

sólo puede provenir de la educación, fundamentalmente de la formación universitaria, la cual debe ser capaz de ofrecer tanto capacitación intelectual como praxis, para que la comunicación política se profesionalice, deje de ser un asunto misterioso donde conviven iluminados mediáticos junto a otros que se esconden como el avestruz.

Desde el ambiente universitario el tema aún está lejos de abarcarse en todas sus facetas, apenas se han incorporado (en algunas carreras o postgrados) contenidos como “marketing político”, “publicidad política”, “comunicación política”, “mercadotecnia política” o incluso términos ya anticuados como “propaganda”. Por suerte las últimas décadas han dado lugar a la producción de una bibliografía de buen nivel académico, así como docentes y profesionales de diversas áreas han volcado esfuerzos a sistematizar la enseñanza del tema.

La continuidad democrática del país genera, día a día, una creciente demanda laboral hacia personas especialmente formadas para cubrir funciones en campañas políticas y de gestión, a nivel nacional, provincial y municipal, en multitud de organismos oficiales y en partidos políticos de todo el país. Es bueno recordar que estas nuevas fuentes de trabajo surgen como un saludable efecto secundario de la estabilidad institucional que logramos conseguir, que es preciso conservar y mejorar cada día.

#### Notas

<sup>1</sup> “Marketing político: travestis, Youtube y creativos que juegan a las escondidas”, Clarín, Bs. As., 23.09.2007.

<sup>2</sup> Una muestra del seguimiento y control que puede hacerse del gasto publicitario en campañas políticas es el libro “Propaganda K” de María O’Donnell, Ed. Planeta, Bs. As. 2007.

<sup>3</sup> Como ejemplo, el estadounidense James Carville, ex asesor de Bill Clinton, convocado en 2007 para la campaña de Scioli y que en 1999 colaboró con Duhalde “debe estar cobrando unos 30.000 dólares por mes más un porcentaje sobre la publicidad y todos los gastos de las estadías y pasajes en primera clase”. Clarín, Bs. As., 8.8.2007.

## El Mandala. Los arquetipos en la espiritualidad, arte y diseño

Carlos Morán

*Hace mucho tiempo existía algo desprovisto de nombre y forma desconocida que ocultaba la tierra y el cielo. Los dioses lo comprimieron contra el suelo. Brahma hizo que los dioses lo ocuparan y lo llamó Mandala.*

(antiguo relato hindú)

La estructura mandálica aparece en el diseño como forma recurrente. Su organización simétrica, su estructura regulada e inclusiva, se asocia desde tiempos remotos con el proceso de pasaje del Caos al Cosmos, de la Desorganización al orden, de la Naturaleza a la Cultura. En el Mandala percibimos patrones, recurrencias, reiteraciones que incluyen la variación ordenada y previsible, los ciclos de la naturaleza y el pensamiento, Han esta-

do presentes en la historia del quehacer humano desde siempre.

Desde las formas sociales más antiguas como la tribu, hasta las concepciones más utópicas de organización urbanística, encontramos el círculo como elemento de contención que delimita el espacio interno y protegido, del externo, desconocido e infinito.

El Mandala tomado como elemento místico es una figura sagrada y profética, compuesta por la intersección de un círculo, la forma del cielo y un cuadrado, la forma primaria de la superficie de la tierra. Se los denomina espejos gráficos de las esencias sobrenaturales o mapas del cosmos. Dan carácter cósmico a un edificio construido para cumplir la función de templo y confirman dicho edificio en tanto centro con el árbol del mundo en el eje donde quedan unidos los tres niveles principales del universo, es decir el inframundo, la tierra y el cielo. Allí quedan santificadas las cuatro regiones del mundo.

Un Mandala puede ser un templo en tanto palacio de espiritualidad. Pero también se construyen laboriosamente Mandalas efímeros hechos con arena coloreada que sirven para santificar un lugar y que una vez concluidos, se destruyen tornando la arena a la tierra en una clara alusión al *samsara* o ciclo de las reencarnaciones. Cualquier lugar santificado por un Mandala, se constituye en templo.

#### Colores del Mandala

La cultura india a través del yoga, ha elaborado una compleja teoría sobre los colores del Mandala como directa representación de las energías vitales que circulan por el interior del cuerpo humano.

A cada uno de los *chakras* o centros energéticos vitales del cuerpo, le corresponde un color: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, índigo y violeta.

