en la transformación de la realidad. Al contrario, dicha especificidad se percibe como la garantía de una mayor efectividad política de la intervención de los artistas.

Referencias

- ¹ Bürger, Peter (1987). Teoría de la Vanguardia. Barcelona: Península, 1987. Cap. 3: La obra de arte vanguardista», p.111-149.
² Menna, Filiberto (1975). La opción analítica del Arte Moderno. Figuras e iconos. Barcelona: Gustavo Gilli, 1977 («Punto y Línea»). Cap.III: Superficie y Representación, p. 20-28; Cap.V: «Crítica de la representación», p.39-52.

Bibliografía

- Acha, Juan (1981). Arte y sociedad latinoamericana. El producto artístico y su estructura. México: FCE, 198, pp. 9-33.
 Bürger, Peter (1987). Teoría de la vanguardia. Barcelona: Península. Cap. 3: «La obra de arte vanguardista», pp. 111-149
 Menna, Filiberto (1975). La opción analítica del Arte Moderno. Figuras e iconos. Trad: Francesc Serra i Cantarell. Rev. bibl.: Joaquim Romagueira i Ramió: (1979) Arte e ilusió. Barcelona: Gustavo Gilli. Cap.III: Superficie y representación», p. 20-28; Cap. IV: «La analítica cubista», p. 29-38; Cap.V. Crítica de la representación, pp. 39-52.
 Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2002) Del Di Tella a «Tucumán arde»: vanguardia artística y política en el '60 argentino. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto.
 Catálogo: Arte y política en los '60.(2002) Buenos Aires: Fundación Banco Ciudad/ Palais de Glace.

El escenario urbano como espacio de significación.

José María Doldan

Este trabajo realizado en los dos cuatrimestres del año 2004 se inscribe en la línea de la convocatoria a este encuentro, que es la «Formación de Profesionales Reflexivos», de allí que me permito exponerlo ante mis pares para su análisis, crítica y consideraciones.

Con los alumnos ingresantes de la materia «Introducción a la Investigación» de la carrera de Diseño de Interiores, se llevaron adelante investigaciones coordinadas, sobre la problemática de cómo el escenario urbano es una fuente inagotable de comunicación, y a la vez de significación.

La propuesta de la cátedra consistió en generar con todos los alumnos de la comisión un único gran proyecto de investigación, que se configuró en la sumatoria de investigaciones más pequeñas e individuales, vinculadas entre sí

cronológicamente y conformando un gran cuerpo investigativo integrado.

La ciudad como espacio de significación

La comisión seleccionó para sí la problemática de los fenómenos urbanos y las manifestaciones de diseño que emergen en ese escenario, con la mira puesta en la búsqueda y el rescate de la identidad de los valores estéticos, propios del Río de la Plata. Se propuso así el tema «Cronología del Diseño Interior en el Río de la Plata», problemática de especial interés para la carrera que cursan estos alumnos, y paradójicamente, sobre la que hay muy pocos registros, y escasísima bibliografía.

Se recorrieron así los distintos períodos del diseño interiorista en nuestro país, analizando las propuestas a través de los testimonios y vestigios que nos da el tiempo transcurrido, los que se verificaron en fotografías, grabados, videos, literatura, films, obras de arte, y en el mejor de los casos, tomando vista concretamente de esos interiores de época.

Se analizó la dicotomía generada entre la herencia del pasado y la novedad, y cómo ese bagaje mixto se expresa en el escenario urbano, en la ciudad, que se carga así de sentidos y de símbolos. Se reflexionó sobre la significación de esos elementos en la estructura urbana, y sobre qué lugar o jerarquía ocupan en nuestro patrimonio físico, según el pensamiento de Roland Barthes.

También la reflexión abarcó acerca de qué estrategias de comunicación se proponen para estos casos de testimonios valiosos y qué características tendrían que tener las intervenciones urbanas al afectar estas áreas. Fundamentalmente, cómo lograr el consenso que sería necesario para toda intervención. Valga por ejemplo: las encuestas públicas, portadoras de la necesaria opinión del ciudadano común. Y más aún, la opinión jerarquizada del ciudadano que habita y convive con dichos espacios simbólicos.

Hubo coincidencia en la necesidad de propiciar un conocimiento detallado de los valores a tutelar, la formación de registros urbanos por grado o jerarquía, la realización de catálogos razonados para preservar la identidad urbana de cada sitio o lugar, destinados al ciudadano común, que sería la base comunitaria de la estrategia.

El caso de Buenos Aires

La reflexión, en este punto, se centró en el sistema histórico económico-político del país, y en el actual proceso de desregulación que vive la sociedad toda y en la fuerte presencia de la actividad privada sobre las piezas que son patrimonio de la comunidad.

Nuestra ciudad es una enorme usina que generó y genera una gran variedad de situaciones de comunicación dentro del mismo del espacio urbano. Estas situaciones de comunicación generan a su vez, mensajes de significación que habitan en las unidades de comunicación, es decir, los objetos patrimoniales en sí mismos.

