

representación es altamente codificado, con un nivel de abstracción que hace que la noción de espacialidad así alcanzada carezca de integración, presentándose como mecánica, francamente orientada a la producción constructiva. Desde la óptica del quehacer proyectual, estos sistemas privilegian el orden geométrico inherente a la proyección desde un punto impropio ubicado en el infinito, permitiendo ver en forma simultánea y efectiva todo tipo de superposiciones, analizar los trazados reguladores y leer las proporciones en forma objetiva. En este tipo de representaciones la luz y la sombra solo juegan su rol, cuando lo juegan, en forma parcial y convencional, no simulan los estímulos de acuerdo a la verdadera percepción sino que se apoyan nuevamente en un sistema de alta codificación donde la luz solo provoca como consecuencia de su interacción con la forma una respuesta convencional, determinando posiciones precisas en el espacio para abstracciones como la línea separatriz de la sombra y definiendo áreas a través de convenciones reductivas si se las analiza en relación con la verdadera percepción. La identificación casi geográfica de áreas en sombra propia y proyectada, suman solo un aporte descriptivo más a la representación objetiva generada por la proyección ortogonal, sin tener en cuenta la verdadera interacción de la luz con las superficies reales de los delimitantes espaciales y de los objetos que la reciben. Aspectos esenciales, desde el punto de vista de las cualidades sensibles de los espacios diseñados, como son las propiedades de transparencia, reflectividad y refractividad de los materiales, son representados también por convenciones abstractas que tienden a unificar, clasificar y tipificar la experiencia espacial. Si bien todo el sistema proyectivo ortogonal se basa en convenciones con cierto grado de arbitrariedad, el máximo exponente de la convencionalidad como codificación arbitraria aparece con las normas. Con ellas la representación se pasteuriza y homogeneiza, bajando su nivel de expresividad subjetiva, haciéndose inocua aunque al mismo tiempo nutritiva para un proceso productivo orientado exclusivamente a la construcción o materialización de los proyectos. La utilización excluyente de estos sistemas para la creación y elaboración de una verdadera propuesta de diseño, y sobre todo su enseñanza y aplicación aislada, dejan marcas indelebles en el proceso proyectual, en la forma espacial resultante, y fundamentalmente en la formación del estudiante.

## Mujer objeto Industria de la cultura [1974-1975]

Ricardo Terriles

En el marco del proyecto UBACyT *Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina*, dirigido por la Dra. Mirta Varela, estamos estudiando una serie de publicaciones vinculadas con la música y la cultura del rock<sup>1</sup>. El recurso a los medios gráficos puede servir a un doble propósito, ya que ellos “saben ser simultáneamente objeto de reconstrucciones históricas y fuente de información para la construcción de otro tipo de

memorias” (Petris, 2003: 53). En otros términos, una publicación puede ser considerada *documento* (de la historia en general) y/o *monumento* (de la historia de los medios): en nuestro caso, ambos intereses se combinan, y en el examen de esas publicaciones atendemos en particular a las presentaciones y reflexiones de y en torno al cuerpo<sup>2</sup>, entendiendo que éstas se vinculan con ciertas sensibilidades de época que se manifiestan ética y estéticamente.

En esta presentación, haremos algunas consideraciones acerca de una publicación particular –la revista *Algún Día*, que circulara entre 1974 y 1975–, en la cual encontramos una serie de notas que concitaron nuestra atención. Se trata de reportajes a figuras que habrían cobrado notoriedad mediática por aquellos tiempos: la actriz Thelma Stefani; las Trillizas de Oro, una reina de belleza. En general, prima en estos reportajes una actitud –más o menos solapada– de burla y cuestionamiento a la figura reportada. Llama la atención que estos tres reportajes “críticos” –burlones, cuestionadores, provocadores– tuvieran como sujeto a mujeres: ¿se trata –como cierto sentido común ha establecido<sup>3</sup>– de una demostración de la misoginia o el machismo en el rock?

