

# APOAVA

Revista de Investigación  
en Arte, Diseño y Tecnología

N° 2 | AÑO 3 | 2016

# Facultad de Arte y diseño

## Universidad Nacional de Misiones

**Decano** Mgter. Juan Eduardo Kislo  
**Vice Decana** Mgter. Ivonne Aquino  
**Secretaría de Investigación** D.g. Daniela Pasquet

**Directora** D.g. Daniela Pasquet  
**Comité Editorial** Dra. Carlota Beltrame (UNT)  
D.I. Beatriz Galán (UBA)  
Lic. Mónica Caballero (UNLP – UBA)  
Lic. Paula Siganevich (UBA)  
Dra. Mary Pellizer (UNaM)  
Dr. Pablo Lucero (UNaM)  
Dra. Eva Okulovich (UNaM)  
Lic. Sergio de Miranda (UNaM)  
Prof. Esp. Alejandra Camors (UNaM)  
D.I. Pablo Bianchi (UNaM – UBA)  
Lic. Célida Christensen (UNaM)

**Coordinadora institucional** Lic. Valeria Darnet

**Corrección** Lic. Karina Lemes

**Diseño Gráfico** Óita la Cooperativa

### **APOAVA.**

Investigaciones en  
Arte, Diseño y Tecnología.  
Revista de la Secretaría de  
Investigación APOAVA.  
FAyD-UNaM

### **Editor Responsable**

Secretaría de Investigación  
APOAVA. FAyD-UNaM.  
Carhué 832, Oberá, Misiones.  
Tel. 054 (03755) 401150 7 406601

**ISSN 2618-2114**

**apoava@gmail.com**

<b>Arte y Contemporaneidad</b>	<b>5</b>	<b><i>Pintadas urbanas: desbordes disciplinares;</i></b> Por Gladys M. Ostachuk, Cécilia Christensen, Valeria Darnet, Claudia A. Procopio y Rocío Mikulic.
<b>Educación e Innovación</b>	<b>11</b>	<b><i>Educación tecnológica desde la investigación acción: voces de un proceso participativo;</i></b> Por Ivonne Stella Maris Aquino, María Alejandra Camors, Cecilia Cristina Figueredo, Marta Rombo y Yesica Nuñez.
	<b>20</b>	<b><i>Diseño y uso de materiales educativos digitales. Adecuación al taller de diseño gráfico y al proceso de realización de trabajos prácticos;</i></b> Por María Angelina Denti.
	<b>30</b>	<b><i>El uso del aula virtual y la promoción de la reflexión en el proceso de realización de trabajos prácticos;</i></b> Por Carina Verónica Spinozzi, María Angelina Denti y Nancy Rosa Alba Niezwida.
<b>Visualidades, Territorio y Desarrollo Local</b>	<b>41</b>	<b><i>Competencias y cooperación. Ampliación del mercado de trabajo rural a partir de la incorporación del diseño industrial;</i></b> Por Javier Antonio Balcaza, Fernando Gustavo Kraus, Iván Ezequiel Riquelme, Pablo Andrés Vera y Ezequiel Fernando Perini.
	<b>47</b>	<b><i>Mapas locales de diseño, arte y contracultura;</i></b> Por Gabriel González.
	<b>55</b>	<b><i>Estudio de las fibras vegetales utilizadas en la cestería guaraní como materia prima para la fabricación de papel con fines artesanales;</i></b> Por Alicia Guzmán, Rita Bullffe, Norma Antúnez, Adriana Ibáñez y Raquel López.
	<b>63</b>	<b><i>Cerámica guaraní. Manifestaciones arqueológicas en la región de las misiones;</i></b> Por Silvia Virginia Jordán, Andrea Martha Dormond, Mirna Edith Rivas, Carlos Antonio Boián y Claudia Rosana Villalba.
	<b>70</b>	<b><i>Materialidades y significaciones en la región de Misiones;</i></b> Por Leandro Manuel Laurencena y Laura Mariel Díaz.
	<b>80</b>	<b><i>Templos y casa de culto en Oberá, Misiones. Una muestra de arquitectura y arte religiosos;</i></b> Por Pablo Lucero, Alejandra Romero, Omar Datsche, Mónica Elorz y Ariadna Casabone.
	<b>87</b>	<b><i>(Re)presentaciones de la yerba mate. Componentes visuales y simbólicos de los envases de yerba mate en Misiones;</i></b> Por Patricio Héctor Nadal y Daniela Sabrina Pasquet.
	<b>95</b>	<b><i>Identidades visuales en territorios contemporáneos;</i></b> Por Daniela Sabrina Pasquet.
	<b>103</b>	<b><i>Configuraciones visuales y culturales: la experiencia sensible como clave del proceso creativo;</i></b> Por Mary Mabel Pellizzer, María Magdalena Quinteros, Norma Edith Fernández Flores y Marcia Yanina Grün.
	<b>109</b>	<b><i>Patrimonios identitarios misioneros: Colectividad Nórdica, Oberá, Misiones;</i></b> Por Erminia Silvero, Marta Rombo, Nelly Dolores Amaro y Mauro Perasso.
	<b>117</b>	<b><i>Sinergia social en actividades artísticas colectivas. La mirada de los participantes;</i></b> Por Nélica Lastenia Wall, Mónica Soledad Haydar y María Alejandra Romero.



# ARTE Y CONTEMPORANEIDAD



**APOAVA**

Revista de Investigación  
en Arte, Diseño y Tecnología

# PINTADAS URBANAS: DESBORDES DISCIPLINARES<sup>1</sup>

5

ARTE Y CONTEMPORANEIDAD

## Palabras claves

Pintadas urbanas  
Prácticas artísticas  
contemporáneas  
Espacio urbano

Gladys M. Ostachuk  
gostachuk@arnet.com.ar

Célica Christensen  
celica.ch@gmail.com

Valeria Darnet  
licvaleriadarnet@gmail.com

Claudia A. Procopio  
procopioclaudia@yahoo.com.ar

Rocío Mikulic  
mosca\_surrealista@hotmail.com

## RESUMEN

Desde hace un tiempo concebimos al mural dentro de las prácticas urbanas como la definición utilizada para dar cuenta de las pinturas realizadas en las paredes. Su historia proviene de las cuevas de Altamira, abarcando una cosmovisión mágica, hoy contemplada bajo construcciones de miradas estéticas sin duda ajenas en su origen.

La utilización de pintadas, el término elegido para esta pesquisa, radica en contemplar estas prácticas autorizadas y no autorizadas, de autor o anónimas, legitimadas o no, en los espacios públicos de las dos ciudades más importantes de la provincia de Misiones: Oberá y Posadas.

Frente a la escasez de registros sobre estas prácticas pictóricas, es necesario indagar exhaustivamente estas pintadas con miras a explorar sus características en tanto expresiones del arte urbano y con el fin de sondear las manifestaciones existentes en nuestra provincia. Ello facilitará la posterior interpretación de su posible influencia en artistas emergentes de la escena local.

Así, este trabajo documental y de campo propone establecer categorías de análisis teórico/conceptuales que permitan verificar si estas mismas prácticas pueden ser identificadas como manifestaciones artísticas contemporáneas interrelacionadas a las referencias históricas, teóricas y del mismo quehacer. Por ello, concentraremos la atención en las prácticas pictóricas a las que denominaremos en adelante pintadas urbanas.

---

<sup>1</sup> Pintadas Urbanas: desbordes disciplinares, conforman el equipo de investigación: Gladys, Ostachuk; Célica Christensen; Valeria Darnet; Omar Datschke; Héctor Borges; Valeria Anzuate; Ariadna, Casabone; Claudia Procopio; Selva Sand Bierozko; Rocío Mikulic (Becaria CEDIT-UNaM); Yésica Troche (Becaria CIN); Sofía A. Guzmán (Becaria CIN). Acreditado en la Secretaría de investigación APOAVA- FAYD/ UNaM Cod. UNaM /D185 – R.CD. 039/15.

En la investigación iniciada recientemente, se decidió emplear el término pintadas urbanas para referirse a aquellas prácticas autorizadas y no autorizadas, de autor o anónimas, legitimadas o no, en los espacios públicos de las dos ciudades más importantes de la provincia de Misiones: Oberá y Posadas.

A partir de aquí y teniendo en cuenta el universo que implica esta serie de pintadas urbanas, es necesario indagar en el significado de la expresión, hoy tan cotidiana de intervención artística urbana.

Desde las fuentes iniciaremos un desglose de cada una de estas palabras: intervención- urbana- artística; las primeras aproximaciones nos permitirán establecer relaciones que propicien una visión global del espacio a ocupar por nuestro objeto de estudio. Así, de acuerdo a las fuentes consultadas y a la RAE, intervención se define como: acción y efecto de intervenir. Por consiguiente debemos abordar la definición de intervenir que implica varios sentidos, como lo expresa Mikulic (2015):

*(...) la intervención es una acción que generalmente va destinada a modificar un asunto, ya sea legal, físico, material, espiritual, etc.*

*La intervención es algo que sucede en un espacio, ya sea físico o virtual, es un acontecimiento que, por tanto necesita para constituirse como tal de un emisor y un receptor. (p. 6)*

Contando con esta premisa podemos decir que el emisor es un artista/productor, el receptor el público y que el espacio transcurre en el ámbito de lo urbano, siendo éstos los aspectos de nuestro objeto de estudio en esta investigación. En consecuencia, es preciso entender a qué nos referimos cuando hablamos de espacio urbano.

Lo urbano, según la RAE, se define como perteneciente o relativo a la ciudad; de modo que vemos que lo urbano es un término que se encuentra ligado a la ciudad. Sin embargo esta definición debe ser ampliada en las palabras de Villalvazo Peña y otros (2002):

*Lo urbano se relaciona con el concepto de ciudad, o sea, un espacio geográfico creado y transformado por el hombre con una alta concentración de población socialmente heterogénea, con radicación permanente y construcciones continuas y contiguas, donde se generan funciones de producción, transformación, distribución, consumo, gobierno y residencia, existiendo servicios, infraestructura y equipamiento destinado a satisfacer las necesidades sociales y a elevar las condiciones de vida de la población. (P.22.23)*

Continuando con este encadenamiento de revisiones a partir de las acepciones básicas del lenguaje, postulamos un primer enunciado: "la intervención urbana es una acción realizada específicamente en el espacio de la ciudad destinada a modificarla". Pero a su vez, esta



acción en el campo del arte se aproxima a otro enunciado: *“la intervención urbana es una acción humana de carácter personal realizada en el espacio de la ciudad utilizando recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, destinada a modificarla”*.

Hasta aquí una primera enunciación a partir de las palabras que reiteradamente están presentes en nuestro discurso de manera que es momento de abordar dicha indagación. Al cabo de un largo proceso de lectura en referencia a intervención artística urbana podemos decir que la intervención es la acción que modifica alguna o varias de las propiedades de un espacio, que pasa a ser un espacio artístico por el simple hecho de que un artista decide desarrollar sobre él su actividad. Su condición de obra de arte no es evidente en un sentido material, puesto que la mayor parte de las veces estas intervenciones son por su propia naturaleza arte efímero, no destinadas a perdurar, sino a desmontarse pasado un breve tiempo. Vemos efectivamente que la intervención artística está destinada a modificar el espacio, sin embargo cabe destacar que la acción modificadora del mismo no es la que permite que éste entre en la categoría de artístico, sino que queda categorizada como acción artística porque el que modifica el espacio es un artista/productor. Sin embargo, también entran en juego dos situaciones más que no debemos dejar de mencionar: hay una acentuada discusión respecto al otorgamiento de la condición de obra de arte a las intervenciones artísticas urbanas; y la segunda es la situación temporal de la acción: perdurables y efímeras.

Dentro del gran universo de visualidades presentes en las ciudades, visualidades que desde el campo del arte nuclea una diversidad de producciones bajo la denominación de intervenciones artísticas urbanas, surgen aquellas conocidas como graffiti las cuales, sobre todo en versión hip hop, derivan de los graffiti realizados en los subterráneos neoyorquinos. Así aparecen en el interior de culturas jóvenes audiovisuales, aunque a veces sean reelaboraciones de tipos existentes.