En este punto se vio necesaria la creación de parámetros de referencia para reconocer los procesos de comunicación que se dan en la ciudad, y poder observar que son fenómenos amplios, que afectan a toda la producción social, y no casos aislados, según la tesis de Pierre Francastel. Luego de este primer paso, se generó el segundo paso, que fue identificar el carácter de la emisión de los mensajes en la ciudad, como medio emisor permanente de comunicación.

Se avanzó sobre la idea que lo que caracteriza al espacio urbano y el paisaje, es su polisemia, de donde la necesidad de poner un marco de lectura, sabiendo que no se puede aprehender todo el material significativo del espacio urbano, y aquí apareció el concepto de «muestra».

Con estas herramientas se entró a la «Cronología del diseño interiorista del Río de la Plata», la que fue sectorizada en doce períodos de duración variable, pero históricamente homogéneos, que son los que se detallan: 1. El Colonial Hispanoamericano (en los períodos Habsburgo y Borbónico), 2. El Período Independiente, 3. El Italianizante palladiano, 4. El Francés, 5. El Inglés, los diferentes revivals y el Funcionalismo, 6. El Art-Nouveau, el Modernismo Catalán, la Secesión Vienesa y el aporte de los Arts and Crafts, 7. El Neocolonial y sus versiones, 8. El Art-Decó, 9. El Racionalismo y el International Style, 10. El Monumentalismo, 11. El Brutalismo y el Pop y 12. El Postmodernismo, el Deconstructivismo y el Minimalismo.

Cabe aclarar aquí que se habla de un fenómeno rioplatense, y no exclusivamente porteño, ya que el mismo tiene su correlato en ambas márgenes del Río de la Plata, y el producto generado en ambas orillas se configura en un objeto único de análisis.

En este momento el grupo construyó un código de lectura de las morfologías: primero la división y segmentación de los espacios, la implantación de lo construido, si es diseminado o disperso, si es descontextuado o planificado. Se pudo hacer así, una lectura del carácter de la implantación. Luego se realizó una lectura de la unidad construida, el tamaño, las partes altas, los espacios libres, los materiales, los tipos de revestimientos, las ventanas, el estilo arquitectónico y el diseño interior. Con estos elementos se configuró una serie de pasos semánticos, con lectura denotativa.

Lectura de los elementos del espacio

Respecto de la lectura del espacio, se aplicaron los siguientes parámetros, primero si es campo, pueblo, ciudad, fábrica, megalópolis, entorno urbano, casco histórico, centro o barrio. Estos elementos nos dieron una lectura de tipo connotativo. Otra lectura realizada sobre la calidad del espacio, fue: si es cálido o frío, ruidoso o silencioso, coloreado o descolorido, luminoso u oscuro, estructurado o desordenado, alegre o aburrido, convivencial o anónimo, apacible o agresivo, diseminado o densificado, arcaico o moderno, calificado o chato, limpio o sucio. Todos estos elementos evaluados requieren de una alta sensibilidad y son muy valiosos para la carrera que siguen los alumnos.

Sobre las muestras obtenidas, que son nuestro universo de registro, se desarrolló el análisis de esta lectura sistemática. Primeramente se leyeron todas las imágenes, se leyeron por medio de un código. La lectura semiótica permitió al grupo la puesta al día de los conocimientos connotativos, con diferentes desarrollos de elucidación de estos materiales. Esto llevó a desarrollar los procedimientos semióticos.

En este momento se vio como muy útil el sistema de identificación de los signos que propone Umberto Eco. Este esquema es muy rico para el análisis, pero además es didáctico y sencillo, de muy fácil acceso para el alumnado y habla del plano de la expresión. Aquí se puso definir lo que es primero en el signo observado.

Con los doce trabajos de la comisión, se construyó un gran «corpus» general, que fue integrado por el docente, agregándosele una introducción explicativa del trabajo, el

análisis de la metodología de investigación y una conclusión a manera de cierre provisorio, ya que es idea de la cátedra que esta investigación sea la estructura posibilitante de otras investigaciones posteriores.

Estos trabajos monográficos en particular, tienden a que el alumno detecte cómo los cambios estructurales profundos de la sociedad, influyen en las propuestas de diseño contemporáneas del fenómeno, y como determinan el anclaje de la memoria colectiva a esos elementos físicos según la teoría de André Chastel. Lograr el abordaje de esta problemática y la posterior reflexión sobre el fenómeno, nos parece de real importancia para los alumnos que hoy en día cursan la carrera de Diseño de Interiores en nuestra Facultad.