Como se verá en el despliegue del análisis –que, necesariamente, debe reconstruir el contexto de estas notas– la revista estaba lejos de sostener una posición global misógina o machista. Muy por el contrario, encontramos en la publicación una apertura a las cuestiones de la sexualidad, una valoración positiva de muchas mujeres vinculadas a los quehaceres artísticos, incluso notas de claro contenido feminista<sup>4</sup>. En cierto sentido, de lo que se trata es de pensar el lugar –o los lugares– de la mujer en la agenda de este medio, para lo cual se hace necesario un trabajo de descripción y análisis.

### La revista *Algún Día* (1974-1975)

Se trata de un emprendimiento de Daniel Ripoll, editor de la revista *Pelo*, una de las publicaciones más importantes de la cultura *rock* nacional, y la más importante en esa época. *Algún Día* es un intento, un tanto desmañado<sup>5</sup>, de construir una publicación con intereses más amplios que *Pelo*, muy centrada en la música de *rock* nacional e internacional<sup>6</sup>. La publicación intenta explorar más a fondo ese horizonte “contracultural”<sup>7</sup> que se vinculaba con la música de rock. En ese sentido, la publicación se anima, por un lado, a presentar –cuando menos fragmentariamente– textos de Marcuse, Reich, o Mc Luhan. Por otro lado, dedica un espacio a las cuestiones de género y sexualidad, cuestiones que aborda ya sea desde notas “de tesis” en donde se plantean posiciones propias, ya sea retomando textos de otros autores, ya sea recurriendo al expediente de la nota de investigación, los reportajes, etc.

Las manifestaciones artísticas en general son de interés para la publicación: a la música se le suma el cine, el teatro, las artes visuales. Pero frente a las estéticas del agrado de *AD* se encuentran otras, adocenadas, propias de la “industria de la cultura”: los reportajes que analizamos son su muestra más cabal, pero también hay una serie de pequeñas notas –en la sección “Estos Días”– que atienden al mundo de la comunicación

masiva, ya sea haciendo comentarios críticos de la programación televisiva, ya sea haciendo consideraciones acerca de las medidas gubernamentales en materia comunicacional (censura, topes para la difusión de géneros y estilos en la radio, etc.).

A diferencia de publicaciones que comenzarían a aparecer un tiempo después –y que Pablo Schanton caracteriza diciendo que “instauraron el desafío de reflejar el contexto cultural en que la música *rock* tenía su lugar”, *Algún Día* parece ser más polémica, más “contracultural”, en el sentido de expresar sus gustos y sus disgustos estéticos, pero también sus preocupaciones en materia social y política (aun cuando resulte difícil caracterizar esas preocupaciones como posicionamiento concreto) de manera polémica.

### Las mujeres en *Algún Día*

Desde un examen que atiende primeramente a las cuestiones temáticas, debemos señalar que la presencia de la mujer en las notas de la publicación es relativamente importante. Esta presencia tiene dos modos principales de manifestación: 1. indirecto, en las notas que tratan cuestiones de sexualidad y género (hay que tener en cuenta que uno de los núcleos de la acción y reflexión contracultural tenía que ver con la “liberación” sexual y de género); 2. directo, en reportajes o notas que se ocupan del quehacer de mujeres, por lo general vinculadas al mundo de arte y el espectáculo.

Para el análisis, dejamos de lado las notas en donde se manifiestan preocupaciones en torno a la sexualidad<sup>8</sup>, notas por lo general apoyadas en trabajos teóricos, filosóficos y políticos, y consideramos los reportajes o notas dedicadas a mujeres. Vemos desplegarse en estas notas la oposición entre la *mujer-sujeto* y la *mujer-objeto*, oposición que por lo general está cruzada por la oposición entre manifestación estética “progresiva” y manifestación estética “complaciente” o “pasatista”: estos términos que el medio utiliza para calificar negativamente trayectorias y producciones puede resultar más claro para la mirada teórica actual si se los piensa como derivaciones de la noción adorniana de “industria cultural”: lo complaciente es la cultura de masas, las mercancías que los medios masivos de “difusión” (como se decía entonces) promueven y buscan imponer. Así, una primera significación de «mujer-objeto» remite a la cosificación mercantil.

