

visual coherente, funcional y creativo, y como factor coadyudante en el desarrollo de capacidades intelectuales. Considero que este necesario aprovechamiento debe incluir la contribución de disciplinas teóricas del campo de la estética y las artes, incluidas, en la actualidad, sólo tangencialmente en la currícula de la carrera. Propongo en síntesis, una revisión crítica del conflicto relacional entre las artes plásticas y el diseño gráfico, tanto en el territorio de la historia, la teoría y la práctica, como en el formativo.

Evaluar y eventualmente contribuir a superar aquellos obstáculos que consideraciones dogmáticas o maniqueas de las disciplinas implicadas han erigido en el seno mismo de dicha relación.

Arte contemporáneo Importancia en la formación de diseñadores del siglo XXI

Silvia Berkoff

Los Talleres de Reflexión Artística en las carreras de diseño proporcionan a los estudiantes un conocimiento básico imprescindible sobre la historia del arte, desde la antigüedad hasta mediados del siglo pasado. Sin embargo -lamentablemente- no existe dentro de los planes de estudio ninguna materia que se ocupe del arte contemporáneo, que se inicia en 1960, hasta la actualidad.

La década de los '60 del siglo XX fue un período de ampliación radical del concepto de arte, comparable en diversidad e importancia fundacional al surgimiento de las vanguardias a principios de ese mismo siglo. El pop, el arte conceptual, el minimal, el *land art*, los *happenings*, la performance, el video arte y el *body art*, se desarrollaron simultáneamente, extendiendo enormemente la variedad de lenguajes y espacios de las artes.

Este "concepto ampliado de arte", según la expresión de Joseph Beuys, llevó gradualmente a una artistización de la vida cotidiana, haciendo cada vez más permeables las fronteras entre las artes y los diseños, la publicidad, la moda, los grandes espectáculos y hasta los medios de comunicación.

Los comienzos de la posmodernidad trajeron consigo nuevas estructuras sociales, nomadismo y mestizaje cultural. Los vertiginosos avances de la ciencia y la biotecnología obligan a redefinir el ser humano, los conceptos de vida y muerte, y los modelos conocidos de realidad. Los idiomas nacionales se contaminan y se mezclan, y una nueva lengua invade todas las esferas de la actividad humana: el lenguaje informático.

Todas las manifestaciones de la cultura están en continua evolución, un proceso de hibridación que no puede dejar de afectar a los lenguajes artísticos, que a su vez también se mezclan y contaminan hasta formar uno solo, que se basa en utilizar todo lo que el artista considere adecuado. Se inventan nuevas definiciones, prácticas y medios. La universalidad cede su lugar a transversalidades múltiples.

La pluralidad de miradas, lenguajes y medios, lleva al

arte a poner a prueba sus propios límites.

Así vemos, por ejemplo, artistas que usan su propio cuerpo como soporte de su obra, aun a riesgo de vida, como Marina Abramovic y Gina Pane, cuyas performances incluyen herirse o ser agredidas.

Otros utilizan el cuerpo de otras personas, reducido a la categoría de objeto, como material de trabajo. Es el caso de Santiago Sierra, que presenta trabajadores migrantes sentados durante horas dentro de cajas de cartón, para denunciar sus duras condiciones de vida. Vanessa Beecroft, que trabaja sobre los estereotipos del mundo de la moda, realiza "instalaciones" con modelos desnudas o vestidas de soldados.

La artista francesa Orlan se somete a sucesivas cirugías plásticas para reconfigurar su identidad. Algunos artistas abordan el campo del diseño, creando objetos o accesorios para ser usados por los habitantes de las grandes concentraciones urbanas, incluso por aquellos que quedan fuera del sistema. Por ejemplo, Andrea Zittel diseña "unidades de vivienda" que ocupan el espacio de un armario y se despliegan, conteniendo todo lo básico necesario para la vida cotidiana. Krzysztof Wodcziko crea carritos para homeless que sirven al mismo tiempo para trasladar efectos personales y para dormir.