En la actualidad soportan el peso de esta denominación, las inscripciones en espacios públicos caracterizadas por ser efímeras y no institucionales y cuya condición -generalmente de anonimato y clandestinidad (en referencia a inscripciones no permitidas legalmente)- torna difícil el reconocimiento empírico de las producciones. Según Johannes Stahl ante las distintas maneras de ver y valorar los graffiti, señala la conveniencia de clarificar algunos puntos y propone lo siguiente:

*1. La autenticidad de lo ilegal es un elemento subrayado por casi todos los enfoques. Los grafiteros destacan su legítimo derecho a la expresión individual y sienten la infracción de la ley como un factor estimulante.*

2. (...) *la producción del graffiti como un acto de autoafirmación. La fricción entre la popularidad de los signos/firmas en las paredes y el anonimato de los grafiteros es aquí un hecho socialmente relevante.*

3. *Los grafiteros... ven la exhibición de sus nombres, en el espacio urbano, una acción práctica relevante en la escena interna.*

4. *La compleja variedad de estilos de los graffiti como producto individual desarrollado a partir de la tipografía, la caligrafía y, sobre todo, de los elementos formales y materiales del comic. (STAHL en BUTIN: 2009, p;133)*

Por lo expuesto, los graffiti y sus implicancias como uno de los posibles modos de intervención artística urbana no han dejado de aparecer como un singular espacio de signos subjetivamente interpretados como un macrotexto. Sin embargo, la actualidad de algunas manifestaciones contemporáneas del arte se presenta ante nosotros con formatos cada vez más variados y alejados de espacios consagratorios como los museos y las galerías. Día a día crecen en las ciudades expresiones del arte urbano, donde coexisten todas sus ramas, desde el original graffiti a las obras de arte propiamente dichas, que convierten los muros de las calles en un museo de libre acceso y gratuito para cualquier peatón o conductor. Pero el arte urbano tiene la característica de ser efímero, y se modifica a medida la ciudad lo hace, sin tener control sobre ella. Condiciones como ésta, hace que el modo de rastrear su paso en la historia del arte, sea ante todo el registro fotográfico, que lo transforma, de alguna manera, en perdurable. Como bien lo señala Naveiro (1999):

*(...) en la actualidad, la pared es el soporte de los diversos lenguajes que conviven en la cultura urbana. Los graffiti los carteles publicitarios, los afiches políticos y las pinturas en los paredones resignifican el espacio público en función de sus objetivos, imprimiéndole además una nueva estética a la ciudad (p. 14).*

Con miras a explorar las características de las expresiones consideradas arte urbano y de sondear las manifestaciones existentes en nuestra provincia, el presente trabajo documental y de campo, concentrará su atención en las prácticas pictóricas en los espacios públicos de las dos ciudades más importantes de la provincia de Misiones: Oberá y Posadas. El presente proyecto, Pintadas urbanas: desbordes disciplinares, iniciará un archivo de imágenes que permitirá reconocer en la ciudad, posibles recorridos y registros heterogéneos; y es allí, en los muros urbanos, donde la conversación entre imágenes exaltan y renuevan nuevas yuxtaposiciones de afiches, graffiti y pintadas.



## Referencias Bibliográficas

Alí Brouchoud, F. (06/06/1999): *El medio es el mensaje*. El Territorio: Suplemento SED de Cultura. Versión impresa.

Bronstein, V. (mayo 2014): *Paredes compartidas*. *Revista Blanco sobre blanco. Miradas y lecturas sobre artes visuales*. Buenos Aires. [pp. 55-57]

Butin, H [Ed.] (2009): *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo*. Madrid. Abada.

Fontes, C.; Ziccarello, P.; Banchemo, I. (2002): *La sociedad imaginada, desde el arte contemporáneo en Argentina*. Buenos Aires: Espigas.

Fontes, C.; Ziccarello, P.; Banchemo, I. (2002): *Mirada y contexto. Confrontaciones de discursos, debates y otros intentos de diálogo en el arte argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Espigas.

Giunta, A. (2009): *Poscrisis. Arte Argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Kozak, C (2004). *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires. Libros del Rojas.

Naveiro, J. (octubre de 1999). *Mensajes en la PARÉ*. Revista digital CRANN. [En línea] Disponible en:<http://www.crann.com.ar/archivos/articulos/pdf/pare.pdf>. Rescatado el 19/12/2014.

Villalvazo Peña P, Corona Medina J. P. Y García Mora S. (2002). *Urbano-rural, constante búsqueda de fronteras conceptuales*. Notas. Revista de información y análisis. N°20, [17-24]. Recuperado de [http://www.inegi.gob.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/especiales/notas/notas20.pdf](http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/especiales/notas/notas20.pdf)



# EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

**APOAVA**

Revista de Investigación  
en Arte, Diseño y Tecnología

# EDUCACIÓN TECNOLÓGICA DESDE LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN. VOCES DE UN PROCESO PARTICIPATIVO

11

EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

## Palabras claves

Educación tecnológica  
Investigación acción  
Espacios de aprendizaje

Ivonne Stella Maris Aquino

aquino\_ivonne@yahoo.es

María Alejandra Camors

alecamors@gmail.com

Cecilia Cristina Figueredo

cruist1970@gmail.com

Marta Rombo

mlrombo@hotmail.com

Yesica Nuñez

yesi1903@gmail.com

## RESUMEN

El proceso de investigación acción que llevamos adelante se inscribe en el tercer año del Profesorado en Educación Tecnológica de la Facultad de Arte y Diseño, involucra a las áreas Desarrollo Docente III y Filosofía y Ciencias Sociales III, en la búsqueda de nuevos modos de llevar adelante procesos de formación docente desde una visión interdisciplinaria, que promueva una praxis reflexiva en futuros Profesores en Educación Tecnológica.

Con la intención de ampliar los espacios de aprendizaje, diálogo y construcción de conocimientos más allá del aula universitaria, se propone una investigación que involucra a diferentes actores que desarrollan sus prácticas de enseñanza en contextos de actuación variados: universidad, escuelas primarias y secundarias. En esta ponencia, se presentan las voces de los actores involucrados en el proceso, quienes intentan superar la dimensión técnica y práctica de la acción educativa y se instalan en una dimensión crítica, desafiando las propias concepciones individuales y colectivas acerca de los sujetos, la educación, la docencia, la enseñanza y el aprendizaje y reconstruyendo la práctica educativa "desde adentro". Esto, en el marco de la formación de profesores en Educación Tecnológica, supone la necesidad de problematizar la realidad socio-técnica que nos rodea, y los sus modos de abordaje en el campo de la enseñanza y el aprendizaje.

Para que este proceso se vivencie en la práctica, los docentes responsables de las cátedras intervinientes, organizan las actividades de manera interdisciplinaria siendo la misma investigación parte del proceso educativo, que se torna a veces sinuoso, cíclico y dialéctico, conformado por una serie de avances y retrocesos que enriquecen los resultados a la vez que se transforma en una constante de aprendizaje para quienes participan del mismo.

## Introducción

En este artículo nos proponemos poner en relieve las voces de los participantes en el proceso de investigación acción que se desarrolla en tercer año del Profesorado en Educación Tecnológica de la Facultad de Arte y Diseño, e involucra las áreas Desarrollo Docente III y Filosofía y Ciencias Sociales III. Nos moviliza el interés por construir nuevos modos de llevar adelante procesos de formación docente desde una visión interdisciplinaria, que promuevan una praxis reflexiva en futuros Profesores en Educación Tecnológica.

En este proceso, profesores, estudiantes y graduados de la carrera, desafiando las propias concepciones individuales y colectivas acerca de los sujetos, la educación, la docencia, la enseñanza y el aprendizaje, reconstruyen la práctica educativa desde adentro. Este modo de concebir lo educativo, se fundamenta en el presupuesto de reconocer la capacidad de los grupos para actuar y pensar, configurándose como protagonistas y principales agentes de cambio y propiciando formas de comunicación entre iguales.

Mostramos aquí, a partir del rescate de las voces de los participantes, cómo a través de estrategias participativas es posible la identificación de temáticas y demandas concretas sobre las que se desea trabajar y mejorar. En este proceso *“los participantes realizan una toma de conciencia de la necesidad y de la situación en una fase de toma de decisión sobre qué elegir, hasta llegar a la autodeterminación individual y grupal”* (Leiman: 1991, 99).

## Encuadre de Trabajo

Para el desarrollo de esta investigación nos posicionamos en el paradigma crítico y las metodologías de investigación acción, en el convencimiento de que la investigación no solamente busca indagar y comprender la realidad, sino provocar transformaciones sociales en ésta, teniendo en cuenta el aspecto humano de la vida social. De esta forma, el enfoque crítico, se caracteriza no sólo por el hecho de indagar, obtener datos y comprender la realidad en la que se inserta la investigación, sino por provocar transformaciones sociales, en los contextos en los que se interviene. En este sentido, la ciencia crítica, según Rincón, Arnal y otros (1995:31) busca *“recuperar el papel teórico para la teoría social y la práctica en general. De esta forma mientras que la metodología constructivista interpreta el significado de las experiencias humanas, la crítica, se centra en el análisis crítico de la ideología dominante”*.

Con la intención de ampliar los espacios de aprendizaje, diálogo y construcción de conocimientos más allá del aula universitaria, en este proceso se involucran diferentes actores que desarrollan sus

prácticas de enseñanza en contextos de actuación variados: universidad, escuelas primarias y secundarias, quienes se encuentran en espacios de debate y reflexión para pensar y desarrollar instancias de prácticas educativas que superen al decir de Habermas las dimensiones técnica y práctica de la acción educativa y se instalen en una dimensión crítica y emancipatoria.

Para ello se involucra a todos los participantes en todas las fases de la investigación, lo que lleva implícito, según Park (1992: 137)

*(...) una manera intencional de otorgar poder a la gente para que pueda asumir acciones eficaces hacia el mejoramiento de sus condiciones de vida, tomando como novedoso de este proceso, no el simple hecho de que la gente se cuestione sobre sus condiciones y busque mejores medios de actuar para su bienestar y el de su comunidad, sino el hecho de llamar a este proceso, investigación y de conducirlo como una actividad intelectual. (Park, 1992)*

De esta manera, es el conocimiento lo que permite la toma de conciencia de los participantes, y genera la posibilidad de decidir qué, cómo y de qué manera transformar su entorno, llevando sus propias riendas. Siguiendo a Park, se trata de que *"(...) la gente conozca cómo sus vidas pueden ser diferentes de lo que son, plenas de injusticia y sufrimiento, y obtenga las herramientas que le permitan conocer el fin de tanta desgracia."* (Park: 1992, 137).

Desde estas premisas el grupo se moviliza ante la necesidad de problematizar la realidad socio-técnica que los rodea, y sus modos de abordaje en el campo de la enseñanza y el aprendizaje. Esto a su vez, se enmarca en la búsqueda de alternativas superadoras del encasillamiento disciplinar predominante, aportando un desafío mayor, que es la búsqueda de prácticas interdisciplinarias tendientes a mejorar los procesos y resultados en la formación docente inicial. Para ello los docentes responsables de las cátedras intervinientes, organizan las actividades de manera interdisciplinaria.

### **Los actores, una praxis reflexiva**

De acuerdo con Kemmis y McTaggart (2000:573), la investigación acción "emerge cuando las personas quieren pensar acerca de dónde están ahora, cómo las cosas llegaron a ser como están y, desde estos puntos de partida, cómo modificar la práctica". La participación, el compromiso y la implicación de los actores constituyen un factor esencial para que se pueda desarrollar un proceso de investigación que contribuya a que la reflexión se transforme en una acción transformadora de las prácticas curriculares. En los paradigmas más tradicionales de investigación educativa y formación docente, el papel de

los estudiantes suele quedar reducido al de meros receptores pasivos de la información. En cambio, desde nuestra concepción, asumen un papel protagónico en su proceso de formación como futuros docentes. En relación a esta participación activa, algunos estudiantes manifiestan:

*"(...) este proceso me está preparando mejor a mi formación. Valoro mucho los aportes de cada asignatura a la hora de realizar las micro experiencias." (Estudiante A, comunicación personal, 3 de agosto de 2015).*

Otro estudiante señala:

*"(...) cuando más relación puede lograrse entre las diferentes disciplinas, mayores van a ser las posibilidades para la optimización del proceso de aprendizaje; personalmente considero que el proceso es positivo". (Estudiante B, comunicación personal, 3 de agosto de 2015)*

En estos fragmentos tomados del registro del proceso, vemos que a pesar de algunas dificultades que señalan por la diversidad y dinámica de las tareas, estos estudiantes reconocen aspectos claves de la propuesta. Hablan de lo interdisciplinario, se arriesgan a reconocerse como activos participantes del proceso, y a reconocer el valor de las experiencias como positivas para su formación. En este sentido un estudiante comparte:

*"(...) estoy haciendo un proceso interdisciplinario pleno. Ya que a la hora de cursadas, lecturas del material de las cátedras, actividades que se realizan en las mismas, existe y es evidente los cruces teóricos... Más allá de que sea evidente, es necesario e indispensable el cruce de los mismos para lograr posturas a la hora de nuestros discursos. (Estudiante C, comunicación personal, 3 de agosto de 2015)*

Por otro lado, como todo proceso social, en la misma investigación las situaciones a veces se tornan problemáticas, y el proceso, lejos de ser lineal, se muestra sinuoso. Así, algunos estudiantes manifiestan:

*El proceso interdisciplinario no lo sentí que fuera pleno, ya que me encontraba con muchas dificultades para integrar con las tres asignaturas. (Estudiante C, comunicación personal, 3 de agosto de 2015)*

*"(...) en momentos se me complica o me dificulta con los tiempos a la hora de realizar los trabajos del intercátedra pero con esfuerzos se llega. (Estudiante E, comunicación personal, 3 de agosto de 2015)*

Se ve en estos relatos que el proceso cíclico y dialéctico, se construye a partir de una serie de avances y retrocesos que enriquecen los



resultados, a la vez que se transforma en una constante de aprendizaje para quienes participan del mismo, invitándolos a reflexionar y evaluar sus propias prácticas como docentes.