Para rastrear la oposición entre *mujer-sujeto* y *mujer-objeto* hemos tomado las siguientes notas:

Mujer-Sujeto/Mujer-Objeto

“Libertarias de fuego” (panorámica de cantautoras inglesas y americanas). Reportaje a Joan Baez (cantautora comprometida con Amnesty). “Con piedad” (reportaje a las Trillizas de Oro). Jane Fonda en Vietnam (diario de viaje). Reportaje a Raquel Welch. Nota reportaje a Liliana Belfiore “Enoferta” (reportaje a Thelma Stefani). Reportaje a una chica de 21 años que vive sola “Bikini en dos piezas” (reportaje Reina de Belleza).

En esta lista hemos intentado ordenar las notas para mostrar mejor las diferencias. En ese sentido, la nota sobre las cantautoras y el reportaje a Joan Baez se oponen al reportaje a las Trillizas de Oro, teniendo como

eje de articulación del contraste el hecho de tratarse en todos los casos de mujeres dedicadas a la música. Veamos cómo se inicia la nota sobre las cantautoras: “Un pocodespreciadas en sus comienzos, las cantautoras van imponiendo una concepción distinta en los cánones de la música popular. Algunas de ellas bebieron del fuego del feminismo internacional para plantear su derecho a una libertad de su sexo oprimido durante siglos por el imperialismo machista que, no por doméstico y cotidiano, deja de ser aberrante”. Como puede verse, estas mujeres aparecen imponiendo nuevos valores estéticos, tienen convicciones políticas. Esto se ve con claridad en el reportaje a Joan Baez, que gira básicamente alrededor de su actividad con Amnesty International. Dice el periodista al inicio de reportaje: “conversamos, discutimos, hablamos de política, música y cosas que le interesan”.

Estas mujeres son creadoras, tienen convicciones, son fuertes (el reportaje a Joan Baez se titula “La fuerza excepcional”). En oposición a este tipo de mujer, las aún pequeñas Trillizas son el ejemplo de personas sin decisión. Veamos como: “Muchos podrán pensar que la inclusión de una nota a las Trillizas de Oro en esta revista se constituiría en algo artero, gracioso o al menos habilidoso para mostrar contradicciones y sacar carne de periodistas ‘ligeros’. No. Simplemente quisimos conocerlas sin ningún planteo previo. Sólo sabíamos de su imagen arregladita, cuidada. De toda una trayectoria avalada por la gran complacencia nacional. A los 14 años se puede ser cómplice conciente? Seguramente no. Quizás éste sea el primer reportaje en serio que se les hace a tres nenas famosas que están comenzando a dejar de ser nenas, pero que continuarán siendo famosas. Ahora que comienza el libre albedrío de ellas, ¿cómo será el juego?”. Las Trillizas son casi niñas, todavía no están en edad de decidir nada (y, de hecho, hay quienes deciden por ellas: el reportaje casi no registra la palabra de las jovencitas, sino las de su representante). Las Trillizas no son creadoras, no imponen nuevos cánones, están avaladas por la complacencia nacional, son un producto estandarizado.

No nos detendremos mucho en la comparación entre la nota sobre Jane Fonda (de hecho, una suerte de diario de viaje de una visita suya a Vietnam) y la nota-reportaje a Raquel Welch, porque ambas notas no han sido producidas por la publicación, sino que deben haber sido tomadas de medios americanos. En todo caso, se trata de dos mujeres del campo del cine, ambas han tenido una carrera. Si bien ambas han sido valoradas por sus atributos físicos, por su belleza, el creciente compromiso de Jane Fonda con las causas políticas y sociales la ubica en un lugar especial. Ella ya no es solo un cuerpo, mientras que Raquel Welch, al parecer, no podría ser otra cosa que un cuerpo (el reportaje se titula “Visita guiada la cuerpo”).

