

intercambio. Nos arrimamos a la idea de que en el desarrollo integral de la comunicación, la humildad es conocimiento. Estas cualidades son transmitidas a través del carácter del docente (o facilitador).

Podemos pensar entonces en características que nos permitan el mejor desenvolvimiento. Observamos en el carácter noble a aquel que debería tener desarrolladas y exaltadas algunas de las siguientes cualidades: humildad, ecuanimidad, prudencia, tolerancia, paciencia, sencillez, pureza, veracidad, autocontrol, etc. También es cierto que estas cualidades son ejercitadas por los canales no verbales y muchas son necesarias para poder compensar la enorme carga de información tóxica con la que convivimos cotidianamente. Me vuelve a la mente el complejo robot: los ciber-chicos, en el ciber-espacio, en la sanguinaria guerra virtual de sus vidas; la disfunción es grande. Vivimos la demanda ciega de un mercado en donde el abuso parecería un juego inofensivo, debemos tomar activamente un ejemplo. De no ser así, el proyecto educativo fracasará, pues el conocimiento no tiene cualidades sanas en donde anclar.

Hay un antiguo axioma que dice: “La gente común sigue el ejemplo de los líderes de la sociedad, e imita sus comportamientos. Para ellos es verdad todo lo que esos líderes aceptan”¹

Imaginen una campaña política con un dirigente poniendo basura en los costos. Podemos pensar que de esta forma se transmitiría una cualidad higiénica; gracias a ese ejemplo, tal vez, se podrían evitar muchas enfermedades y tendríamos una ciudad más limpia. Ahora bien, aceptar una autoridad, integralmente, significa aceptar sus cualidades; aunque debemos ser buenos observadores y poder discernir entre buenas cualidades que expandan las dinámicas personales y sociales, descubrir los verdaderos talentos nos corresponde, para poder amplificarlos. Si se transmite el conocimiento como una forma de vanidad, pueden crearse reacciones desagradables y una superficialidad emocional poco relevante.

Ya se sabe que los coeficientes intelectuales no son determinantes en el emprendimiento de los buenos manejos de una creación. Todo se resume a tener en cuenta de que forma uno contempla la necesidad del otro; su real necesidad. Eso requiere que el docente quede incorporado asimétricamente dentro del grupo con el que se relaciona, esto significa: una capacidad de seguimiento personal y un trato particularizado con cada alumno. Lo curioso: estos vínculos dinamizan los caminos por los que el conocimiento fluye, es la conexión saludable con la impresión emocional que puede desarrollar el docente y lo que queda y hace que el alumno sea una autoridad.

Inspiración

Ya los antiguos griegos sabían lo importante de proteger las fuentes de inspiración ¿Los museos hoy, podrían cumplir esa misma función que las musas en la antigüedad? La tradición es importante; para que esta filiación del conocimiento se preserve en lugares en donde la confianza revele su valor real. Estas genealogías de maestros y alumnos, le dan validez y autoridad al conocimiento. Cuando una línea de conocimiento se establece en el tiempo, uno puede referirse con convicción sobre sus

propios congéneres, esto hace que las investigaciones se desarrollen en un campo adecuado. Con respecto a mi filiación profesional, nunca dejo de mencionar mi relación con lo aprendido de mis maestros. Tuve mucha suerte de tener a profesores como Martín Retjman y Claudio Caldini, dos personalidades influyentes en lo que a mi ámbito se refiere. En un aspecto más personal, mis investigaciones están conectadas directamente con un programa de desarrollo de estudios sobre el conocimiento védico que desarrolla la universidad de Oxford. (<http://www.ocvhs.com/>) En los últimos años, la universidad de Oxford se ha encargado de traducir muchos de estos escritos antiguos en donde se pueden encontrar tópicos muy relevantes para el desarrollo social, económico y espiritual de la sociedad. Estos son referentes académicos, que me permiten desarrollar mi profesión con total coherencia en la búsqueda de un común bien.

Notas

¹ Srimad Bhagvatam Canto 6 cap 2 texto 4. pág.73. de A.C Bhaktivedanta Prabhupada.

Referencias bibliográficas

- A. C Bhaktivedanta Swami Prabhupada (1997) *El Bhagavad Gita, tal como es*. Bombay: The Bhaktivedanta Book Trust.
- Goleman, Daniel (1996) *La Inteligencia Emocional*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor
- Pease, Allan y Pease, Bárbara (2006) *El lenguaje del cuerpo*. Barcelona: Grupo Editorial Planeta S. A, Amat Editorial.
- Valpey, Kenneth (2008) *La adoración de imágenes en la tradición gaudiya vaishnava* (Tesis de Universidad de Oxford) Córdoba: © Kenneth Russel Valpey. Distribuido por The Bhaktivedanta Book Trust (BBT).

¿Diseño o arte?

Bárbara Balaciano

Si reflexionamos sobre lo que distingue al diseño del arte, la primera diferencia la hallaremos en la función. Surge aquí una de las grandes discusiones del diseño moderno: a la hora de tomar decisiones en el proceso de Diseño ¿Qué es lo más importante, la forma o la función?

El concepto de funcionalidad en el proceso creativo surge en los años 20 con la Bauhaus y sella la unidad entre arte y técnica. La propuesta consiste en responder a las necesidades con objetos de formas puras, de fácil estandarización para su consiguiente producción en forma masiva y de fácil interpretación de cara al uso.

A partir de este momento se puede hablar de la función práctica del producto por un lado y de la señalética por otro. Es en este punto donde se empiezan a bifurcar los caminos del diseño y del arte. Durante este período de funcionalismo, es de gran importancia la relación entre diseño, ciencia y tecnología. Por esa época también hizo su aparición el concepto de “Menos diseño es más diseño” según el cual, el proceso creativo se articulaba en torno a los principios fundamentales de practicidad, racionalismo, ergonomía y neutralidad.