*(...) nos encontrábamos siempre con la duda de que si estábamos haciendo mal o bien las cosas, como si fuera una necesidad el que nos corrigieran y muchas veces nos olvidamos de que en un futuro no nos dirán si estamos bien o mal, sino que seríamos nosotros quienes evaluaremos el aprendizaje del proceso de otros estudiantes. (Estudiante E, comunicación personal, 3 de agosto de 2015)*

### **Las vueltas de la Espiral Dialéctica**

Con el fin de lograr una "comprensión más refinada de nuestros propios problemas y prácticas", como lo plantean Carr y Kemmis (1988) y en la búsqueda de nuevos modos de llevar adelante este proceso interdisciplinario, asumimos desde lo metodológico un trabajo a modo de "espiral dialéctica autorreflexiva, formada por ciclos sucesivos de planificación, acción, observación y reflexión", sobre la base de entender la práctica docente, como una actividad compleja, histórica y socialmente construida. Esto no se reduce solamente a modificar programas de asignaturas, sino más bien a revisar con una mirada crítica y reflexiva el sentido que cada actor social involucrado le otorga a las acciones que se programan y desarrollan, además de repensar en colaboración con otros sobre modos de pensar y hacer docencia en educación tecnológica.

La propuesta interdisciplinaria que como equipo proponemos, responde a las concepciones de mente extendida o pensamiento extendido, retomando el concepto propuesto por Chalmers y Clark (2011), donde la idea de un manejo multiespacial y en un tiempo inmediato propone una nueva manera de organizar los datos como redes de múltiples conexiones y recortes de un mismo nodo de conocimiento, y sobre la base de que se aprende con otros, en todo momento y lugar.

Para que este abordaje se vivencie en la práctica, los docentes llevan adelante jornadas de trabajo, de planificación en equipo, a fin de organizar los programas de las asignaturas, diseñar trabajos prácticos integrados, planificar el desarrollo de clases, y analizar en conjunto el trabajo con las escuelas involucradas. El primer desafío en relación a esta dinámica de trabajo, el tiempo, la necesidad de modificar las rutinas de trabajo encasilladas en horarios divididos, junto a ello el reconocimiento de la necesidad de involucrar a todos los actores en el proceso, lo que de por sí implica un cambio estructural al planteo convencional de las clases.

Los docentes comparten:

*(...) la planificación se resuelve en reuniones periódicas donde podemos ir tejiendo la trama en todo sentido, tanto lo conceptual como lo procedimental, en la selección del material bibliográfico. Además, en cada clase compartida por las tres cátedras, se realiza una puesta en común del recorrido que realizan los estudiantes y como equipo vamos monitoreando las tramas tejidas, y si es necesario se vuelven a tejer. (Docente A, comunicación personal, 3 de agosto 2015)*

*(...) para ello nos abocamos a planificar clases integradas entre las tres asignaturas. Decidimos hacerlo a partir de la construcción de ejes, para lo cual nos reunimos semanalmente a pensar cada uno de los momentos de estas clases que se concretaron durante los meses de cursada (Docente C, comunicación personal, 3 de agosto 2015)*

Este proceso de organización, se fundamenta en lo que sostiene Bombini (2014), en relación a la planificación, “se tratará de repensar ciertos estilos de relación con el saber a la hora de planificar las prácticas docentes”. Así, según Doyle (1979), las actividades adquieren significado a través de las tareas, las que definen el carácter de los contactos de los estudiantes con el contenido y les permiten organizar su pensamiento acerca de los temas, a la vez que orientan las operaciones del pensamiento que tienen que poner en juego, especificando qué producciones son esperables y qué recursos son necesarios para generar esas producciones.

Pero, el ámbito de la facultad no es el único espacio de aprendizaje, dado que los estudiantes desarrollan también acciones en escuelas primarias y secundarias, proceso que denominamos micro experiencias, entendidas éstas como aprendizajes en el campo profesional, asumiendo paulatinamente el rol de profesores en diferentes contextos y desnaturalizando la mirada, para comprender la complejidad de la práctica profesional.

Vemos que estas instancias de micro experiencias, se transforman en una nutrida experiencia de aprendizaje, que permite a los estudiantes convertir el proceso en algo más que la simple relación personal y pragmática con el conocimiento, puesto que ahora se estudia para darle algo a otros, lo que implica para su formación como docentes, un nivel de complejidad creciente. En palabras de uno de ellos,

*(...) el proceso se volvía arduo ya que asistíamos a primaria y a secundaria, para ambos niveles estábamos planificando, diferenciando las estructuras de los documentos curriculares y a la vez el denso material de lectura que teníamos que*

*reflexionarlo con el proceso de la conquista de América e interrelacionarlo con Filosofía de la Ciencia y la Técnica, Historia de la Producción y la Tecnología y Estrategia Docente. (Estudiante A, comunicación personal, 3 de agosto de 2015).*

En este proceso, la función del equipo docente es la de acompañar para que todos asuman la incertidumbre como parte del proceso, y no como algo negativo que se debe eliminar. Al asumir como equipo la realidad compleja, se posibilita a cada estudiante a construir alternativas de intervención docentes propias, creativas, y especialmente superadoras de las recetas didácticas pre existentes. En relación a esto una de las docente nos comparte:

*Nosotros acompañamos a los estudiantes en las experiencias que desarrollan en las instituciones, compartimos con los directivos, los docentes, estamos antes, durante y después de las micro experiencias... Es un proceso que insume mucho tiempo extra... pero vale la pena. Lo más complejo de esto, es ir encontrando alternativas a los problemas pedagógicos y didácticos en relación a la Tecnología, que emergen de los diferentes contextos institucionales. (Docente A, comunicación personal, 3 de agosto 2015)*

Los procesos de construcción de los estudiantes, nos desafían a reflexionar y volver a proponer acciones que superen la fragmentación de lo disciplinar, ubicando al equipo investigador en la necesidad de generar espacios de talleres para posibilitar la reflexión y la negociación en pos de lograr nuevos y mejores resultados, superadores de los ya obtenidos. Una profesora señala:

*Veo que todavía los estudiantes presentan dificultades a la hora de reconocer las posturas filosóficas que adoptan en cada decisión que deben tomar. Muchas veces siento que se debe forzar en las puestas en común que hagan concientes las mismas... (Docente D, comunicación personal, 3 de agosto 2015).*

La etapa de reflexión sobre la acción, es la que mayores dificultades presenta al comienzo, pues si bien los grupos de estudiantes realizan el registro de las acciones desarrolladas en las escuelas, su proceso de revisión se ve obstaculizado por diferentes motivos, entre otros, por las dificultades para debatir sobre diferentes posturas, argumentar y contra-argumentar ideas, relativizar el conocimiento.

La corriente filosófica sociocrítica que subyace bajo la mayoría de estos enfoques metodológicos que planteamos, se orienta a generar el cambio social con mayor o menor radicalidad. La investigación que de ella se deriva supone una indagación comprometida con el cambio y la transformación de la realidad social. Se trata de construir una teoría

que, desde la reflexión en la acción, desde la praxis como encuentro crítico, trate de orientar la acción.

### **Conclusiones**

Investigar la propia práctica, nos interpela en nuestra cotidianeidad al abordar las problemáticas del aula desde una perspectiva que precisa para su realización la participación individual y colectiva de los participantes del proceso, en vínculos dinámicos entre la investigación, la acción y la formación. Éste, es un planteo ético ante la profesión docente, entendida como una práctica social y dinámica que nos ubica en un proceso responsable, comprometido y continuo, en el que la reflexión y la intervención directa sobre las múltiples realidades, constituyen el núcleo fundamental. De ahí, que el desafío último consiste en transformar críticamente la práctica, y no sólo generar conocimiento; y la producción y utilización del conocimiento se subordina a este objetivo fundamental y está condicionado por él.

El fenómeno educativo es complejo y por ello la provisionalidad en los hallazgos que hasta aquí se presentan. Se nos hace necesaria la búsqueda permanente y sostenida, de una visión de investigación dinámica y progresiva en los procesos de reflexión; a partir de la observación in situ para avanzar hacia su complejización en la articulación práctica-teoría-práctica.

Comprender la realidad consiste en generar confrontación entre el conocimiento y la acción transformadora, a partir de nuestra relación como sujetos con ella, por lo que buscamos identificar y analizar los episodios críticos de cada etapa del proceso. Se pone en evidencia en cada uno de estos pasos, que aún no nos es tan sencillo asumir que todo proceso de investigación es inherente a la práctica pedagógica, aún se vislumbran ciertos rasgos de percepción de ambas prácticas (investigación y enseñanza) como desvinculadas por espacios y tiempos diferenciados. Se espera que esto evolucione cualitativamente con el tiempo y la dedicación en el proceso.

El dar voz a los actores nos permite un entramado de reflexiones, que otorga un sentido genuino a los participantes en el proceso de investigación, especialmente desde este modelo participativo y emancipatorio.

## Referencias Bibliográficas

19

BOMBINI, G. Prácticas docentes y escritura: hipótesis y experiencias en torno a una relación productiva. [fecha de consulta: 12 Noviembre 1997]. Disponible en: <[http://renpyr.xtrweb.com/jornadas/\(D\)%20Practicas/WebTrabajos/BOMBINI%20T.htm](http://renpyr.xtrweb.com/jornadas/(D)%20Practicas/WebTrabajos/BOMBINI%20T.htm)>

CARR, W. y KEMMIS, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza. La investigación-acción en la formación del profesorado*. Barcelona: Martínez Roca.

CHALMERS, D. y CLARK, A. (2011). *La mente extendida*. Oviedo: KRK Ediciones

DOYLE, W. (1979). Classroom EffectJts. Theory into Practice. En Doyle, W. "La investigación sobre el contexto del aula: hacia un conocimiento básico para la práctica y la política de formación del profesorado." [fecha de consulta: 12 Noviembre 1997]. Disponible en: <<http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre277/re2770200503.pdf?documentId=0901e72b813c3054>>

KEMMIS, S. y MCTAGGART, R. (2000). Participatory action research. En: Denzin, N. & Lincoln, Y. *Handbook of qualitative research*. Segunda Edición. Londres: Sage.

LEIMAN, W. (1991): "El proceso de formación en pequeños grupos: marco general del proceso y análisis posterior de los estilos de interacción", en Leiman, W. y Vandemeulebroecke, L.: *La educación de adultos como proceso*. Madrid: Popular

PARK, P. (1992): Qué es la Investigación participativa. Perspectivas teóricas y metodológicas, en SALAZAR, M. E. (ed.) *La Investigación Acción participativa. Inicios y desarrollos*. Madrid: Popular. O.E.I.

RINCÓN, D., ARNAL, J. (et al.) (1995): *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dykinson.

RINCÓN, D., ARNAL, J.(1995): *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dykinson.

## DISEÑO Y USO DE MATERIALES EDUCATIVOS DIGITALES. ADECUACIÓN AL TALLER DE DISEÑO GRÁFICO Y AL PROCESO DE REALIZACIÓN DE TRABAJOS PRÁCTICOS.

### Palabras claves

Materiales educativos  
Digital  
Diseño  
Procesos reflexivos  
Trabajo práctico

María Angelina Denti  
angelinadg@gmail.com

### RESUMEN

Se presentan algunos aspectos técnicos y pedagógicos del diseño y del uso de materiales educativos digitales, que han sido identificados como relevantes, en una investigación realizada en el contexto de la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones.

Se busca discutir sobre ciertas características que deberían tener los materiales educativos digitales en esta disciplina, para favorecer en los alumnos el desarrollo de procesos reflexivos en torno a la realización de trabajos prácticos, y contemplar factores técnicos y pedagógicos que dificultan el acceso y uso aplicado de los mismos.

Metodológicamente se recurrió a un estudio de caso, centrado en el uso de materiales digitales durante el desarrollo de una secuencia didáctica en un taller de diseño gráfico, donde se registró y analizó la perspectiva de docentes y alumnos usuarios, a partir de observaciones, cuestionarios, informes y entrevistas.

Entre los resultados destacados, se presentan aquellos aspectos del diseño y uso de los materiales educativos que lograron adecuarse al contexto y al tipo de propuesta pedagógica basada en el desarrollo de trabajos prácticos de diseño: el sistema flexible de navegación y la necesidad de ampliar el uso del lenguaje hipermedia.



Las potencialidades y limitaciones que sabemos presenta la introducción de TIC en la educación, repercuten en el diseño y uso de los materiales educativos, afectando su función de apoyo al desarrollo de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

La necesidad de profundizar sobre el conocimiento de las posibilidades y limitaciones que las TIC tienen en los materiales educativos, surge al considerar el contexto local, en particular la propia práctica docente en la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones. Allí se ha observado la creciente producción y publicación de materiales y recursos digitales, pero también frecuentes dificultades de los alumnos para usarlos articuladamente de forma que se constituyan en apoyos que les permitan avanzar de manera autónoma en sus procesos de estudio. Esto ha planteado interrogantes sobre qué aspectos de los materiales educativos pueden adaptarse mejor al contexto y articularse a la carrera de Diseño Gráfico.

Este campo ha sido ampliamente estudiado, destacándose investigaciones sobre materiales educativos mediados por las TIC y sobre su uso en educación a distancia (Schwartzman, G. y Odetti, V. 2011; Segal, A., Perazza y Bona, P. 2011). También sobre la interactividad en el uso de recursos educativos mediados por las TIC en otros contextos y especialmente en entornos educativos virtuales (Badia, A., Barberà, E., Coll, C. y Rochera, M. 2005; Coll, C., Mauri, T. y Onrubia, J. 2008).

