

Leipzig, Viena y Zurich. Internationaler Psychoanalytischer Verlag. En castellano (1998) *El Malestar en la Cultura*. Obras Completas. Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

- González Ruiz, Guillermo (1994) *Estudio de Diseño*. Buenos Aires: Emecé.

- Las grandes fotografías del periodismo argentino. Fascículo 14. *La política a los golpes*. Buenos Aires. Clarín. Noviembre 2010.

- Marc, Edmond y Picard, Dominique (1983) *L'Interaction sociale*. Paris. En castellano: (1992) *La interacción social. Cultura, instituciones y comunicación*. Madrid. Paidós.

- Mattelart, Armand y Michéle (1995) *Histoire des Theories de la Communication*. Paris. Le Decouvert. En castellano (1997) *Historia de las teorías de la Comunicación*. Barcelona: Paidós.

- Olmos, José Gil. (2010) *La Santa de moda*. En *Proceso* 1778. noviembre 28. pag. 46. México.

- Peirce, Charles S. (1934) *Speculative Grammar*, en *Collected Papers*. The Belknap Press of Harvard University. En castellano (1974) *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Real Academia Española (2001) *Diccionario de la Lengua Española*. XXI Edición. Madrid.

- Romé, Natalia (2009) *Semiosis y Subjetividad. Preguntas a Charles S. Peirce y Jacques Lacan desde las Ciencias Sociales*. Buenos Aires. Prometeo.

- Saussure, Ferdinand de (1916) *Course de Linguistique Générale*. (Publicado por Charles Belly y Albert Séchéhaye con la colaboración de Albert Reigling.) Paris. Payot. En Castellano (1994, 26ª edición) *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada.

- Scott, Robert Gillian (1951/1998) *Fundamentos del Diseño*. México: Limusa-Noriega. Editores.

- Shannon, Claude y Weaver, Warren (1949) *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana-Champaign III University of Illinois. En castellano (1981) *Teoría Matemática de la Comunicación*. Madrid: Forja.

- Valdés de León, G. A. (2010) *Tierra de nadie. Una molesta introducción al estudio del Diseño*. Buenos Aires:

Universidad de Palermo.

- Voltaire (1759) *Cándido o el optimista*.

- Wiener, Norbert (1948) *Cybernetic or Control and Communication in the Animal and the Machine*. New York. Wiley. En castellano (1985) *Cibernética o control y comunicación en animales y máquinas*. Barcelona. Tusquets.

---

**Abstract:** The Design –that land of nobody– is a discursive territory eroded by myths and urban legends product of the bottomless ignorance of the mass media and of his liturgical repetition for teachers and students, who impede the construction of a theoretical discipline body.

In this work they present some of the most toxic myths that afflict to the Design and to his education, with the intention - ecologically - of helping to extirpate them definitively.

**Key words:** myth – design – function of the design – theory of the design – concept of need – communication.

**Resumo:** O Design –essa terra de ninguém– é um território discursivo corroído por mitos e lendas urbanas produto da ignorância insondável dos meios de comunicação e de seu repetição litúrgica por docentes e estudantes, que dificultam a construção de um corpo teórico disciplinar.

Neste trabalho apresentam-se alguns dos mitos mais tóxicos que aquejam ao Design e a seu ensino, com o propósito –ecológico– de contribuir para ajudar a removê-los permanentemente.

**Palavras chave:** mito – design – função do design – teoria do design – conceito de necessidade – comunicação.

(\*) **Gustavo A. Valdés de León**. Diseñador Gráfico (Escuela Panamericana de Arte, 1977). Operador Grupal (Escuela Abierta de Psicología Operativa, 1984). Profesor de la Universidad de Palermo en el Departamento de Diseño Visual, Investigación y Producción y el de Licenciatura / Maestría de la Facultad de Diseño y Comunicación. Miembro del Consejo Asesor de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

## La fotografía contemporánea

Mercedes Pombo (\*)

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: octubre 2011

Versión final: diciembre 2011

**Resumen:** El texto reflexiona sobre el rol que ocupa la fotografía contemporánea dentro del campo del arte, focalizándose en los artistas plásticos que utilizan este medio como registro de sus performances. Se plantea que en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI cada vez son más los artistas que prefieren utilizar a la fotografía como el objetivo final de sus acciones artísticas y no como un mero registro de la realidad.

**Palabras clave:** fotografía – arte – contemporáneo – performances – legitimación – expresión – herramienta – huella.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 196]

Hoy la fotografía es considerada arte –sin lugar a dudas– por todos los protagonistas del campo. Pero no siempre fue así. Desde su nacimiento hasta bien entrado el siglo XX, el espacio que ocupaba este lenguaje dentro del arte era, poco más, que exiguo.

Con el transcurso del siglo XX, las imágenes fotográficas fueron cada vez más respetadas dentro del mundo del arte gracias a varios artistas plásticos –provenientes de las vanguardias históricas– que tomaron la cámara como instrumento de creación. Rodchenko desde el constructivismo ruso, Moholy Nagy desde la Bauhaus y Man Ray inserto en el movimiento dadaísta y surrealista son algunos de los referentes que han cambiado el rumbo de la fotografía.