Los colores cálidos se asocian con funciones reproductivas y excretoras, mientras que los fríos están vinculados con funciones intelectivas.

El Mandala perfectamente equilibrado, debería contener todos los colores del arco iris, para que el *prahna* (energía vital) discurra con fluidez gracias a la apertura de todos los *chakras*.

#### Mandala Kalachakra

Uno de los más conocidos Mandalas tibetanos significa “rueda del tiempo” y en él vemos tres niveles: externo, interno y alternativo.

El externo alude al mundo físico, a los elementos del universo, el tiempo y el espacio, relacionando la astronomía y la matemática. El interno corresponde a los elementos del cuerpo, las propiedades físicas y psíquicas asociadas a la energía del cuerpo humano. El alternativo es el resultado de la práctica del yoga que permite llegar a un estado de iluminación y purifica los *chakras* interno y externo.

Kalachakra, una deidad, reside en el centro del Mandala y su palacio está construido por nuestros propios Mandalas personales: cuerpo habla, mente e iluminación.

El cuadrado interno del Mandala está a su vez dividido en cuatro triángulos, originados al trazar las diagonales. Estos cuadrantes presentan los muros, puertas y centros.

Sus colores y asociaciones características son.

Azul o negro: oeste (abajo): aire

Rojo: sur (izquierda): fuego

Amarillo o naranja: este (arriba): tierra

Blanco: norte (derecha): agua

El palacio cuadrado con sus 722 divinidades se asocia a la tierra. Los otros círculos representan el agua, el fuego y el aire y se extienden fuera de los muros del palacio. Representan el cosmos y diez divinidades residen en estos círculos sirviendo de protectores

### **Simbolismo de las formas geométricas fundamentales**

Estas formas (llamadas euclidianas por el geómetra griego que las definió), forman parte de la estructura de todo proceso de diseño y al mismo tiempo están atravesadas por un fuerte simbolismo: el círculo refiere al mundo divino, a los astros y a la naturaleza, el cuadrado el mundo humano, lo material y lo racional y el triángulo media entre estos dos mundos.

Cuadrado: no existe el cuadrado en la naturaleza, es una figura concebida por el hombre, quien con los brazos extendidos, se inserta en un cuadrado perfecto. Contiene la dirección vertical y la horizontal, lo activo y lo pasivo, la vida y la muerte.

Como la estructura del cuadrado subyace en lo humano predomina esta figura en casi todas sus creaciones.

Círculo: se asocia con lo divino, lo que no tiene principio ni final. Lo eterno.

La ausencia de aristas lo constituye una figura protectora, que cobija y semeja la bóveda celeste. Los Mandalas, las cúpulas lo mismo que los astros son percibidos como espacios asociados a la divinidad, que occidente incluye en los rosetones de las catedrales medievales y en la aureola de los santos.

Lo terrestre se asocia al cuadrado, a los cuatro puntos cardinales, lo celeste se asocia a círculo, a la bóveda celeste y allí donde el cielo y la tierra se encuentran más próximos su unión la conforma un Mandala.

Triángulo: funciona como figura dinámica, contiene diagonales ascendentes y descendentes. Es una figura activa cuya estructura remite a lo sagrado (Trimurti, Santísima Trinidad) y también a lo incompleto, a lo impar, a lo perfecto (los pisos de las pagodas nunca son pares).

El ojo de Dios inscripto en un triángulo, o el *triskel* céltico también aluden a este principio trinitario de eternidad.

Su actividad mediadora entre el cuadrado y el círculo la encontramos, por ejemplo en las pechinas, triángulos curvos que permiten la transición en un edificio de planta cuadrada a una cúpula semiesférica.

La cuadratura del círculo fue un problema geométrico al que los pitagóricos adjudicaron propiedades místicas.