Sin embargo no se han encontrado estudios de este tipo en el contexto de la enseñanza presencial del diseño gráfico que consideren la especificidad proyectual y el lenguaje visual propios de la disciplina.

Ante la falta de estudios específicos y en función a las dificultades percibidas, como parte de un trabajo de tesis (Denti, 2014), se ha realizado una investigación orientada a la descripción y análisis de uso de materiales educativos digitales en diseño gráfico, buscando identificar las características de éstos que puedan favorecer en los alumnos la realización de trabajos prácticos, contemplando factores técnicos y pedagógicos que dificultan el acceso y uso aplicado de los mismos.

En este artículo se presentan dos aspectos que han sido identificados entre otros, como relevantes para el problema planteado y que se vinculan a las posibilidades que hoy nos pueden ofrecer las TIC: el sistema flexible de navegación y la necesidad de ampliar el uso del lenguaje hipermedia.

### Marco teórico y metodológico

Se parte de la consideración de los materiales educativos como elementos curriculares que median los procesos de enseñanza y aprendizaje, concebidos con una finalidad educativa o instructiva expresa y que están constituidos por mensajes que recurren a ciertas tecnologías y sistemas simbólicos para su representación<sup>1</sup>. Además de la interrelación de la modalidad simbólica y el soporte tecnológico, se entiende que el conjunto de los atributos de los materiales educativos, así como las formas y el contexto de uso, afectan las relaciones de interactividad y la influencia educativa que estos pueden facilitar.

Las relaciones de interactividad (Badia, A; Barberà, E; Coll, C. y Rochera, M. J., 2005) son consideradas como las actuaciones interrelacionadas de los alumnos y el profesor en torno a los contenidos y actividades de enseñanza y de aprendizaje. Los rasgos distintivos de la noción de interactividad obligan a estudiar las relaciones mutuas que se producen entre las diversas acciones que el alumno realiza para apropiarse del contenido –por ejemplo, leer un material, resumirlo, realizar un ejercicio, etc.-, y las orientaciones o formas de ayuda que los profesores -u otras fuentes- ofrecen al proceso de aprendizaje de los alumnos.

La interrelación no solo puede darse en situación presencial de alumnos y docentes, sino que también, con los materiales que median en este proceso. Este aspecto de la interactividad, es el que se observa a partir del análisis del diseño de los materiales educativos y del uso efectivo de los mismos. Para ello se atendió a las exigencias del análisis empírico de la interactividad (Coll, C., Mauri, T. y Onrubia, J. 2008) que entre otras matrices, propone analizar de manera articulada las actuaciones del profesor y los alumnos, considerando las particularidades de los contenidos y de las actividades de aprendizaje, respetando la dimensión temporal de las secuencias de enseñanza y aprendizaje.

Metodológicamente se optó por un estudio de caso, seleccionando un taller de diseño gráfico –asignatura donde se aborda la práctica disciplinar específica de la carrera-, realizándose un relevamiento y caracterización de los recursos allí utilizados, así como el análisis

---

<sup>1</sup> Con el objeto de diferenciar los medios de comunicación, se usa el término “material” en el mismo sentido que los autores de referencia utilizan “medio” (Area Moreira, 1991; Cabero Almenara, 2007). Atendiendo a la intencionalidad se usa el término “educativo” con el mismo sentido que Schwartzman, G. (2011) utiliza “didáctico”. Haciendo especial hincapié en su abordaje desde la perspectiva curricular de medios (Cabero Almenara, 2007), en el marco de la cual se comprende la integración de los materiales educativos como uno de los elementos moduladores de las relaciones educativas.

de un material educativo digital en el contexto del desarrollo de una secuencia didáctica (SD) completa. Para ello se apeló a una combinación de diferentes técnicas propias de los enfoques cualitativo y cuantitativo de investigación, que permitieron incluir las perspectivas de los participantes. Se observaron clases y se trabajó en análisis de los registros de uso del material. Además se aplicaron entrevistas y cuestionarios a los alumnos y al profesor responsable en distintos momentos del desarrollo de la SD.

El modelo se completó con la propuesta para el análisis y evaluación de los procesos de enseñanza y de aprendizaje en los que se recurre a las TIC (Barberà, E.; Mauri, T.; Onrubia, J. 2008), que propone hacer una diferencia fundamental entre las posibilidades que ofrecen los recursos desde el punto de vista técnico y pedagógico (interactividad potencial), y la utilización real que los usuarios pueden realizar de los mismos (interactividad real).

Al momento de analizar el diseño tecnopedagógico, entre otros aspectos, fueron considerados los diferentes lenguajes o formas de representación de los contenidos en el material. Este eje se fundamenta en la importancia que se le otorga a los lenguajes, en tanto modulan los aprendizajes afectando las representaciones cognitivas de los usuarios (Salomon, 1979 en Area Moreira, 1991). Aspecto que cobra dimensiones nuevas con la introducción de las TIC debido a las posibilidades de integración, articulación y producción de los sistemas simbólicos que la tecnología digital habilita:

*...en el caso de las tecnologías digitales, la novedad no reside en la introducción de un nuevo sistema simbólico para manejar la información. Los recursos semióticos que encontramos en las pantallas de los ordenadores y en los entornos de aprendizaje en línea son básicamente los mismos que podemos encontrar en un aula convencional: letras y textos escritos, imágenes fijas o en movimiento, lenguaje oral, sonidos, datos numéricos, gráficos, etc. La novedad reside más bien en el hecho de que las TIC permiten crear entornos que integran los sistemas semióticos conocidos y amplían hasta límites insospechados la capacidad humana para representar, procesar, transmitir y compartir información (Coll y Martí, 2001). En este sentido, la potencialidad semiótica de las TIC digitales es sin duda enorme. (Coll, C., Mauri, T. y Onrubia, J., 2007 p. 379)*

Al contemplar la especificidad disciplinar, la investigación se apoya en la perspectiva de Schön, D. (1992) sobre el prácticum reflexivo, que apunta a la contemplación de formas particulares de enseñar y de aprender diseño a partir de la realización de proyectos, en los que

se promueve que el aprendiz desarrolle distintos tipos de procesos reflexivos vinculados su producción.

### **Presentación de resultados**

En el relevamiento y análisis de los materiales educativos utilizados en el taller, sobre las dimensiones vinculadas al diseño tecnopedagógico, se destaca que el tipo de soporte tecnológico predominante en la producción de los materiales utilizados es digital (94%). La difusión de los mismos también se realiza mayormente en forma digital (70%).

Respecto a los lenguajes para la representación de contenidos, se encontró que la mayor parte de los materiales educativos analizados, utiliza en forma combinada diferentes sistemas simbólicos entre los cuales predomina la combinación de texto e imagen fija (62%).

La presencia de enlaces o nexos electrónicos es baja (14%), esto se da en algunas guías de trabajos prácticos y en los materiales digitales de uso autónomo. En las guías se observan algunos enlaces de hipertexto vinculados a otros documentos textuales disponibles en Internet<sup>2</sup>. Únicamente en los materiales de uso autónomo se observa mayor cantidad de enlaces y la inclusión de hipermedia: archivos de audio, imagen fija y video, como así también vínculos a recursos en Internet en los que se propone a los alumnos la realización de actividades individuales y colaborativas (foros del aula virtual y repositorios de imágenes).

A partir del análisis del material educativo digital se revela que el mismo posee una propuesta de organización y secuencia de lectura predeterminada de contenidos, que plantea el recorrido lineal de las placas y se logra utilizando la interfaz del software de reproducción (flechas adelante-atrás). La estructura propuesta además agrupa los temas en secciones que van de lo general a lo particular. Al respecto, las respuestas dadas en los cuestionarios evidencian que a la mayoría de los alumnos esta modalidad les ha resultado fácil para la comprensión (67.7%); así como vinculado (43.7%) y moderadamente vinculado (43.7%) al trabajo práctico que debían realizar.

---

<sup>2</sup> Enfatizando las diferencias en las posibilidades expresivas se precisan las siguientes acepciones utilizadas en el análisis, para lo cual se sigue a Barroso Osuna y Romero Tena (2007): El hipertexto se refiere a la presentación de pantallas organizadas de acceso no lineal, conformadas básicamente por textos conectados con enlaces interactivos. El hipermedia también presenta enlaces interactivos de información no lineal, pero se incluye el uso de diferentes códigos simbólicos [texto, imágenes estáticas o animadas, sonidos].

Por otro lado se ha observado que el diseño del sistema de navegación del material, con los encabezados, el menú y su botonera, propone que cada alumno realice su propio recorrido de lectura controlando el ritmo de marcha. En este sentido, la estructura de las secciones, la inclusión de hipertexto e hipermedia también permiten un recorrido no lineal y abierto, incluso posibilitando el acceso a otros contenidos externos al material. Esto implica que aunque exista una propuesta predeterminada para acceder a los contenidos, es el usuario quién define los tiempos, itinerarios y nivel de profundidad para recorrerlos.

En las entrevistas y cuestionarios ha quedado demostrado que este sistema flexible de navegación es valorado positivamente por los alumnos, fundamentalmente porque se adecua a la forma en que se desarrollan las distintas etapas de un trabajo práctico que emula un proceso de diseño real.

Los resultados obtenidos con el cuestionario evidencian que a la mayor parte de los alumnos les ha resultado fácil (56.2%) y moderadamente fácil (34.4%) la visualización y los recorridos de lectura propuestos. En las entrevistas los alumnos han confirmado que el sistema de navegación flexible y la inclusión de hipertexto e hipermedia, les ha agilizado la búsqueda de información y el uso no lineal que han realizado del material. Este uso no lineal, que fue registrado en los informes, les ha resultado ajustado a sus procesos de diseño ya que les ha permitido realizar consultas al material y además a internet para replantear etapas o cuando se les presentaban problemas vinculados a ciertas partes del trabajo. Se ejemplifican estos aspectos de uso en los siguientes fragmentos de las entrevistas:

*Alumno 1: ...cuando empecé el trabajo consulté la primera parte que era todo de la evolución de la marca [...] y ahí iba leyendo por parte a medida que iba avanzando.*

*Investigador: ibas siguiendo tu proceso de trabajo y lo que necesitabas buscabas en el material.*

*Alumno: no, no todo igual, la primera parte más porque si necesitaba investigar más por ahí, durante el desarrollo intermedio no tanto, y después para la normalización.*

*Alumno 2: ...estuvimos en grupo y consultamos el material [...] no entendíamos muy bien esa parte y necesitábamos ahí un apoyo, entonces tuvimos que consultar las páginas de internet.*

En el último fragmento además, se evidencia la consulta al material con la interacción del grupo de compañeros y con la ampliación de información en internet, es decir, se observan relaciones múltiples

de interacción. Por su parte el profesor en la entrevista, al valorar el sistema de navegación, también ha señalado las posibilidades que le ha brindado el material de profundizar la información y la motivación con la inclusión de los vínculos a internet.

### **Discusión y conclusiones**

La caracterización y descripción de los materiales educativos usados en el caso analizado ha permitido identificar aspectos destacados. Uno de ellos es la poca presencia de enlaces de hipertexto e hipermedia en los materiales a pesar de que el soporte tecnológico predominante es digital. Esto implica el desaprovechamiento de una de las posibilidades de la tecnología digital con que se producen y difunden estos materiales. Se sostiene que la inclusión de este tipo de enlaces se ajustaría más a la propuesta pedagógica porque promovería un acceso menos lineal y menos centralizado a la información, tal como se requiere en un proceso de diseño gráfico.

Como corolario de lo anterior y con respecto al sistema simbólico usado en los materiales analizados, se ha evidenciado que predomina la modalidad combinada de texto e imagen fija, dato esperable por el tipo de disciplina implicada. Esto resulta coherente con el enfoque de la enseñanza del diseño gráfico y con el planteo que sostiene que el sistema de símbolos modula los efectos en el aprendizaje afectando a las representaciones cognitivas de los usuarios (Area Moreira, 1991).

Aunque es posible suponer que el enriquecimiento hipermedial de los materiales contribuiría a potenciar los usos alternativos y complementarios de los diferentes sistemas simbólicos (texto y su alternativa en video, imagen y complemento textual, video o animaciones para explicar un gráfico, etc.). Esto se acercaría más a los requerimientos disciplinares actuales y facilitaría a los alumnos la elección entre modalidades simbólicas alternativas para acceder y representar la información, pudiéndose éstas ajustarse al tipo de contenido vehiculado y a las modalidades cognitivas disímiles que existen en la clase. Por otro lado, el análisis de la interactividad durante el desarrollo de la secuencia didáctica en la que se ha usado un material educativo digital, ha permitido profundizar en otros aspectos tecnopedagógicos del diseño y uso que contemplan mejor el tipo de propuesta pedagógica implicada.