Este texto intenta reflexionar acerca del vínculo que se ha generado en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI entre las performances que provienen del campo de las artes plásticas, y el lenguaje fotográfico. En este período la fotografía fue ganando legitimación en el campo artístico, a tal punto que muchos referentes de la pintura y el arte conceptual –que eligen las performances como centro de su producción– utilizan a la fotografía como el medio por excelencia para expresarse y mostrar sus acciones artísticas.

Para empezar, es importante entender que la fotografía contemporánea se modifica y reestructura constantemente, transitando por un proceso de constante cambio y nuevos horizontes. Este proceso de cambio se vincula al paradigma del arte en general: tanto la plástica, la escultura, los diseños y la arquitectura son lenguajes que se reinventan a cada paso. Pero esta reinención en la fotografía es central y la diferencia del resto, ya que en comparación con otras manifestaciones artísticas, el lenguaje fotográfico tiene muy poca teoría específica que avale y reflexione acerca de estos cambios estructurales. Sí existen muchos autores que han analizado obras, fotógrafos, movimientos; pero no son muchas las voces que se ocupan de la fotografía per se. Y esto genera una sensación de inconsistencia que no ayuda a que este medio pueda encontrar su lugar en el medio artístico.

Desde fines del siglo XX y lo que va del XXI, las fronteras de lo preestablecido socialmente se han ido desdibujando. Aquellos parámetros en los que se sostenía la sociedad se fueron debilitando y perdiendo fuerza. Tal como plantea Bauman (2005) la modernidad líquida ha llegado para quedarse durante un tiempo. Esta lógica endeble, ligada a la capacidad de cambio constante, en donde todo puede ser efímero y esfumarse de la noche a la mañana, también se manifiesta en el campo del arte y la fotografía. Estamos insertos en un mundo en el cual todo tiende a ser relativo.

Esta realidad líquida, vaporosa y escurridiza también está ligada a la fotografía. Su rol en la sociedad tiende a rearmarse constantemente. No está delimitada, no tiene un principio ni un fin. Ser fotógrafo es ser artista y ser artista va mucho más allá del instrumento que se elija. Desde esta óptica es posible reflexionar sobre el lugar de la fotografía hoy, como una técnica más que usa el artista para expresarse. Antes, el autor que llevaba adelante una performance usaba a la fotografía para documentar sus acciones e instalaciones. Esas imágenes se transfor-

maban en la huella de algo que había sucedido en un tiempo y un espacio determinado. Un acto efímero que era atrapado en la memoria del espectador y el autor a través de la cámara oscura.

Hoy eso cambió. Existen muchos artistas que crean y diseñan performances especialmente para quedar transformadas en fotografías. No resulta un documento de la realidad, sino que la realidad se acomoda a esa imagen que tiene el artista en la cabeza y que quiere dejar a la vista del espectador. Hay un cambio de roles en donde el centro de atención está puesto en el después, en lo que queda, que es lo verdaderamente real. No importa si hay dos, tres, cuatro o mil personas viendo las performances. O si el artista está solo frente al lente generando esa imagen. Lo importante es esa foto, ese registro único de una idea, una estética que queda materializada e inmortalizada.

Barthes se refiere a la fotografía como un momento en que el sujeto se siente devenir objeto, en el cual se convierte en todo – imagen, es decir en la muerte en persona. Y este objeto nos habla, nos induce a pensar. Y de eso se trata las imágenes de fotógrafos como Sherman, Mendieta o Sophie Calle. Son performances transformadas en objetos, o mejor dicho conceptos devenidos imágenes.

Por otra parte, es interesante pensar las fotografías que se registran en las performances a partir de los postulados de Susan Sontag (1996), quien plantea que la fotografía suministra evidencia, dejando a su paso rastros de la realidad. De hecho, muchos artistas performáticos y creadores del *happening*, desde Allan Kaprow en la década del 60, hasta Marta Minujín y todos los artistas del Di Tella han utilizado la fotografía como herramienta de uso y huella de sus acciones.

Tal como argumenta esta autora: “Una fotografía se considera prueba incontrovertible de que algo determinado sucedió. La imagen puede distorsionar, pero siempre se mantiene la presunción de que existe o existió algo semejante a lo que está en la imagen”. Esto es así desde el nacimiento de la fotografía y se ha reafirmado por muchos años en los dichos de Baudelaire, quien la ha planteado como un lenguaje que reproduce a la naturaleza: “(...) la fotografía ha de regresar a su sitio verdadero que es el de sirvienta de las artes y de los artistas, una simple herramienta.” (Freund, 1993, pp.73)

Esta característica invade al lenguaje fotográfico desde sus inicios, convirtiéndola en un instrumento que refleja la realidad. Es una parte fundamental de su naturaleza y la realidad es que fue, es y será siendo usada para ese fin.