La nota sobre Liliana Belfiore (que incluye algunas declaraciones suyas) puede compararse con el reportaje a Thelma Stefani, en principio porque ambas se iniciaron en la danza (pero Stefani pasó a desempeñarse como actriz, y también como vedette). En todo caso, el contraste aquí muestra a la creadora inconformista enfrentada con la mujer mercancía que, para alcanzar

la fama, está dispuesta a transigir con las imposiciones alienantes del sistema. Algunos fragmentos de ambos textos serán elocuentes. Comenzaré por la caracterización de Liliana Belfiore: “Antiniña prodigio, terremoto de profesionalismo, Spinetta del ballet, Liliana es un bicho que se mete por todas partes (...) y todo trata de modificarlo partiendo de la base de que todos son capaces de hacerlo todo y tan bien como ella.” La caracterización mediante la negación –el ser la “anti” niña prodigio– ya había aparecido en la nota de Joan Baez, en donde se la definía como “antivedette”: se trata de plantear lo contrario, lo contra-cultural. El medio señala la supuesta perplejidad que Liliana Belfiore generaría en otros medios de prensa: “A varios semanarios de noticias locales los asusta con sus honestas y desprejuiciadas respuestas.” En este sentido, Belfiore muestra no encajar con la lógica de los medios del sistema.

La posición frente a Stefani es totalmente diferente. Despliego aquí la descripción debido a que este reportaje es el más polémico de todos los revisados. La nota se inicia diciendo: “Algunos pensarán que esta nota no tiene mucho que ver en esta revista. Sin embargo, un sentido de la inocencia o de la crueldad hace que debamos inmiscuirnos en nuevos ámbitos para poder interpretar la realidad desde todos los ángulos. Thelma Stefani es el nuevo producto de fabricación para la gilada. Desde hace dos meses impávidos argentinos soportan una andanada de promoción y publicidad que intenta filtrar su imagen a cualquier precio. El fenómeno es parecido al que deben transitar algunos músicos y cantantes, actores y plásticos: vender lo que no son con la secreta esperanza de ser algún día lo que ellos quieren. Hay una gran especulación, una artera utilización de las represiones detrás de la fabricación de una ‘super star’. Nosotros quisimos saber cómo era eso. Elegimos a la Stefani porque está surgiendo (...). Nos interesó Thelma Stefani porque no es ninguna tontita que dio el mal paso: toda su escalada es conciente y premeditada. (...) Ojo: esta nota no está hecha con moral de ‘tía’, ni fuimos a cargarla para demostrar lo vivos que somos. No. Simplemente le hicimos un reportaje normal. Ella cuenta todo lo que quiere, inclusive las fotos, son las que la propia Stefani sugirió (Ver epígrafes, explicativos al fotógrafo). En el balance de sus palabras y sus fotos, cada uno puede llegar a la conclusión. De todos modos, Thelma Stefani se adelanta con la suya: ‘A la gente le gusta verme en pelotas, viejo, y el público manda’. A dónde la manda, todavía no está demasiado claro pero es probable que muchos se traguen el anzuelo que vendieron de ella, su oferta de sexo y bombachita transparente trabaja hábilmente sobre las represiones y la alienación.”

El reportaje se inicia de modo relativamente amable, hablando de los inicios de la carrera profesional de TS, luego deriva en el tema de la parapsicología (la actriz era parapsicóloga y fue pareja de Fabio Zerpa); ya en esta cuestión se insinúa la polémica, ya que hay un supuesto de que la actividad de vedette es frívola y no se condice con otra actividad supuestamente intelectual. De esta dualidad surge un planteo de la propia entrevistada que despliega el sentido de esa oposición entre cuerpo y mente. Dice TS: “para mí el cuerpo es una capa donde se

alberga lo que realmente soy, el cuerpo es la demostración de que estoy, no que soy. Quizás mañana me ponga plumas en un escenario y un traje de monja tibetano en casa. Yo considero que tengo dos vidas, ésa es mi dualidad. Creo que atrás de la prostituta más grande se encuentra una monja en potencia y viceversa.”