Respecto al sistema de navegación, la valoración en términos de facilidad de uso y estructura, ha resultado positiva. Los alumnos han mencionado en las entrevistas y cuestionarios que la inclusión de portadas y vínculos internos les ha agilizado la búsqueda de información y les ha facilitado el uso no lineal del material. En función a esta valoración, y a lo observado sobre la interacción alumno-material



donde se ha registrado el uso no lineal y en partes del material, ha quedado confirmada la importancia que tiene para un uso articulado al proceso de diseño de los alumnos, el tipo de sistema de navegación flexible que propone el material, sin estructurar en demasía el ritmo y sentido de lectura del mismo. Asimismo, se han registrado usos grupales del material con consultas a internet durante el proceso de resolución del trabajo. En estos casos los alumnos han podido generar interacciones al interior del grupo y del grupo con su entorno social. Este tipo de interacciones son propias del enfoque pedagógico crítico-dialógico (Kaplún, G., 2005) que promueve un alumno más activo en su aprendizaje y le da importancia a los descubrimientos que éste puede realizar, privilegiando los procesos de exploración guiados y las interacciones con los otros actores y el entorno social.

El tipo de soporte tecnológico digital del material y la posibilidad que brinda el diseño de navegación de controlar el ritmo e itinerarios a recorrer, son determinantes para facilitar y acompañar este tipo de lectura no lineal y en simultáneo con la realización de alguna etapa del proceso de diseño. Esto se puede considerar como una ventaja desde el punto de vista de la interactividad técnica y pedagógica potencial, porque puede facilitar la interconexión e integración del conocimiento, apuntalar la autonomía del alumno y favorecer la adecuación del uso del material a un proceso personal de trabajo que requiere el uso de varios recursos.

Considerando ese aspecto favorable se sostiene que los materiales educativos digitales para un taller de diseño deberían facilitar la navegación, admitir la opción de distintas modalidades simbólicas de representación de contenidos, contar con una estructura flexible que permita la lectura no lineal y la ampliación de información de forma orientada e instantánea con la inclusión de enlaces a Internet. Estas características resultan claves porque permiten ajustar el uso del material a un proceso de diseño que se realiza en etapas iterativas con el desarrollo de procesos reflexivos (Schön, 1992), que requieren el acceso a la información con diferentes niveles de profundidad y modalidades simbólicas de representación.

Durante el análisis del diseño tecnopedagógico del material también ha sido posible observar que la secuencia predeterminada de los contenidos incluidos en el material es percibida con facilidad y se adecua al tipo de trabajo práctico a resolver. Esto ha sido posible confirmar en las entrevistas y cuestionarios realizados, porque en general, los alumnos valoraron positivamente su organización en relación a su articulación con el trabajo práctico. Los aspectos mencionados pueden considerarse como una potencialidad del diseño que se constituye en ayuda al momento de hacer uso del material.

De igual forma, los datos de la investigación evidencian como la posibilidad de optar por una lectura no lineal de la información contenida en el material, fue bien valorada especialmente por los alumnos al momento de realizar su proceso de diseño. Al respecto cabe preguntarse hasta dónde es posible desestructurar la información contenida y permitir que el alumno elija distintas secuencias y direcciones, sin que se pierda el sentido pedagógico de la ayuda provista por el docente en el diseño del material. Estos interrogantes podrían orientar una nueva investigación que explore en profundidad las potencialidades del diseño hipermedial interactivo, como aporte para la enseñanza del diseño gráfico y digital desde una mirada actual y en perspectiva.

Las conclusiones expuestas abordan dos aspectos destacados de los materiales educativos digitales que lograron adecuarse al contexto y a la propuesta pedagógica: el diseño flexible de navegación y el uso del lenguaje hipermedia. Tal como se ha argumentado, atender a estos aspectos resulta relevante para facilitar y promover un apoyo más ajustado a los aprendices y a las características disciplinares, contribuyendo así con la enseñanza del diseño y con la mejora de la calidad educativa.

## Referencias Bibliográficas

29

- AREA MOREIRA, M. (1991). *Los medios, los profesores y el currículo*. Barcelona: Sendai.
- BADIA, A., BARBERÀ, E., COLL, C. y ROCHERA, M. J. (2005). *La utilización de un material didáctico autosuficiente en un proceso de aprendizaje autodirigido*. RED. Revista de Educación a Distancia, número monográfico III.
- BARBERÀ, E., MAURI, T., ONRUBIA, J. (coords.) (2008). *Como valorar la calidad de la enseñanza basada en las TIC. Pautas e instrumentos de análisis*. Colección Crítica y Fundamentos. Barcelona: GRAÓ.
- BARROSO OSUNA, J. y ROMERO TENA, R. (2007). La informática, los multimedia y los hipertextos en la enseñanza. En Cabero Almenara, J. (2007) *Nuevas tecnologías aplicadas a la educación*. España: Mc Graw Hill.
- CABERO ALMENARA, J. (2007). *Tecnología educativa*. España: Mc Graw Hill.
- COLL, C., MAURI, T. y ONRUBIA, J. (2008). *Ayudar a aprender en contextos educativos: el ejercicio de la influencia educativa y el análisis de la enseñanza*. Revista de Educación, 346. Mayo-agosto 2008, p. 33-70
- (2007) *Tecnología y prácticas pedagógicas: las TIC como instrumentos de mediación de la actividad conjunta de profesores y estudiantes*. Anuario de Psicología, vol. 38, nº3, p. 377-400
- DENTI, Ma. A. (2013). *Los materiales educativos digitales. Análisis del diseño y uso en taller de diseño gráfico presencial, en el primer año universitario*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba. Argentina.
- KAPLÚN, G. (2005). *Aprender y enseñar en tiempos de Internet: formación profesional a distancia y nuevas tecnologías*. Montevideo: CINTERFOR/OIT. (Trazos de la Formación, 26)
- SEGAL, A., PERAZZA, & BONA, P. (2011). TizaPepelByte. Recuperado el Marzo de 2015, de Grupo de Investigación y Desarrollo de Materiales Educativos en Nuevas Tecnologías. Disponible en: <http://www.tizapelbyte.org/investigacion/>
- SCHÖN, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos: hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Col. Temas de Educación. Barcelona: Paidós.

# EL USO DEL AULA VIRTUAL Y LA PROMOCIÓN DE LA REFLEXIÓN EN EL PROCESO DE REALIZACIÓN DE TRABAJOS PRÁCTICOS.

30

EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

## Palabras claves

Aula virtual  
Interactividad  
Trabajos prácticos  
Visual/audiovisual

Carina Verónica Spinozzi

dgcarina@gmail.com

María Angelina Denti

angelinadg@gmail.com

Nancy Rosa Alba Niezwida

nancyniezwida@gmail.com

## RESUMEN

El trabajo presenta y discute los avances de una investigación en curso, sobre el uso y las potencialidades del Aula Virtual de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones. Se busca analizar las posibilidades de implementación de propuestas y actividades formativas mediadas tecnológicamente, en asignaturas de distintas carreras donde el desarrollo visual y audio visual es predominante, así como evaluar qué recursos de la plataforma Moodle pueden contribuir a ampliar la interactividad de alumnos, docentes y contenidos.

En cuanto a lo metodológico, se aborda el análisis empírico de la interactividad en procesos de enseñanza y aprendizaje, en los que se recurre al uso del Aula Virtual para el desarrollo de trabajos prácticos de carácter visual y audio visual. Con el objeto de realizar el diagnóstico, en una primera etapa se aplicaron cuestionarios estructurados a docentes de la institución. Actualmente se realizan estudios de casos, centrados en la observación de secuencias didácticas, con la aplicación de cuestionarios y entrevistas a los alumnos.

Hasta el momento se ha observado que desde la implementación del Aula Virtual en la institución, su uso por parte de las cátedras ha sido decreciente. Los resultados parciales de esta investigación muestran que el espacio se utiliza principalmente para la facilitación de la información a los alumnos o como repositorio de materiales educativos, dejando de explorar las posibilidades de interactividad tecnológica y pedagógica que poseen los recursos en los que media internet.

No obstante, se destacan casos donde el uso de ciertos recursos de la plataforma se realiza replicando estrategias didácticas similares a las de las clases presenciales, con aparentes ventajas sobre las interacciones de los alumnos entre sí y con los docentes, en torno a la realización de los trabajos prácticos.

Dado el actual contexto educativo, donde es creciente el uso de las tecnologías de la información y comunicación, resulta esencial investigar y evaluar el uso de los recursos de la enseñanza virtual con miras a proponer una mejor integración y adaptación de los mismos, en especial en centros universitarios basados en la educación presencial, como es el caso de la Facultad de Arte y Diseño (FAyD) de la Universidad Nacional de Misiones.

La observación crítica y rigurosa de lo que sucede con la introducción de internet, especialmente con el uso de plataformas educativas virtuales, puede ayudar al constante ajuste, rediseño e implementación de las propuestas didácticas que apunten a una mejora en la calidad educativa.

Existen investigaciones sobre las ventajas de las TIC aplicadas a la enseñanza presencial y sobre las posibilidades educativas de la plataforma *Moodle* en educación. Sin embargo nos interesa indagar un aspecto no abordado: la utilización de sus recursos para la guía y orientación de trabajos prácticos que tienen un carácter visual o audiovisual.

Como antecedentes próximos se han encontrado investigaciones en las que se analizan la interactividad y la mediación de las TIC en contextos educativos diferentes al que tomamos en esta investigación y especialmente en entornos educativos virtuales (Barberà, E. 2004; Coll, C., Mauri, T. y Onrubia, J. 2008a). Asimismo investigaciones que abordan los usos pedagógicos y didácticos en entornos virtuales de aprendizaje en instituciones del nivel superior (Fariña, E.; González, C.S. y Area, M. 2013; Martinelli S/D). Sin embargo, hasta el momento no hemos encontrado estudios que aborden la problemática de la interactividad educativa en el contexto de la enseñanza presencial con apoyo de los recursos virtuales, en asignaturas donde los alumnos realizan producción visual o audiovisual.

El mencionado eje es el que se aborda en este artículo, que busca analizar las posibilidades de implementación de propuestas y actividades formativas mediadas tecnológicamente, en asignaturas de distintas carreras donde el desarrollo visual es predominante. Interesa describir y analizar cómo se aplica y qué posibilidades brinda el uso del Aula Virtual de la Facultad de Arte y Diseño, para el desarrollo de trabajos prácticos de carácter visual y audiovisual, apuntando a la identificación y caracterización de actividades educativas y recursos de la plataforma *Moodle*, que contribuyan a ampliar la interactividad de alumnos, docentes y contenidos.

### Marco teórico

Para abordar la reflexión sobre las propuestas pedagógicas y el análisis de la interactividad planteado nos enfocamos en la noción de interactividad (Coll, C., Mauri, T. y Onrubia, J., 2008a), que se refiere a las actuaciones relacionadas del profesor y los alumnos entre sí, en torno a los contenidos y actividades de enseñanza y de aprendizaje. Esta interactividad puede darse en situación presencial de alumnos y docentes, y también a partir de la mediación de diversos recursos.

La adopción de este foco de análisis supone centrar la valoración de la calidad en este tipo de procesos en lo que profesores y alumnos hacen y dicen, de manera organizada y mutuamente contingente, en torno a los contenidos y tareas de los que se ocupan, y en forma en que las TIC median, y eventualmente transforman y optimizan, esa actividad conjunta. (Barberà, E.; Mauri, T.; Onrubia, J. 2008 p. 51)

Esto implica analizar y evaluar la incorporación de las TIC no sólo en función a los recursos tecnológicos en sí mismos, sino considerando las posibilidades reales de uso pedagógico que habilitan. Es decir, considerando las posibilidades de mediar entre los elementos del triángulo interactivo (Coll, C. 2004). La clave para el análisis estaría dada en la comprensión de cómo estos recursos se utilizan realmente en el aula.

Siguiendo esta línea y con el objeto de enfocarnos en el análisis de los procesos de enseñanza y de aprendizaje en los que se recurre a las TIC, diferenciamos las opciones que ofrecen los recursos desde el punto de vista técnico y pedagógico -interactividad potencial- y la utilización real que los usuarios pueden realizar de los mismos -interactividad real- (Barberà, E.; Mauri, T.; Onrubia, J. 2008b).

La interactividad puede ser considerada desde el punto de vista tecnológico, contemplando las posibilidades y limitaciones que tienen los recursos disponibles en un entorno de enseñanza y aprendizaje, que inciden y afectan al desarrollo de la actividad conjunta educativa. También desde el punto de vista pedagógico, considerando las restricciones y posibilidades que provienen del diseño pedagógico, entendido éste como la propuesta, más o menos explícita acerca de la utilización de los recursos disponibles para la puesta en marcha y el desarrollo de actividades de enseñanza y aprendizaje (Barberà, E.; Mauri, T.; Onrubia, J. 2008b)

La interactividad potencial se refiere a lo que ha sido planificado a nivel pedagógico y tecnológico. La real alude a lo que hacen efectivamente el profesor y los alumnos, atendiendo a las variaciones y situaciones del contexto emergentes durante el transcurso temporal de la actividad. Al contemplar el concepto de interactividad, se destaca la dimensión

de las restricciones tecnológicas y la necesidad de analizar los procesos de institucionalización de este tipo de espacios virtuales. En principio, la carencia de conexión y destrezas técnicas de los docentes se presentaría como el mayor problema, sin embargo Bates (2001) afirma que es más frecuente que no se disponga de políticas adecuadas ni con el suficiente apoyo técnico y que sea esta una de las razones por las cuales los proyectos no perduran en el tiempo. Por ello se sostiene que la incorporación de estos espacios (aula virtual) tiene que estar acompañada de importantes cambios en la organización del trabajo de las propias instituciones.