### **El Mandala en Occidente**

Ha sido utilizado con otra denominación y otra intencionalidad por múltiples culturas

En América precolombina imágenes mandálicas se asocian a la creación del mundo o al trayecto del sol dando origen a los calendarios con los cuales los pueblos de mesoamérica simbolizaron la creación de las diferentes eras. En occidente el Mandala se encuentra en el origen de los edificios sagrados, como los rosetones de las ca-

tedrales medievales que organizados en estructuras de cristales coloreados dejan pasar la luz divina. Un antecedente lo encontramos en la Mandala con el Cristo Jueces (pantocrator) rodeado por los Evangelistas (tetramorfos)

El Renacimiento, instituye la planta centralizada como módulo para su concepto del templo y la ciudad ideales. En la actualidad se ha reconocido el Mandala en el propio diseño de la naturaleza, desde grandes constelaciones a estructuras microscópicas

El Mandala parece existir independientemente de una cultura en particular, incluso al margen de la cultura. Esto sirve a Carl Jung para construir su concepto de arquetipo

Para Jung el Mandala señala el aspecto más activo de la vida: su completamiento definitivo. Las cuatro orientaciones se relacionan con las cuatro funciones en que divide la conciencia humana: pensar, sentir, intuir, percibir.

En los yantra que representan la unión Shiva-Shakti, Jung ve la unión de los opuestos, la integración, la unidad. Le interesa la tensión entre los polos, el dinamismo que esto supone, implica un proceso, la creación de algo, un llegar a ser. A semeja esta unión al círculo mismo que para él es el completamiento de la psique o sí-mismo; también supone la iluminación o la perfección absoluta.

Jung considera que el hombre moderno está desintegrado, separado de sí-mismo, por esto dice:

“Hoy día el símbolo geométrico del círculo ha vuelto a desempeñar un papel importante en la pintura”(…) El círculo es un símbolo de la psique. El cuadrado es un símbolo de materia terrenal, del cuerpo y de la realidad. En la mayoría del arte moderno, la conexión entre esas dos formas primarias es inexistente o libre y casual. Su superación es otra expresión simbólica del estado psíquico del hombre del siglo XX: su alma ha perdido las raíces y él está amenazado por la disociación. (...) Pero la frecuencia con que aparecen el cuadrado y el círculo no debe desdeñarse. (...) esas formas aparecen, a veces, como si fuesen gérmenes de un nuevo crecimiento”.

Para Jung el Mandala es una forma arquetípica, de ahí que aparezca en diferentes culturas lejanas entre sí. Al mismo tiempo considera que la comprensión del arquetipo resulta curativa, con lo cual viene a ser lo mismo que meditar largamente sobre la imagen fijando la atención en ella, tal y como proponen las culturas orientales. Al parecer los Mandalas más impresionantes son los que surgen directamente de la imaginación sin que haya un pensamiento o propósito preconcebido. Se utilizan para restablecer el orden perdido con anterioridad y especialmente con un propósito creador, dar a la luz algo nuevo que no existía antes; ambos propósitos se complementan.

### **La presencia del Mandala en el Land Art: la obra de Smithson y Long**

El *Land Art* ha sido un movimiento artístico surgido en los años 60 y que vino a dar una respuesta al despiadado mercado del arte. Caracterizadas por su monumentalidad y carácter efímero, era preciso desplazarse a algún lugar remoto como si se tratase de una peregrinación a un lugar místico.

La *Spiral Jetty* de Robert Smithson, de la que sólo se conservan registros visuales, ya que la obra estaba pensada

para ser cubierta por las aguas de un embalse, es sin duda un Mandala espiralado de movimiento involutivo, una especie de retorno a sí mismo. Es centro y es expansión, es movimiento y quietud. Según se la recorra tiene sentidos opuestos y a la vez unidos en la misma imagen.

Esto se puede relacionar con la dialéctica del *site, non-site* como Smithson indicó en sus escritos.

*Site* representa límites abiertos, una serie de puntos, coordenadas exteriores, sustracción, certidumbre indeterminada, información dispersa, reflejo, borde, algún lugar.

El *non-site* representa exactamente los valores opuestos (o complementarios): límites cerrados, una ordenación de materia, coordenadas interiores, adición, incertidumbre determinada, información contenida, espejo, centro, ningún lugar.

Esta misma dialéctica representa en sí misma el concepto de un yantra donde dos triángulos se organizan expresando conceptos opuestos (masculino/femenino, arriba/abajo) y a la vez complementarios.

En el Mandala chino llamado Tai-Chi el *ying* y el *yang* son contrarios en la cosmogonía taoísta. El símbolo taoísta integra esta cosmogonía *ying-yang* en un Mandala. En las dos dimensiones del plano, la cosmogonía taoísta queda representada con un círculo bipartido con una parte negra (*yin*) y otra blanca (*yang*), dos superficies de color opuesto que se integran como partes del "todo".