Luego el reportaje apunta a su actividad, a su rol en la película “Natasha” por la cual la actriz debe haber accedido a cierta fama (pero también blanco de críticas duras): el periodista habla del cine “pasatista” al cual estarían adscriptas las películas de la Stefani. Al parecer el filme tuvo críticas muy negativas, cosa que la actriz reconoce diciendo que el filme (¿su guión?) era “incoherente”. De allí deriva una parte un tanto tensa del reportaje, en donde el periodista cuestiona los varios desempeños de la actriz. Se llega entonces a una parte (a mis ojos) crucial de la entrevista, cuando el periodista pregunta “¿No te parece que estás siendo usada como objeto sexual?” a lo cual la actriz responde afirmativamente, señalando, por lo demás, que ella se prestó a ello. “Porque no te puedo vender otra cosa, esa es mi verdad. Porque yo soy sexy. Porque esa es la imagen que vendieron de mí.” El periodista le insiste, preguntándole si no le molesta “ser un objeto sexual para consumir”, a lo cual TS dice que “para nada, mientras yo no me considere un objeto”. El periodista le marca un horizonte preguntándole qué es lo que quiere vender, a lo cual la actriz responde: “A Thelma Stefani, un cuerpo, una bailarina que va camino de ser una actriz, eso la gente no lo perdona. Porque hago muchas cosas. Yo soy la mina que se pone en pelotas y tiene un físico sexy, y soy la que puede actuar con colitas y la cara lavada.” De esta manera, el reportaje llega a su punto crucial, al conseguir que las declaraciones de la entrevistada constituyan la confesión de su pecado: haber devenido –de modo conciente– en objeto sexual.

Dejamos para el final el contraste entre dos notas peculiares, corridas un poco de las líneas de las notas anteriores, dado que en esta ocasión se trata de personajes relativamente anónimos. La primera nota es el reportaje a una joven de veintitún años, que ha decidido vivir sola. Este fenómeno es contemplado con atención por la revista: “... un fenómeno irreversible, resistido socialmente y ansiado a veces como camino de liberación: la gente joven que vive sola, desprendida físicamente de sus padres”. En el reportaje la joven cuenta su experiencia, los cambios que vinieron aparejados con su decisión de vivir sola –curiosamente, la joven decía haber modificado su visión del mundo, haciéndose más moderada políticamente– la dinámica de sus relaciones sociales, el amor y el sexo. Frente a este reportaje tenemos el realizado a la joven reina de la bikini: “Esta es la simple historia de una niña que deseaba llegar a convertirse en modelo. Un día, mientras veraneaba en una ciudad de la costa atlántica, alguien se acercó y le ofreció participar en un concurso para elegir ‘Miss Bikini’, y la niña aceptó deslumbrada. Concurso y ganó; luego vinieron muchas entrevistas y muchas fotografías, y al fin el sueño fue realidad, no importa cómo. Esta es una semblanza, con visos de comedia, donde los actores interpretan con real convicción sus papeles. Una muestra de cómo se puede ser usado cuando uno lo desea persiguiendo un fin.”

## Conclusiones

En nuestra opinión, el hecho de que estos reportajes un tanto mordaces hayan tenido a mujeres como protagonistas no es una señal ni de misoginia ni de machismo. Se trata, entonces, de ver qué encadenamientos temáticos de la publicación habilitan nuestra lectura. A partir de la presentación de las temáticas de la revista podemos pensar que es en el cruce de dos horizontes – en las notas que examinamos– que se genera el marco de intelección de las notas.

Hemos visto que la publicación prestaba atención a las cuestiones de sexualidad<sup>9</sup>, así también como se interesaba –de manera eminente– por cubrir una variedad de expresiones artísticas. Rápidamente, podemos decir que la articulación entre sexualidad y espectáculo supone <sup>1</sup> la dialéctica entre liberación y represión sexual; <sup>2</sup> la oposición entre industria cultural y “arte de masas”. Por la primera vía tenemos la idea de la mujer como objeto (objeto *sexual* en el caso de TS, objeto aún no conciente por su corta edad en el caso de las TO, objeto *decorativo* en el caso de la Reina). Esa condición de objeto es redoblada, dado que el objeto es también cosificación (mercancía). En ese sentido, las mujeres entrevistadas son doblemente objetos, ya sea como mercancías, ya sea como agentes pasivos, incapaces de cuestionar el orden establecido.

Como hemos visto, la publicación mostraba en otras notas que había mujeres sujetos, lo cual nos permite entender que en los reportajes más cáusticos hay una intención liberadora. La mujer es, en una sociedad machista, quien suele devenir objeto. Pero eso no implica que algunos medios –llamados “contra-culturales”– asuman las posturas del discurso dominante.