Sin embargo, si avanzamos en el tiempo y observamos la evolución del proceso con los años, veremos que en Italia, en los años 70, nace un nuevo concepto. Es entonces cuando entra en escena el diseño irracional, que se centra en lo emotivo y las formas orgánicas, al tiempo que da protagonismo a los contrastes de colores. Gracias al avance tecnológico, se podían obtener formas más libres. Es en este momento de la historia donde la noción de diseño se despega de la producción masiva y comienza a acercarse a la noción de arte. Estamos en presencia del diseño conceptual, en el marco del cual el proceso creativo es más importante que el resultado final. Podemos tomar como ejemplo el caso de Superstudio en Italia, Gaudi en España y Philippe Starck en Francia.

A continuación las definiciones de diseño según el diccionario de La Real Academia Española:

Diseño: 1. m. Traza o delineación de un edificio o de una figura. 2. m. Proyecto, plan. *Diseño urbanístico*. 3. m. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie. *Diseño gráfico, de modas, industrial*.

Arte: (Del lat. *ars, artis*, y este calco del gr.).

1. amb. Virtud, disposición y habilidad para hacer algo. 2. amb. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. 3. amb. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.

En base a estas definiciones, podemos deducir que el diseño, en su calidad de proyecto o plan, tiene una meta práctica que alcanzar, como por ejemplo podría ser el poder industrializarse o ser comercializado. En el caso del arte, a diferencia del anterior, se habla de una virtud inherente del ser humano que tiene un fin desinteresado.

A modo de conclusión, se podría decir que el Arte tiene como fin último una manifestación del alma, mientras que en diseño se busca un fin práctico y utilitario. Sin embargo, hemos visto que tanto Arte como Diseño pueden ir de la mano, y que históricamente esta dualidad fue evolucionando, dándole mayor o menor protagonismo a la función del producto diseñado, función que en definitiva es el elemento que aleja al Diseño del Arte en el proceso creativo.

Desierto de Señoritas. Forma, existencia y valor

Huaira Basaber

La siguiente reflexión está basada en una producción visual que he realizado durante el año 2006 y que fue expuesta en el Museo de la Memoria en la ciudad de La Plata.¹

El siglo XX fue testigo de un proceso en el que los espacios de “lo femenino” fueron modificando sus formas en relación a los de la “masculinidad”. Paralelo a una “desdramatización” de las implicancias de sus vinculamientos, lo masculino y lo femenino han sufrido mu-

taciones, reivindicado espacios, conquistado respetos y consagrado fobias.

En Ciudad Juárez, en el norte de México, como parte de una problemática de discriminación y exterminio más vasta que se extiende a lo largo del territorio latinoamericano, se han sucedido “rituales sacrificiales” de mujeres. Las mafias industrializan así la muerte clandestina frente a un Estado nacional que no asume responsabilidades en el hecho.

Entendiendo que hacer obra es producir ideas, *Desierto de Señoritas* corresponde a la gestación de pensamientos acerca de lo femenino, no sólo inherente a la mujer, sino también al hombre. Deconstruyendo así cualquier intento de conceptualización dicotómica de una experiencia de identidad, que sobrepasa los criterios con los cuales la historia occidental demarcó lo propio del hombre y lo propio de la mujer. Los elementos y objetos presentados en la obra procuran así una lectura que exceda las fronteras de lo entendido socialmente como propio de “lo femenino”. Los criterios de esta demarcación serán presentados en esta producción con la “ambigüedad” que una relación culturalmente compleja exige.

Desierto de Señoritas es en principio una sábana diseñada mediante el bordado y yuxtaposición de materiales textiles. El espacio bidimensional es pensado teniendo en cuenta la concepción del signo triádico peirceano (objeto, representamen e interpretante), instaurando un espacio para el desenvolvimiento de un proceso de semiósis ilimitada². En cada uno de los elementos hallados en el signo, se diferencian nueve clases de signos sobre las cuales Claudio Guerri (1998, 2001, 2003) trabaja el ícono diagramático- nonágono semiótico que deviene en un modelo de operaciones para producir conocimientos en relación a la producción artística.

El ícono diagramático es diseñado en esta obra a partir del bordado y la yuxtaposición de textiles. El proceso de producción de obra implica tomar un modelo como el nonágono y diseminarlo, trabajar sobre sus bordes, cuestionar las líneas homogéneas que inscriben separaciones, estimular la inversión de jerarquías no para producir nuevas sino para ser pensadas y deconstruidas.

En un segundo momento, se seleccionan elementos hallados en el proceso de producción, mediante el dispositivo de la fotografía, resultando en un soporte digital. Los objetivos del trabajo digital se han propuesto abordar la intertextualidad, la obra en diálogo con la obra, teniendo en cuenta hipertextos que se instalan de un modo segmentado. Además se hace alusión desde el ícono a personalidades representativas de México del mundo, del arte, del cine y la música. Este *decollage* es un proceso de desmontaje material y conceptual que implica también citar desde el texto y la imagen a filósofos y artistas. La repetición que por momentos se produce en un tiempo real y por momentos pasa rápidamente y que de algún modo denuncia las posibilidades que tiene el dispositivo, de recortar y procesar los datos. Otro recurso es el plagio de imágenes obtenidas del cine, de internet, de fotografías. Este saqueo de información no deja de cuestionar aspectos emergentes de la obra como la autoría, la originalidad y la veracidad. Por último la copia que instaura otra problemática debatida en el si-