### **Abordaje Metodológico**

De acuerdo con los objetivos propuestos se opta por un estudio de caso, pues este permite, según McClintock (1983 em BRESSAN, 2000),

- (1) capturar el esquema de referencia y la definición de la situación de un dado participante,
- (2) permitir un examen detallado del proceso organizacional y
- (3) esclarecer aquellos factores particulares al caso que pueden llevar a un mayor entendimiento de la causalidad.

Entre los instrumentos de colecta de datos, los autores recomiendan el uso de distintas técnicas, como entrevistas, cuestionarios, observaciones, entre otras, para garantizar la veracidad de datos y la riqueza descriptiva. Metodológicamente la investigación aborda el análisis empírico de la interactividad en procesos de enseñanza y aprendizaje, en los que se recurre al uso del Aula Virtual para el desarrollo de trabajos prácticos de carácter visual y audio visual. Con el objeto de realizar el diagnóstico, la colecta de datos consto de dos etapas.

En la primera (período 2013-2014) se procedió en:

- a) exploración documental en material escrito sobre la creación, el funcionamiento y administración del Aula Virtual de la FAyD, así como sobre la existencia de recursos y equipamiento disponibles para su uso por parte de alumnos y docentes.
- b) entrevistas a informantes claves en temas del funcionamiento del aula virtual
- c) observaciones al aula virtual.

En la segunda etapa se aplicaron:

- a) cuestionarios estructurados a docentes de la institución, durante todo el ciclo lectivo 2014 e inicio de 2015, lo que permitió conocer las posibilidades de interactividad tecno pedagógica y el uso real que se le da a este y otros espacios virtuales.
- b) observación del aula virtual, principalmente, los registros de su funcionamiento en distintas asignaturas de las distintas carreras.



### Presentación de resultados

Uno de los resultados más significativos de la primera parte del trabajo de campo es que no se ha encontrado documentos escritos en la institución sobre la creación, funcionamiento, regulación o administración del Aula Virtual de la FAyD. Otro aspecto relevante sobre la interactividad técnico-pedagógica potencial, es el problema existente con la conexión inalámbrica a Internet que es percibida por los docentes con cortes frecuentes en el servicio y disminución de la velocidad en la transmisión de datos, afectando en forma directa el uso que le pueden dar al Aula Virtual. Este problema en la red inalámbrica fue confirmado por el personal del sector de informática de la institución cuando uno de los entrevistados afirma:

*con una mala distribución, carencia de equipos y mala gestión de calidad de servicio. Al momento la red llega con una velocidad de 100Mb/seg, con una mala arquitectura de red para soportar transferencia multimedia dentro de nuestro establecimiento. [por ejemplo] Subir archivos pesados y posibilitar que los alumnos los descarguen. (entrevista n°3)*

Sobre el uso efectivo que se le da al Aula Virtual de la FAyD, se observaron los registros de su funcionamiento. Una síntesis de ello se presenta en las siguientes tablas, donde se destaca la disminución en la cantidad de espacios abiertos para el ciclo lectivo 2015:

Uso aula virtual en la FAyD - cantidad y tipos de espacios abiertos		
Año	Espacios académicos abiertos	Espacios de extensión / investigación
2013	62	5
2015	20	1

Tabla 01: Uso del Aula Virtual de la FAyD, cantidad y tipo de espacios abiertos. Relevamiento 2013 y 2015.

Uso aula virtual en la FAyD - registro de actividad en los espacios		
Año	Activos	Inactivos por más de dos años (último registro de actividad año 2011)
2013	45	17
2015	20	0

Tabla 02: Uso del Aula Virtual de la FAyD, actividad registrada en espacios abiertos. Relevamiento 2013 y 2015.

El primer relevamiento se realizó al finalizar el año 2013, cabe mencionar que durante el año 2014 el Aula Virtual de la FAyD se vio afectada por un problema técnico quedando sin operar durante un período mayor a cuatro meses, por lo cual esto ha podido influir en la disminución de la cantidad de espacios abiertos observados. En los espacios académicos observados durante el año 2013 (asignaturas, seminarios y talleres de las carreras de grado), se determinó que

la totalidad utilizaba la plataforma como repositorio de materiales (subida de información de cátedra, panel informativo, subida y enlace de archivos tipo pdf o ppt por parte del docente). En menor medida se registró el uso del recurso subida de tarea/trabajos por parte de alumnos (22,6%) y foros (38%).

Respecto del recurso foros que habilita la plataforma *Moodle*, se observó que mayormente se utilizaban por los docentes como paneles informativos o para subir las consignas de actividades, sin registrar respuestas o participación alguna de los alumnos. Aun así, también se detectó casos de utilización de los foros debate que incluían intercambio y diálogos entre los docentes y alumnos, además de la subida de trabajos de alumnos sobre los que se orientaba la discusión (14,3%).

La aplicación de los cuestionarios a los docentes de la institución, se realizó durante el período 2014-2015. El primer cuestionario se orientó a recaudar información vinculada a todos los docentes de la institución. El segundo, destinado únicamente a aquellos docentes que declararon haber utilizado el Aula virtual como recurso en el desarrollo de su labor docente.

Entre otros aspectos, en el primer cuestionario se destaca que la mayor parte de los docentes afirma utilizar algún espacio o recurso virtual en sus asignaturas (93,3%). Entre los más utilizados se encuentran la red social *facebook* (76,2%) y el correo electrónico (42,9%), en menor medida utilizan el Aula Virtual de la FAyD (21,4%).

En el mismo cuestionario, las valoraciones realizadas por los docentes sobre el uso de recursos virtuales para sus asignaturas son positivas. Cuando se les pregunta sobre la relevancia que para ellos tiene usar algún recurso virtual, la mayoría afirma que hacerlo les resulta imprescindible (40%) y muy necesario (24,4%). Una valoración similar se obtiene cuando se les pregunta sobre el Aula Virtual de la FAyD, ya que la mayoría afirma que este recurso les resulta interesante (31,1%) y muy interesante (57,8%). Una vez identificados aquellos docentes que alguna vez utilizaron el Aula Virtual de la FAyD, se les aplicó el segundo cuestionario. Los resultados confirman la observación antes realizada, mostrando que los espacios se utilizan principalmente como repositorios de recursos y materiales educativos, ya que las principales actividades que los docentes mencionan realizar son la carga archivos (100%); programas y/o guías de trabajos (78.6%); subida de guías o consignas de trabajos prácticos (78.6%); enlaces de documentos de la web (78.6%). Respecto de los recursos del Aula Virtual que permiten la comunicación interactiva y la participación conjunta de docentes y alumnos en simultáneo, un amplio porcentaje de docentes menciona

utilizar los foros de discusión (78,6%). No se da esta tendencia con el uso de los wiki (21,4%) y el chat (21,4%) que se utilizan con poca frecuencia.

Este cuestionario, mostró también que los aspectos técnicos constituyen restricciones que afectan el uso pedagógico del recurso. Los docentes perciben al Aula Virtual con velocidad de navegación lenta (100%), con poca capacidad de carga de archivos (85.7%), inestable (64,3%) y con un diseño de interface que les resulta en gran medida hostil (57,1%). Entre los principales motivos que mencionan sobre la inactividad de los espacios académicos que mantienen abiertos en el Aula Virtual -falta de uso detectada al momento de aplicar el cuestionario-, se destacan el problema técnico sufrido durante el 2014 que según afirman les provocó la pérdida del contenido; los problemas con la velocidad de transmisión de datos; la poca amabilidad del entorno; y la falta de adaptación de los alumnos al recurso (no entienden, están más familiarizados con *Facebook*, poco acostumbrados a velocidades lentas y a la inestabilidad en la navegación).

### **Análisis y conclusiones**

Tal como los resultados se han presentado, se ha observado que a partir de la implementación del Aula Virtual en la FAyD, su uso por parte de las cátedras, ha sido decreciente y mayormente orientado a la facilitación de la información a los alumnos y como repositorio de materiales educativos, desaprovechando las potencialidades de interactividad tecnológica y pedagógica que espacios de este tipo pueden brindar (Coll, C. 2004). Estas posibilidades podrían ser facilitadas con el uso de ciertos recursos de la plataforma *Moodle* que permiten mayor diálogo entre alumnos y docentes, así como el trabajo colaborativo de los alumnos entre sí, por ejemplo los foros de debate, wikis, glosarios, entre otros. Este resultado resulta congruente con los hallazgos de investigaciones similares, cuyas conclusiones se refieren al escaso uso de las potencialidades sociales, comunicativas y colaborativas que ofrece tanto la plataforma *Moodle*, como otros recursos que se encuentran a disposición en Internet (Fariña, E.; González, C.S. y Area, M. 2013).

En los resultados se destaca una tendencia negativa en la percepción de los docentes sobre aspectos vinculados la interactividad tecnológica real del Aula Virtual de la FAyD. Esto se demuestra en el alto porcentaje de valoraciones negativas obtenidas sobre la estabilidad, velocidad de navegación y diseño de interfaz provistos en la plataforma. Además, los docentes han mencionado en los cuestionarios dejar de usar el Aula Virtual debido a su falta de funcionamiento y a diversos problemas técnicos que han sido confirmados por el sector de informática de la institución. Situación que inferimos se profundiza ante

los resultados del relevamiento documental, que muestran la falta de institucionalización de este recurso.

Se observa que la accesibilidad y posibilidad tecnológica constituyen el eje central de discusión, ya que, contar con servicio de internet y aula virtual no es suficiente para que se integre efectivamente su uso en las cátedras. Si retomamos a Castañeda Quinteros (2007), podemos afirmar que la discusión debería tratar sobre la forma en la que accedemos y cómo esta tecnología se integra a nuestra cotidianidad, qué grado de interiorización de esas tecnologías asume cada individuo y la institución en sí. De cómo pensamos y de cómo esta forma de pensar se refleja en el modo de uso de las tecnologías. Bates Tony (2001) refuerza esta idea cuando expresa que para incorporar cambios tecnológicos en las universidades es necesario mucho más que computadoras y páginas web, dependerá también de una flexibilidad en la cultura organizacional de la propia institución y de los docentes para afrontar los cambios y hacerlos suyos.

Si bien la infraestructura tecnológica apropiada es un requisito fundamental, no el único, el personal de apoyo tecnológico adecuado, además de redes, hardware y software son algunas de las cuestiones a tener en cuenta. Esto, a su vez, exige el desarrollo de planes y prioridades académicos para la enseñanza con tecnología, mecanismos de planificación que garanticen que se atienden en su totalidad las exigencias académicas y administrativas. Es requisito sin duda un plan estratégico, posiblemente pensarlo desde los departamentos, pero que a la vez debe anidar, en un plan institucional más amplio Bates Tony (2001), que se considere parte de la misión y visión estratégica de la institución.

Contraria a esta percepción negativa sobre la interactividad tecnológica del recurso Aula Virtual de la FAyD, se evidencia en los resultados expuestos una tendencia favorable ante otros recursos y espacios virtuales, especialmente aquellos pertenecientes a las redes sociales de la llamada web 2.0. Inferimos que los problemas técnicos mencionados por los docentes se han constituido en restricciones importantes, que afectaron el uso pedagógico del recurso y la percepción sobre las posibilidades interactivas que Moodle puede ofrecer, provocando el creciente uso de aplicaciones como Facebook. Este fenómeno de migración de recursos plantea un nuevo eje de estudio, orientado fundamentalmente al uso educativo de aplicaciones virtuales con mayores posibilidades de ubicuidad y afines a los intereses de ésta generación de alumnos, como es el caso de las redes sociales y otras aplicaciones que se adaptan a la telefonía celular.

En las observaciones y cuestionarios aplicados, aunque en menor medida, también se ha registrado la experiencia de algunas asignaturas que emplean los foros del Aula Virtual, con el fin de exhibir, analizar y reorientar la producción de los alumnos, en un proceso donde profesores y alumnos colaboran e intercambian reflexiones. Estas experiencias, aún están siendo analizadas porque aparentan ser exitosas y se sostienen a pesar de las restricciones técnicas antes mencionadas. En tal sentido al cierre de este artículo se están analizando estos casos, profundizando en las cuatro dimensiones de interactividad (Barberà, E.; Mauri, T.; Onrubia, J. 2008b) en el desarrollo de las secuencias didácticas completas.

## Referencias Bibliográficas

39

BARBERÁ, Elena; MAURI, Teresa; ONRUBIA, Javier (coords.) (2008). Como valorar la calidad de la enseñanza basada en las TIC. *Pautas e instrumentos de análisis*. Colección Crítica y Fundamentos. Barcelona: GRAÓ

BARBERÁ, Elena. (2004). *Pautas para el análisis de la intervención en entornos de aprendizaje virtual: dimensiones relevantes e instrumentos de evaluación* [documento de proyecto en línea]. IN3: UOC. (Discussion Paper Series: DP04-002) [Fecha de consulta: 11/02/2010]. Disponible en: <http://www.uoc.edu/in3/dt/esp/barbera0704.html>

BATES A.W. Tony (2001). *Cómo gestionar el cambio tecnológico. Estrategias para los responsables de centros universitarios*. Barcelona. Ed. Gedisa.