A Richard Long le gusta mostrar su posición ante la realidad, o la vida, establecer su punto de vista. Considera su trabajo de ordenación como un microcosmos; el Mandala representa, como se vio anteriormente, un nexo entre el micro y el macrocosmos. Alude al macrocosmos desde el microcosmos.

La mayor parte de sus obras las realiza al aire libre y son círculos, a veces sencillos y otras varios círculos uno dentro de otro; como ya se dijo anteriormente es el lugar el que le sugiere. Pero también realiza obras para galerías, grandes círculos en la pared donde puede verse la huella de sus manos, o rectángulos en el suelo. En algunos casos también aparece la espiral con un marcado carácter involutivo, y círculos con maderas o piedras. El material predilecto de Long son las piedras del camino. No puede decirse que estos artistas hayan construido intencionalmente Mandalas con sus obras. Sin embargo, como se ha visto en las teorías de Jüing, esos arquetipos que son los Mandalas subyacen en el inconsciente de todo individuo y afloran cuando la ocasión y el ámbito son propicios para cumplir con la pulsión humana de restablecer el orden perdido. Todo hacer en el acto de diseño participa de esta intención.

#### Referencias bibliográficas

- Morán-Prudencstein. (2006). *Mitos a Medias*. Buenos Aires: Palermo Une.
- Robert Smithson Le Paysage entropique 1960-197. Catálogo Bruxelles, Palais del B.A. 16 junio- 28 agosto.
- Richard Long. *Walking in Circles*. Londres. Thames and Hudson Ltd. 1991
- C. G. Jüing. (1974). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Aguilar.
- Mírcea, Eliade. (1993). *Yoga. Inmortalidad y libertad*. México: Fondo de Cultura Económica.

## La comunicación didáctica

### Yanina Moscoso Barcia

Cualquier acto educativo requiere y se produce a través de un proceso de comunicación. Enseñar es comunicar. La práctica de la enseñanza se produce a través de individuos que interactúan en un ámbito dado, individuos que se definen y se modifican en el proceso comunicativo.

Todos los procesos comunicativos requieren de la existencia y de la producción de un código compartido.

Los individuos que conforman una cultura y a su vez, dentro de ésta, una sociedad particular con características propias, construyen cotidianamente códigos comunicativos con sus respectivas estructuras sintáctica y semántica.

Al producirse una interacción entre sujetos pertenecientes a grupos culturales distintos, cada uno con su propio sistema de códigos y estructuras de significación, se hacen evidentes durante la comunicación ciertos rasgos que posibilitan vincular a cada individuo con su grupo de pertenencia; generalmente muchos de estos rasgos o indicios solo pueden ser detectados en una situación específica que posibilite el contraste.

Esto se produce no solo cuando los "mundos culturales" son distintos sino cuando lo son también los grupos sociales; es decir que, entre individuos correspondientes a la misma cultura, que comparten no solo el código de comunicación sino también las costumbres, e incluso que corresponden a la misma región geográfica, también se puede manifestar este contraste dado por las diferencias sociales y más aún por las diferencias generacionales.

Al hablar de generación se puede hacer referencia a la época en que el individuo fue socializado, la época en que éste incorporó no solo lenguaje sino también habilidades, modos de realizar ciertas prácticas, formas de pensar, entender, apreciar y organizar las realidades comunes e individuales.

Los grupos socioculturales son multidimensionales, por lo tanto son complejos y cambiantes, es por eso que cuando dos personas con experiencias cotidianas y vivencias distintas se comunican evidencian diferentes estructuras de significación.

Cada grupo de individuos perteneciente a distintas generaciones puede ser considerado, de algún modo, como perteneciente a distintas culturas. Ser integrante de una generación distinta implica diferencias a distintos niveles de la socialización, diferencias en cuanto a memoria y experiencias vividas.

En situaciones de enseñanza y aprendizaje, la comunicación es fundamental y la significación compartida constituye los cimientos que dará lugar al aprendizaje.

La interculturalidad que propone el aula exige al docente el manejo y aplicación de múltiples recursos de comunicación, en definitiva, se trata de comprender y dar sentido al acto educativo en cualquier mundo socio-cultural y circunstancia en que se produzca.

No obstante, existen dificultades susceptibles de presentarse en la comunicación didáctica; aunque el grupo constituido por alumnos y docente comparta un código lingüístico existen innumerables variables que dificultan la tarea de comprender y dar sentido.