Me parece importante plantear en estas Jornadas de Reflexión Académica 2005, convocadas bajo el lema «Formación de Profesionales Reflexivos», que la forma más propicia para implementar la reflexión en el ámbito universitario es el ejercicio de la investigación, es decir, reflexionar desde una base científica, con un método preciso y apropiado para la disciplina en particular en que se encuentra al alumno. Este método científico, propio y característico, les provee a los alumnos los elementos idóneos para el análisis de la realidad circundante, para la observación de los fenómenos, para hipotetizar sobre lo que se ignora, para indagar sagazmente y para explorar los terrenos desconocidos; todos elementos fundamentales para el abordaje del conocimiento en la educación superior, que luego el estudiante empleará en una vida profesional fuertemente reflexiva.

Ética profesional y empresarial: Motivo de reflexión para el profesional en Relaciones Públicas.

María Rosa Dominici

La ética. Qué tema abarcativo!, por dónde empezar?

Comencemos por definir que es la Ética: - Ciencia que estudia los actos humanos desde el punto de vista de su bondad o maldad – podemos agregar que no es ciencia pura dado que no admite una comprobación empírica real, pero sí cabe destacar que su ignorancia trae aparejado consecuencias graves tanto en las personas como en las empresas. Es de vital importancia entonces abordar en clase este tema pues el Profesional en Relaciones Públicas debe observar en su gestión un comportamiento ético, incluso en el ámbito empresarial es una de las profesiones más expuestas en ese aspecto.

La materia en la cual hablamos y debatimos sobre Ética es Recursos Humanos y se dicta en el último año de la carrera, las experiencias vividas con los alumnos son sumamente enriquecedoras pues no solo se aborda la teoría sino que además se trabaja sobre casos reales que suponen una «conducta ética» esperada y que en realidad luego fueron resueltos en contra de los principios que rigen en la sociedad. La ética no implica exigir comportamientos prefijados pero sí nos dan los soportes o las bases sobre las cuales debe encaminarse nuestro comportamiento. El objetivo material de la Ética son los actos humanos.

En varias oportunidades nuestra Sociedad, tiende a confundir la Ética con la Técnica, sepamos diferenciar correctamente

ambos conceptos, la Técnica es lo que se puede hacer y la Ética es lo que debe hacerse, ambos constituyen aspectos que a veces coinciden y otras no, es decir, podemos tener Técnica - por que sabemos como hacer las cosas - pero la Ética nos indica como hacerlas sin perjudicar a otros y evitando asumir actitudes contrarias a lo esperado. Cuántas veces se ha justificado comportamientos antiéticos en honor a la Estética, pues muchos opinan que «todo lo artístico» no debería someterse a ninguna justificación ética . . .

Generalmente al trabajar con los alumnos en clase casos sobre Ética, surgen dudas, ¿cómo proceder frente a determinados hechos?, ¿cómo establecer un código de Ética que pueda coexistir entre mis principios y lo que el mundo laboral y empresarial me demanda?, claro que la respuesta no es sencilla, incluso mucho de ello cada alumno lo asumirá con su propia experiencia profesional. De todas formas, nosotros como docentes debemos hacerlos reflexionar, abrirles el juego, el alumno no debe ignorar el tema, al contrario cuanto más pueda debatirse en clase más lo ayudaremos a formar su propio criterio de actuación profesional.

Qué difícil suena! Criterio de actuación profesional, ¿cómo orientarlos?

Una experiencia que incluso para mí ha sido sumamente enriquecedora es generar un debate a partir de un escrito que ofrece criterios generales de actuación frente a un hecho y que nos orientan en la toma de decisiones lícitas, este documento cambia y se nutre cada cuatrimestre a partir del aporte de los alumnos.

Algunas de las apreciaciones que surgen de ese debate son: (selección material elaborado durante el segundo cuatrimestre 2004)

Objeto: A lo que la acción del individuo tiende.

Fin: Intención de quién actúa.

Circunstancias: Coordinadas que pueden afectar la acción en sí. Sobre este tema en particular se debatió sobre decisiones abordadas en épocas de crisis económica o estabilidad, de guerra o de paz, etc.

Quien obra: el peso que implica la actuación considerando el rol que ocupa en la sociedad o la empresa, la persona a cargo del acto. Ejemplos sobre Actuación de políticos, economistas, representantes gremiales, etc.

Cualidad o cantidad del objeto producido: si bien el acto ilícito es reprochable bajo toda circunstancia, obviamente pesa el impacto producido, en especial si hablamos de una estafa por una importante suma de dinero o que perjudica a gran parte de la población: Ejemplos tratados: Ahorristas, Corralito.

Lugar: Si la acción se produce en el ámbito público o privado, - cual es el límite de intervención -.

Medios empleados: Robos a mano armada o sin violencia.

Quomodo: Accionar a conciencia de que voy deliberadamente a perjudicar con mi decisión a otra persona.

Cantidad y cualidad del tiempo: Robar es un acto ilícito, pero como califica en tiempos de paz y en tiempos de guerra. Motivo: por el cual se comete el acto.

Etc.

La Ética empresarial no es en sí misma distinta de la Ética personal. La empresa debe respetar normas de convivencia económica y poseer un manual de ética para que cada integrante conozca las pautas o procedimientos de la empresa en determinadas ocasiones, incluso es recomendable que