BRESSAN, F. (2000). O método do estudo de caso. Administração On Line. *Prática, Pesquisa e Ensino V.I*, n.1. Disponible en: [www.fecap.br/adm\\_online/art11/flavio.htm](http://www.fecap.br/adm_online/art11/flavio.htm)

CASTAÑEDA QUINTERO, L. (2007). BSCW: Una Herramienta Para Colaborar En Red. En Prendes Espinosa, M. P. *Herramientas Telemáticas Para La Enseñanza Universitaria En El Marco Del Espacio Europeo De Educación Superior*. Grupo de Investigación de Tecnología Educativa

COLL, C., MAURI, T. y ONRUBIA, J. (2008a). *Ayudar a aprender en contextos educativos: el ejercicio de la influencia educativa y el análisis de la enseñanza*. Revista de Educación, 346. Mayo-agosto 2008, pp. 33-70

(2008b). *Análisis de los usos reales de las tic en contextos educativos formales: una aproximación sociocultural*. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 10 (1). Disponible en: <http://redie.uabc.mx/vol10no1/contenido-coll2.html>

COLL, C. (2004). *Psicología de la educación y prácticas educativas mediadas por las tecnologías de la información y la comunicación. Una mirada constructivista*. Revista Electrónica Sinéctica, Agosto-Enero, 1-24. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99815899016>.

FARIÑA, E.; GONZÁLEZ, C.S. y AREA, M. (2013). *¿Qué uso hacen de las aulas virtuales los docentes universitarios?*. RED, Revista de Educación a Distancia. Número 35. 1 de Enero de 2013. Disponible en: <http://www.um.es/ead/red/35>





# **VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL**



**APOAVA**

Revista de Investigación  
en Arte, Diseño y Tecnología



# COMPETENCIA Y COOPERACIÓN. AMPLIACIÓN DEL MERCADO DE TRABAJO RURAL A PARTIR DE LA INCORPORACIÓN DEL DISEÑO INDUSTRIAL.

41

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

## Palabras claves

Diseño  
Comunes  
Desarrollo  
Cooperación  
Competencias

Javier Antonio Balcaza

javierbalcaza@fayd.unam.edu.ar

Fernando Gustavo Kraus

fernandogustavokraus@gmail.com

Iván Ezequiel Riquelme

riquelmeivan90@gmail.com

Pablo Andrés Vera

vera.pablofdi@gmail.com

Ezequiel Fernando Perini

ezequielperini.di@gmail.com

## RESUMEN

*¿Qué decir del diseño industrial y de aquello que entra en resonancia en la actualidad con la disciplina?*

*¿Qué incidencia tenemos como diseñadores en el entorno social actual; qué rol cumplimos como profesionales/técnicos?*

*¿Cuáles son los intereses particulares/propios que nos movilizan para acoplarnos a la producción?*

Hoy podemos ver al diseño como un valor intrínseco del producto, no es indivisible, por lo que es importante aclarar que en un proceso de diseño no sólo se agrega valor sobre lo producido por medio de una estrategia comunicativa, funcional o tecnológica, sino que es una construcción orgánica, donde el diseño comienza a organizar una nueva forma de producción, en este caso agraria -extrapredial-, (ampliar las relaciones entre productores, comunidad, artesanos, funcionarios y diseñadores para producir bienes sociales).

En función de lo planteado nos encontramos con una realidad ampliada, por lo que los diseñadores tenemos la posibilidad de realizar en conjunto con los productores, la comunidad, los funcionarios y usuarios una intervención donde redefinir la práctica del diseño en el territorio. Realizando un corrimiento hacia aquellos problemas que pertenecen a la comunidad y que son posibles de resolver por ellos mismos, con una mínima incorporación de conocimientos externos. En este sentido, buscar la huella que deja la comunidad -entender sus conflictos, su trayecto, su historia- para descifrar el camino -estrategias basadas en la comunidad.

Estos procesos se encuentran insertos en la comunidad y son los generadores de situaciones de poder, autoridad y legitimación. Este tipo de discontinuidades que observamos en las relaciones entre los diferentes actores es la clave para definir el problema en un primer nivel. Por otra parte observamos las percepciones y los valores comunes de los actores, desde sus diferencias culturales, en cuanto portadores de un sistema de significados, lo que nos permite resolver en un nivel instrumental el problema, y en consecuencia producir la forma para la producción material.

### **Una versión del diseño industrial hoy, en Misiones.**

Vemos al diseño como un valor intrínseco del producto, no es indivisible, por lo que, nos parece importante aclarar que, en un proceso de diseño no sólo se agrega valor sobre lo producido por medio de una estrategia comunicativa, funcional o tecnológica; sino que entendemos, es una construcción orgánica donde el diseño comienza a organizar una nueva forma de producción, en este caso agraria y extrapredial -ampliar las relaciones entre productores, comunidad, artesanos, funcionarios y diseñadores para producir bienes sociales fuera del predio o unidad productiva-. Es por ello que necesitamos hacer un esfuerzo en identificar los factores o continuidades y discontinuidades que organizan al diseño industrial.

En una primera instancia vamos a nombrar algunas de las continuidades que hacen al diseño como disciplina, aquellas heredadas del movimiento moderno: "forma, función y materia", a lo que sumamos: *el diseño es la bisectriz que trazamos entre la forma de la cosa y como se ha de producir la cosa*, según palabras de Deyan Sudjic (2009).

De aquí partimos con nuestra tarea, pensar al proyecto de diseño desde la práctica de la materia Taller de Diseño 4 de la carrera de Diseño Industrial de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Misiones, así como también desde el proyecto de investigación "*La lana (minúscula) como material de diseño*". Una primera toma de posición para nosotros es el espacio donde se origina la cosa, que no siempre es una cuestión abstracta, que parte de una consigna, ya que es la suma entre el pensamiento abstracto, en el sentido de realizar las conexiones necesarias para establecer un continente imaginario, y el pensamiento concreto para encontrar en el territorio una producción real que nos permita acoplarnos con el fin de generar un producto. Producto no solo en el sentido de un objeto material, ya que muchas veces son mas interesantes las relaciones que se desencadenan en el territorio a partir de dicho objeto.

Nuevamente podemos distanciarnos de la práctica y tomar un nuevo posicionamiento: en este caso intentamos pensar a partir de la participación en un proyecto que esta despegando, esta dando sus primeras señales de vida. En relación al trabajo en el taller de diseño, en esta instancia aparecen las primeras preguntas:

*¿Qué podemos hacer con la comunidad?*

*¿Cuáles son sus posibilidades productivas?*

*¿Con qué recursos contamos?*

### **Cómo asume la realidad un diseñador industrial hoy**

Unos de los primeros temas que enfrentamos en el taller tiene que ver con las prefiguraciones que ponemos en juego a la hora de descomponer analíticamente lo que tenemos frente: *“que podemos hacer si no tienen nada!”*. Expresiones muy recurrentes en el espacio del taller, entendimos que tenía que ver con la pobreza de las productoras, con un pensamiento de que el diseño opera en una producción formal.

Prejuicios con los que tuvimos que trabajar e intentar derribar como a un muro. En este punto nos interesa retomar una definición de Vilem Flusser (2015), quien propone que el desarrollo es algo así como un complejo habitacional en demolición, donde encontramos algunas habitaciones que se van restaurando para volver a habitar, mientras otras se derriban, esas habitaciones restauradas son las nuevas formas y son las que hay que apoyar con el fin de que el sistema cultural continúe. Una tarea difícil. Poder reconstruir el continente imaginario, las preguntas que nos permiten emerger los temas, nos obliga a realizar un movimiento hacia la comunidad y poner en eje a la misma. Por tal motivo decidimos realizar un taller en la comunidad, junto con las productoras y con los diferentes actores involucrados en el proyecto. El taller sería el espacio que nos daría la posibilidad de discutir entre todos las acciones y el alcance del proyecto.

Marcamos aquí un tercer posicionamiento del proyecto en relación con los estudiantes: sumarse a una red. Esto nos permitió dar inicio a una segunda instancia en la enseñanza o hacer del proyecto de diseño -comparada con una primera instancia que se realiza en el taller en la facultad, aislados-. Esta segunda etapa puso en contacto directo a estudiantes con la comunidad, un conocimiento de primera mano; y es allí donde emergen las discontinuidades de las cuales está hecho el diseño, y es donde empezamos a dar cuenta del desconocimiento que tenemos del entorno y vamos descubriendo gradualmente al otro y como ese otro tiene un poder, un saber.

A partir de la potencia que encontramos en el proyecto y de realizar una lectura del contexto de vulnerabilidad de las productoras, continuamos desarrollando acciones. Elaboramos un proyecto de investigación con el fin de profundizar las relaciones producidas hasta el momento en el territorio. El año académico finaliza, pero el proyecto no, hay intereses que hacen que los estudiantes, productoras y diseñadores lo continúen.

En función de lo planteado nos encontramos con una realidad ampliada, la posibilidad de realizar en conjunto con los productores, la comunidad, los funcionarios y usuarios una intervención donde redefinir la práctica del diseño en el territorio. Realizando un corrimiento hacia aquellos problemas que pertenecen a la comunidad y que son posi-

bles de resolver por ellos mismos, con una mínima incorporación de conocimientos externos. En este sentido, buscar la huella que deja la comunidad -entender sus conflictos, su trayecto, su historia- para descifrar el camino -estrategias basadas en la comunidad-.

### **Que hacemos como diseñadores.**

Entonces cuando nos encontramos frente al problema de diseñar, de darle una forma exterior a ese sistema de referencias propias que construimos -traducción, información-, reconstruimos -con el otro-, nos estamos comprometiendo a organizar operaciones, que nos facilitan que dicha información pueda integrarse a un plano formal, que es lo que nos permite entenderlo como un acto diferente, un acto con el otro. Citando a Herbert Simondon (2007, pág. 259) el molde no da la forma, la materia toma forma a través de la mano del obrero.

Nosotros como comunidad de diseño planteamos un problema, damos respuesta no solamente adaptándonos, modificando nuestra relación con el medio, sino modificando nuestro sistema de resonancia interna que es el que nos permite conectarnos con el otro, planteando nuevas estructuras de conocimiento, de relaciones. Introduciéndonos por completo en un nuevo territorio.

Estos procesos se encuentran insertos en la comunidad y son los generadores de situaciones de poder, autoridad y legitimación. Este tipo de discontinuidades que observamos en las relaciones entre los diferentes actores es la clave para definir el problema en un primer nivel. Por otra parte observamos las percepciones y los valores comunes de los actores, desde sus diferencias culturales, en cuanto portadores de un sistema de significados, lo que nos permite resolver en un nivel instrumental el problema, y en consecuencia producir la forma para la producción material.

### **Tesis, Antítesis y Síntesis.**

Parfraseando a Harum Farocki (2015, pág.40):

1. Soy estudiante y actualmente participo en un proyecto de investigación en la FAyD. El proyecto investiga sobre las posibilidades de una producción extrapredial de productos derivados de la lana ovina. Creo que el proyecto me sirve para aprender algo más, ¿qué más? y aprenderlo efectivamente, en la práctica. Pero todos los días trato de reflexionar sobre lo que hago y muchas veces lo que realmente hago es una asistencia, desarrollar y reparar una serie de dispositivos mecánicos con los que las productoras elaboran su materia prima.
2. Soy productora y trabajo en un taller de procesado de lana ovina. La lana ovina puede servir para producir objetos e incrementar nues-

tros ingresos. Por estos días nos encontramos procesando y lavando lana ovina producto de la temporada de esquila en la zona. Y con el resultado del procesado y lavado, desarrollamos una serie de productos derivados del hilado y fieltro.

3. Soy diseñador y dirijo un proyecto de investigación en la FAyD. Que lleva adelante tareas de mejorar las condiciones de acceso a la producción y el mercado, por medio de la recuperación de la lana ovina como materia prima. Las productoras creen que generamos tecnología para que ellas puedan ampliar su capacidad productiva. Los estudiantes creen que realizan asistencia técnica. La lana como materia prima puede ser una oportunidad para alcanzar una nueva producción en la comunidad y generar nuevas posibilidades de trabajo. Lo que realmente hacemos con la lana deriva de las productoras, los estudiantes y los diseñadores, todos debemos comprometernos a hacer lo mejor que podemos, en comunidad.

## Referencias Bibliográficas

46

FAROCKI, Harun (2015). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires. Caja negra Editora.

FLUSSER, Vilem (2015). *El universo de las imágenes Técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires. Caja negra Editora.

SIMONDON, Gilbert (2009). *La Individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires. Ediciones La Cebra.

SIMONDON, Gilbert (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires. Prometeo libros.

SUDJIC, Deyan (2009). *El lenguaje de las cosas*. España. Editorial Turner Publicaciones SL.