Otros realizan intervenciones en el espacio público, utilizando canales de difusión propios de la publicidad, como las carteleras de Barbara Kruger, quien con imágenes y frases pone en evidencia estereotipos sociales y sexuales. También se apropian de la señalética urbana, como en el caso del grupo argentino Arte Callejero, que a través de sus señales realizó "escraches" a genocidas.

El colectivo artístico Guerrilla Girls realiza acciones de contenido político, como pegatinas de afiches y reparto de volantes denunciando la discriminación en los circuitos artísticos hacia las mujeres y las minorías. También existen obras absolutamente efímeras, de las cuales sólo queda el registro fotográfico o filmico. Es el caso de las explosiones con pólvora realizadas por Cai Guo-Qiang, o las fogatas del argentino Juan Doffo. Finalmente, hay obras creadas y difundidas a través de la red, sin ningún soporte material.

La historia del arte tradicional ya resulta insuficiente para comprender el complejo mundo actual. Por esto es fundamental crear una nueva materia, transversal a todas las carreras de diseño, donde los y las futuros fotógrafos, escenógrafos, diseñadores gráficos, industriales, de indumentaria y vestuario teatral, puedan trabajar juntos, como ya lo hacen los y las profesionales de las artes y los diseños. Es imprescindible el contacto con la escena artística actual, también a través de trabajos de campo, visitando galerías y museos de Buenos Aires, cuya oferta, en cantidad y calidad, es extraordinaria.

Existe la necesidad imperiosa para nuestros estudiantes de reflexionar sobre las cuestiones que plantea el arte contemporáneo: La redefinición del cuerpo humano y la identidad, la transnacionalidad, las articulaciones entre el arte y los movimientos sociales y políticos, la posición de artistas de países periféricos frente a los circuitos hegemónicos, el cuestionamiento de los

conceptos de autoría y obra original, la disolución de las fronteras entre las disciplinas artísticas, entre otras. Hay nuevas visiones, nuevas necesidades, nuevas relaciones y nuevos espacios donde los y las artistas-diseñadores deberán insertarse. Las nuevas funciones que deberán cumplir serán híbridas y mestizas como el mundo posmoderno.

Cine argentino, ayer y hoy Aportes de los proyectos populares del pasado

María de la Paz Bernárdez

Desde una mirada retrospectiva, creo que es necesario replantearnos la necesidad de crear un cine argentino nuevo, teniendo en cuenta la obra siempre vigente de los creadores de antiguas estéticas cinematográficas que demandan la atención vigilante del que asiste al espectáculo y que completan la obra a partir de la mirada activa de un espectador que vivencia el hecho filmico desde su contexto. Cito entonces, la obra de dos documentalistas que desde diversos lugares de origen hacen del documental un instrumento de intervención del espectador en la realidad que lo rodea: Alain Resnais y Fernando Pino Solanas.

Los años '60 marcan una época en donde aún se privilegia la asistencia a las salas de cine y por sobre todo en Argentina hay un público que asiste a los cineclubs. Hoy en día y gracias al aporte de nuevas tecnologías y si se quiere del delivery, es factible encontrar videoclubes que satisfacen la demanda de cinéfilos y públicos diversos. Pero a pesar de ésta facilidad en el acceso ¿Dónde está puesta la mirada del cine cuando los hechos ocurren? ¿Cuál es nuestro papel como espectadores de los mismos? ¿Qué tipo de cine consumimos?

Era una adolescente cuando por primera vez pude contemplar la elocuencia de las imágenes de Alain Resnais en *Noche y niebla*. La vista del campo de concentración de Auschwitz estaba allí, haciendo un paralelismo entre las imágenes de la posguerra y un pasado de horror reciente. Se planteaba la ética del mostrar para concientizar, nada escapaba al campo de la visión ni se daba lugar a la imaginación, pues la imagen estaba allí y en conjunción con lo verbal se infería directamente la decadencia del ser humano en aquellos campos de la muerte. Como un espectáculo patético podía verse declinar al hombre en un infierno presente. Era lo corpóreo transitando por los senderos de la destrucción y era la esencia del hombre individual la que se descomponía cumpliendo con un proyecto de exterminio masivo.