Pero ese no es el único camino. Sontag va más allá y también reconoce la interpretación de la realidad a la cual se somete el fotógrafo tras la cámara al determinar encuadres, el fuera de campo y los enfoques. Tal como enumera Vilches (1990) son muchas las variables que se ponen en juego, dejando a la vista ese lugar en el mundo que expresa el fotógrafo con su imagen. Determinar sus elecciones técnicas y estéticas nos habla de su mirada sobre el arte y la realidad. A través de esas imágenes es que, al igual que todos los artistas visuales, se genera un discurso personal y expresivo. Las fotografías son una interpretación del mundo y muchas veces los fotó-

grafos no interpretan ese mundo mirando hacia afuera sino que lo generan endogámicamente. Representan sus propios miedos, angustias y pensamientos a través de diferentes puestas en escena que ellos mismos crean en soledad. Ana Mendieta es un ejemplo claro de esto, una artista performática que busca dejar su huella en el mundo, apoyando su cuerpo en la tierra para generar un hueco, una falta de materialidad que se vincula con su propia humanidad. Y el registro que queda de ello, se ve reflejado en las imágenes fotográficas que ella misma ha generado.

En la medida en que estos artistas - fotógrafos utilizan a la cámara como extensión expresiva de sus ideas y performances, es que la fotografía contemporánea va ganando cada vez mayor terreno en el campo artístico, logrando legitimar así a sus autores e imágenes.

#### Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1992) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós: Barcelona.
- Baudelaire, Ch. citado en Freund, G. (1993) *La fotografía como documento social*. Barcelona: G. Gilli.
- Bauman, Z. (2005) *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires
- Sontag, S. (1996) *Sobre la fotografía*. Barcelona: ED-HASA.
- Vilches (1990) *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós.

**Abstract:** The text thinks about the role that occupies the contemporary photography inside the field of the art, being focused in the plastic artists who use this way as record of his performances. It is raised that in the last decades of the 20th century and beginning of the XXI every time the artists are more and more who prefer using to the photography as the final aim of his artistic actions and not as a mere record of the reality.

**Key words:** photography – art – contemporary – performances – legitimization – expression – tool – fingerprint.

**Resumo:** O texto reflete sobre o papel que ocupa a fotografia contemporânea dentro do campo da arte, com foco nos artistas plásticos que usam este meio como registro de seus performances. Propõe-se que nas últimas décadas do século XX e princípios do XXI cada vez são mais os artistas que preferem usar à fotografia como o objetivo final de suas ações artísticas e não como um mero registro da realidade.

**Palavras chave:** fotografia – arte – contemporânea – performances – legitimação – expressão – ferramenta – impressão.

(\*) **Mercedes Pombo.** Licenciada en Artes Plásticas (UBA) y fotógrafa. Ha cursado también estudios relacionados con el periodismo y crítica de arte. Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

## Reflexiones desde el aula

Débora Irina Belmes (\*)

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: octubre 2011

Versión final: diciembre 2011

**Resumen:** En la presente ponencia me propongo abordar el ejercicio de la labor docente a partir del cuestionamiento de algunos supuestos teóricos. Para ello me posicionaré en la noción de encuentro áulico, momento que escenifica y posibilita los intercambios entre los docentes y los estudiantes. Este encuentro es profundizado a la luz de las transformaciones contemporáneas poniendo en cuestión las nociones de poder, autoridad, autoritarismo y transmisión. En este trabajo se intenta diferenciar el hacer fruto de la imposición, del ir haciendo como resultante del encuentro y el trabajo con el devenir. También se incluye la noción de la incertidumbre como uno de los elementos favorecedores de la producción y la creatividad.

**Palabras clave:** encuentro áulico – poder – autoridad – autoritarismo – transmisión – intercambio.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 198]

---

En el trabajo presentado en la Reflexión Académica en Diseño & Comunicación XV 2011 propuse repensar (¿pensar?) el encuentro áulico desde una perspectiva vincular. Nociones como representación, presentación, encuentro, ausencia, repetición, conflicto y creatividad conformaron las herramientas que me permitieron indagar, complejizar y dimensionar los avatares vinculados a la singularidad de cada encuentro. Encuentro, caracterizado por una especificidad conformada por la idea (previa) de cierta preparación, basada en la espera de encontrar algo específico y a la vez, de cierta incerti-

dumbre porque siempre (en lo posible) habrá diferencia entre lo esperado y lo encontrado. Diferencia, cuya presencia, en función de las diversas formas en que sea considerada podrá producir distintos efectos.

A partir de esas reflexiones, me propongo en esta ponencia abordar la labor didáctica. La labor didáctica, no desde su conceptualización, sino desde su ejercicio. Me pregunto ¿qué hacemos cuando damos clase? Para ello voy a basarme en la experiencia de la materia que tengo a mi cargo en esta institución: Metodología de Investigación. Mi trabajo se centrará en ella por varias razo-