## Notas

<sup>1</sup> Hablar de la “música y cultura del rock” es una cuestión altamente problemática, porque quizás –como lo señala Pablo Schanton (2004) – es con el rock que se gesta un fenómeno particular de interconexión entre la música, el resto de las artes y la vida cotidiana. La noción de “cultura”, así entendida, alude a una dimensión antropológica. Pero hay que recordar que el rock y esa cultura –al menos en el horizonte de la publicación aquí examinada – se oponen a los valores establecidos, que se viven como “contracultura”.

<sup>2</sup> Cuando hablamos de presentaciones del cuerpo nos referimos a las formas icónicas o verbales de dar visibilidad al cuerpo, en una línea cercana al concepto de figuración elaborado por Traversa en (1997); cuando hablamos de reflexiones aludimos a los discursos que toman al cuerpo como objeto de problematización, noción que tomamos de Foucault (1987)

<sup>3</sup> Más allá del sentido común, una apreciación sobre el particular se puede encontrar en el trabajo de Pujol (Pujol, 2005: 250-52).

<sup>4</sup> Por ejemplo: “La confusión en el campo de la liberación femenina no es meramente casual. El mundo está manejado por hombres con un sistema establecido por ellos mismos. Ese sistema es más o menos opresor, según los regímenes, pero todos por igual explotan a la mujer. El hombre constituye entonces una clase privilegiada. La historia demuestra que las clases privilegiadas

siempre se han resistido a perder o ceder los privilegios.” Tomado de la nota *Trampas. Liberación femenina o masculina*, en el N° 3 de *Algún Día*, circa Octubre 1974.

<sup>5</sup> Como no soy un historiador del periodismo, mi valoración de la publicación se hace desde el sentido común, y por ello comete todos los anacronismos que el sentido común admite. Así, hablar de un intento “desmañado” apunta a señalar que las pretensiones de la publicación parecieran no condecirse con los logros en la factura de las notas.

<sup>6</sup> Hasta donde hemos podido rastrear esta publicación –que comienza a editarse en 1969–, hemos podido ver que en Pelo había problemáticas más variadas hacia 1970.

<sup>7</sup> La noción de contracultura se vincula con los movimientos de rebelión juveniles que en Estados Unidos y Europa Occidental surgen a fines de los 60 y principios de los 70.

<sup>8</sup> Entre ellas, hay un reportaje a una mujer que había creado una suerte de sindicato de prostitutas en California.

<sup>9</sup> Hoy quizás se diría, leyendo esas notas, que las cuestiones abordadas se vinculaban a cuestiones de género, pero me parece que para esa época todo ello se englobaba bajo la cuestión de la “liberación sexual”.

## Bibliografía

- Bourdieu, P. (1998) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, Michael (1987) *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Madrid: Siglo XXI eds.
- Petris, J. L. (2003) “Formas de la memoria de la prensa gráfica”. Buenos Aires: en revista *Figuraciones* N° 1-2, IUNA-Asunto Impreso.
- Pujol, S. (2005) *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Schanton P. “Prensa, periodismo, crítica”. URL: <http://usuarios.arnet.com.ar/r.javega/px/textos/m13.html> Consulta del 24 de Mayo de 2004.
- Traversa, O. (1997) *Cuerpos de papel: figuraciones del cuerpo en la prensa, 1918-1940*. Buenos Aires: Gedisa.

## Transposición en la infografía y en la educación

Jimena Toledo

Muy seguido me preguntan y me pregunto que se debe saber para realizar infografías, claro esta que somos un híbrido entre diseñadores gráficos, ilustradores y periodistas, debemos saber manejar los datos, y a la vez realizar los tratamientos gráficos necesarios para mostrarla, facilitando la comprensión y la lectura.

Mal que nos pese a los gráficos y a los periodistas, los ejemplos históricos más prestigiosos del diseño de la información, no tienen la autoría de ninguna de estas dos disciplinas.

Charles Joseph Minard era matemático e ingeniero; William Playfair ingeniero y economista; Henry C. Beck, ingeniero, todos ellos crearon geniales piezas de diseño de la información, piezas emblemáticas que hoy estudiamos ninguno de ellos proviene de las dos profesiones