El cine, me habían dicho mis maestros, es "ilusión de realidad" y estaba pues allí, haciéndose presente denunciando una realidad que poco se asemejaba a una ilusión.

Un deseo era que aquella realidad documental, se hiciese ficción para que no fuesen sus protagonistas individuos de carne y hueso que padecían frente a la crueldad de una ideología siniestra y genocida.

Ficción y documental como dos estrategias diferenciadas con un único fin: la producción de sentido como dirían los teóricos.

Años más tarde, la guerra ya no era una vicisitud que le ocurría a los pueblos de Europa, la ebullición ya se instalaba en la sociedad argentina desde el '55 en adelante e irrumpía con violencia en los '70.

Fueron duros años también de exterminio, de persecución, tortura y muerte.

En los '60, cineastas como Fernando Pino Solanas, denunciaban en documentales como *La Hora de los Hornos* el futuro de las débiles democracias latinoamericanas, instando y concientizando a los pueblos a la militancia y a la participación política. De una manera visualmente menos cruda, pero no menos efectiva que la de Resnais asistíamos al espectáculo del hombre subyugado. Poco después, la mezquindad política y la inmadurez de sectores de las fuerzas armadas, sumían al país en el período más oscuro de la historia argentina. Para es entonces, el cine, estaba allí acallado y una y mil veces censurado. Directores prestigiosos y talentosos artistas se vieron expulsados hacia el doloroso exilio o exterminados como Raymundo Gleizer. Se instalaba en el discurso filmico la idea de orden y mesura y *films* de bajo presupuesto con argumentos inconsistentes llenaban los cines de una sociedad que iba camino a la despolitización.

Mientras los *films* de la dictadura salvaguardaban la moral cristiana bajo el discurso moralista de la familia como célula básica de la sociedad, se asistía a la desintegración de la misma sustrayéndosele horrorosamente sus hijos. Lejos estaban las ideas de resistencia de Solanas y de cine de base de Gleizer. Quienes las ejercían debían optar por el silencio forzoso del destierro o la desaparición. Es así como de nuevo, pero en nuestra patria, la dialéctica corpóreo-incorpóreo tomaba dimensión. El cuerpo como instrumento de tortura y la terrible experiencia de la desaparición, perfilaban una ética del no saber, del no haber visto como sufre el personaje de Alicia que bajo la dirección de Puenzo y el guión de Aída Bortnik se plasman en *La historia oficial*.

Diversos *films* post-proceso como *La noche de los lápices*, *Un muro de silencio* y *Garage Olimpo* entre otros, denuncian la atrocidad de un Auchwitz nacional. Posteriormente un nuevo cine se abre paso en la década postmenemista y es aquel que da cuenta de los valores argentinos quebrados y tergiversados, como narra *Nueve reinas* de Fabián Bielinski, o por el contrario la mirada de Campanella en *Luna de Avellaneda* que trata de recuperar valores olvidados como la solidaridad, los viejos lugares de reunión, los años dorados en un club de barrio, el desempleo y su impacto en nuestra cotidianidad, como así también la pérdida de la felicidad de los sujetos comunes.

En medio de toda esa producción, cabe reflexionar sobre el papel del cine como transmisor de los valores de una sociedad, que luego de las sucesivas crisis intenta forzosamente redefinirse.

Hoy, bajo otra mirada, vuelvo a situarme en la obra de Solanas y pienso en la capacidad de vislumbrar el futuro de aquellos cineastas de los años 60. Vuelvo a pensar en Resnais y veo la vigencia de *Noche y niebla* en la