# MAPAS LOCALES DE DISEÑO, ARTE Y CONTRACULTURA.

47

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

## Palabras claves

Culturab alternativa  
Objetos  
Diseño  
Arte  
Productores locales

Gabriel González

[gabrielhgonzalez@gmail.com](mailto:gabrielhgonzalez@gmail.com)

El presente texto trabaja una serie de análisis teóricos tendientes a aportar a un estado de situación de los movimientos culturales alternativos locales. Poniendo foco en las producciones de diseño gráfico y de objetos, arte-objeto y artesanías, que promueven el establecimiento o reproducción de discursos relacionados con el cambio social, el consumo cultural alternativo. El trabajo no pretende realizar una explicación exhaustiva, sino que presenta una serie de nociones teóricas sobre el mapa contemporáneo global aplicado al marco local que permitan abordar esta clase de producciones desde enfoques estratégicos.

El objeto de estudio planteado tiene que ver con la relación de objetos de diseño editorial y otros objetos de diseño y arte con el consumo cultural, problemáticas sociales e imaginarios sociales del territorio.



### Diseño, cultura y sociedad

El enfoque funcionalista fue un disparador fundamental de las primeras aproximaciones del diseño como disciplina. En la enseñanza teórico-metodológica del diseño de Bauhaus (iniciada en el año 1919) aparecía el diseño como consciencia del mundo, y del proyecto como su particularidad de acción disciplinar. En Ulm (inaugurada en 1954) se cumple en incorporar las concepciones de forma-función a la producción industrial (Ledesma; 1997:20-30). Esta perspectiva permitió que el diseño invada los espacios privados de las ciudades, proponiendo una visión estética del mundo de lo cotidiano, democratizando de alguna manera la propiedad sobre los objetos estéticos. Por otra parte, también sobre los objetos artísticos, desde su reproducción. Con esto, el diseño se inserta en el sistema capitalista proponiendo una nueva mirada sobre el objeto industrial, lo que supone un cambio en la visión de mundo y el modo de habitar del hombre moderno. Sin embargo la perspectiva que predominó en aquél inicio tenía que ver con conceptos claves como la claridad, utilidad y orden, valor agregado, producción masiva. Si bien estos conceptos sirvieron para orientar la práctica hacia fines industriales y estratégicos, el contexto actual del mercado y de la producción y cultura global ponen en manifiesto otros modelos de producción y consumo cultural. A su vez, se discute la concepción del diseño como la resolución de necesidades sociales y de comunicación.

La propuesta del presente trabajo aborda las concepciones del diseño como práctica cultural que propone Martín Juez (2002), desde su mirada se permite analizar la actividad en relación con la cultura del territorio. Según él, los objetos de diseño se pueden estudiar en tanto prótesis, es decir como forma funcional que opera sobre los sentidos -órganos sensoriales- de los seres humanos y sobre las cuestiones ergonómicas que definen a tales objetos; y también como metáfora, en relación a los valores sociales que pone en evidencia según el reconocimiento simbólico que adquieren dichos objetos. Ledesma y López (2004) también sugieren entender al diseño como una operación sobre la construcción de sentido -ésta vez comprendido desde la semiótica y la comunicación-. A su vez, María Ledesma sugiere una taxonomía del diseño gráfico que tiene que ver con el hacer-saber, hacer-hacer promoviendo una noción performativa de la imagen. Desarrollos como estos asentarían en profundizar sobre el campo y sus relaciones con otros campos y las dinámicas sociales, culturales, políticas e ideológicas.

Entender estas correspondencias permite transitar sobre las diversas maneras en las que la construcción de las producciones de diseño ayuda a sostener, reproducir o contraponer discursos sociales.

El análisis sobre constitución del objeto de diseño-formato/dispositivo como constructor y reproductor de imágenes y discursos, permite reflexionar sobre las implicancias del diseño en la construcción de imaginarios sociales y de la reproducción de los mismos. Se plantea un enfoque que permita establecer maneras de ver a la producción de estos objetos culturales como procesos cuyas variantes se relacionan con contextos globales y locales intrincados y complejos. Mediante el esclarecimiento de tales complejidades se pretende promover el trabajo estratégico del diseño para el abordaje de sus producciones socioculturales. También se propone pensar a las producciones objetuales del diseño como un constructo social que potencia la solidez o la ruptura de discursos hegemónicos desde la representación de imaginarios.

### Una mirada sobre los objetos

Los objetos de análisis del trabajo quedan delimitados como el contexto local y las producciones objetuales de grupos autogestionados de diseño, comunicación y de movimientos sociales. Se diferencian a estas producciones como alternativas en cuanto a que no se sustentan por organismos de poder estatales o privados. Esto no quiere decir que se toman solamente proyectos sin fines lucrativos, sino que se centra el análisis sobre los objetos culturales con fines tendientes a responder a problemáticas sociales, o de lucro como ser objetos de pequeños productores autogestionados. Las taxonomías planteadas sobre los objetos si bien parciales, ayudan a definir el espacio teórico sobre el cual giran los ejes de investigación.

Por su parte, Martín Juez define:

*(...) podemos hacernos una idea de la dificultad (y a la vez inutilidad) de intentar agrupar los objetos de diseño en alguna tipología que pretenda caracterizar lo que éstos realmente son y representan para una comunidad y un individuo. No es posible expresar toda la riqueza y complejidad situacional de los objetos y la gente en una clasificación que los fije en una única continuidad y significado. Las cosas no son siempre las mismas. (2000: 36).*

Los objetos de diseño escapan a las clasificaciones, sus significados tienen una relación simbólica de utilidad para quien los posee. Un objeto, cualquiera, es siempre un vehículo, un medio que, más allá de sus funciones precisas, permite evocar creencias, historias singulares e imágenes colectivas (Juez M. 2002:21). Los objetos, en constante relación con el entorno social, se van fundiendo en lo cotidiano. Esta investigación pretende explorar estas relaciones simbólicas de los objetos de uso cotidiano, con imaginarios sociales y valores culturales que potencian discursos.

Los objetos que se estudian presentan ciertas características propias que podrían relacionarse con una mirada del diseño como una actividad cultural, empapada de lo subjetivo de quien los produce, con sus posiciones políticas e ideológicas. En un caso como el fanzine:

*Estamos hablando de personas que publican al margen de la industria editorial, ya sea por necesidad o por intención, propuestas de autogestión que se materializan en formatos diversos como pequeñas revistas, libros hechos a mano, publicaciones on-line, o incluso híbridos entre libro y objeto, etc. (Minca, fanzine edición número 1, Septiembre de 2008, Barcelona).*

Esta mirada se corresponde con los aportes teórico-críticos de autores como Ledesma y Juez que presentan la relación simbólica y cultural del diseño:

*El objeto es imprescindible para construir la cultura; ésta y aquél nos caracterizan como género (Homo) y permiten adaptarnos a la naturaleza, adaptándola a nuestra extraordinaria diversidad como especie (sapiens). Con los objetos se elaboran y preservan creencias e instituciones; el diseño nos marca, designa pautas y establece patrones que se traducen en habilidades y destrezas peculiares de cada comunidad a la que pertenecemos y para cada situación contextual. (Juez M., 2002:15).*

Desde ese lugar, aparece la mirada sobre el diseñador como operador cultural inmerso en las redes discursivas de una sociedad y de su cultura: *...el diseño en una actividad integrativa del orden social. Sin embargo, como toda actividad, el diseño puede –y lo hace- trabajar en los márgenes, y desde ellos, elaborar su crítica social (Ledesma M., 1997:30).* Los márgenes planteados si bien pueden referir a los condicionantes del mercado en cuanto a sistemas de producción simbólica, también pueden estudiarse en cuanto a mecanismos seriados de producción-distribución-venta, en los que las variaciones experimentales se disponen en lugares asimétricos respecto de los grandes productores de piezas industriales. Esto también aplica a los espacios de comercialización convencionales que se hallan adaptados a la circulación de bienes con características técnicas normalizadas y regulares. En ese contexto, los productos alternativos presentan dificultades para la inserción en el mercado convencional. Por otra parte, se presentan complicaciones en las instancias de mediación que produce el mercado entre los productores y los consumidores. En el caso de los proyectos editoriales, algunos editores buscan espacios de proximidad e intercambio con sus lectores. También su independencia en cuanto a productores de contenidos, a veces se halla signada por esta mediación.

En Misiones, cito una nota sobre revistas culturales autogestionadas: *(...) la batalla que allí se libera cotidiana y sostenidamente contra la monopolización no sólo de productos, sino de contenidos. No sólo de voces, sino de estéticas. No sólo de ideas, sino de futuros posibles. La edición cultural independiente y autogestiva es, por eso mismo, diversa y múltiple; crítica y comprometida. (Revista Superficie, nota "Otra comunicación, otros medios", Especial primavera 2012:7).*

Partiendo de esa posición, vale decir que el diseño puede participar en las confrontaciones discursivas y aportar a debates sobre problemáticas sociales. La interacción entre los discursos y la utilización de medios como dispositivos se da, en la cultura global y mediatizada de la que somos parte, en todos los ámbitos de comunicación posibles: desde los mass media más tradicionales, hasta las redes sociales y las expresiones artísticas más experimentales. Y a su vez se conforman como elementos de control y ejercicio del poder.

### **Un contexto local complejo**

En cuanto a las complejidades contemporáneas que atraviesan los seres mediados por los medios masivos de comunicación, una de las más estudiadas en el ámbito latinoamericano del diseño tiene que ver con la identidad. Al respecto David Morley analiza un caso de los inmigrantes propuesto por Hargreaves sobre las telenovelas y los programas de juegos en las que los inmigrantes no aparecen representados como parte de la vida cotidiana, reforzando la concepción en la que son vistos como extraños y no como gente común. Según Morley se trata de *políticas no solo de representación, sino también de reconocimiento social, por medio de las cuales se determina quién 'pertenece' (plenamente) a qué lugares* (2001:149). En un caso local que se observa, aplica a situaciones problemáticas sociales como ser las problemáticas de género, en las que los roles de género más conflictivos no son presentados, o bien representados como sujetos bizarros, o motivos de burla. También aplica a las personas de los barrios periféricos y en situación de pobreza que se presentan en los diarios locales desde la perspectiva de la violencia y la delincuencia. Estudiar las políticas de representación y reconocimiento social por medio de análisis críticos es fundamental para reconstruir el ejercicio del poder sobre los sectores sociales, a quienes legitima, y a quienes silencia. Morley también menciona que hay:

*(...) procesos a través de los cuales las formas de capital cultural con el que cuentan las personas para remodelar su identidad son desigualmente distribuidas (y el) grado en el que muchas personas aún están obligadas a vivir con identidades que otros les adscriben en lugar de identidades que podrían elegir por sí mismas." (2001:135).*

Estas desigualdades que se marcan a nivel simbólico en los medios de comunicación más establecidos se profundizan por la falta de recursos de los medios alternativos para contrarrestarlas, ya sea proponiendo otras miradas sobre los sectores menos favorecidos, o proponiendo identidades locales sobre las que adscribir.

Este panorama se complejiza si aceptamos la caracterización de Joan Costa sobre la cultura mosaico en la cual “...el entorno saturado de objetos y signos y la adquisición en desorden de los conocimientos...” (1994: 19), propagados por los mass media contribuyen en la fetichización de objetos, imágenes y valores, para convertirlos en materia de consumo, y por tal, de la cultura. En su escrito, Costa propone ocho elementos que considera propios de la complejidad contemporánea. De todos esos puntos, éste trabajo hace hincapié en: la noción de experiencia atomizada, que tiene que ver con la cultura de mosaico. Y refiere a la fragmentación de las experiencias personales y la pérdida de singularidad de la cotidianeidad. Tal atomización y pérdida de significación de la vida cotidiana plantean un mapa intrincado para la operatoria del diseño. El bombardeo informacional de los dispositivos de control contribuye a esta situación problemática. Es por esto que el diseño debe ubicarse en planos estratégicos. El problema reside en ¿cómo desarrollar actividades estratégicas de diseño en planos de periferia industrial y económica como el mapa que estudiamos? y, ¿cómo llevamos adelante procesos de diseño tendientes al cambio cultural?

### **Hacia una perspectiva estratégica**

En lo que respecta a los modos de distribución y venta de los productos estudiados vale decir que se establecen en la actualidad de modalidades diversas. Desde ferias itinerantes a eventos relacionados con la música, recuperaciones de espacios públicos abandonados, obras escénicas combinadas con venta callejera. Éstas expresiones de la cultura alternativas se manifiestan como irrupciones -autoconvocadas y colectivas- sobre lo cotidiano pre-establecido en la matriz urbana, por parte de los grupos productores independientes. En Posadas, Misiones, se manifiestan diversos eventos relacionados con este movimiento alternativo, en zonas periféricas de los centros comercial y gubernamental de la ciudad.

Aparecen como satélites eventuales de los espacios comerciales convencionales y circulan en las fronteras entre el centro comercial y administrativo, y la periferia residencial. Una instancia futura de estudio del fenómeno tiene que ver con establecer mapas de estas irrupciones a lo largo del tiempo, desde los últimos diez años y hasta el presente, cruzados con un análisis de los elementos disruptivos formales y simbólicos de las producciones. Se espera que tales investigaciones permitan plantear horizontes futuros para el movimiento, así

como también posibilidades estratégicas que aporten a disminuir la asimetría establecida con los circuitos más convencionales. A su vez, tales análisis pretenden observar elementos propicios a las innovaciones técnicas y simbólicas de la producción cultural alternativa local.

## Referencias Bibliográficas

54

A.A.V.V. Leonor Arfuch (comp.)(2005). *Identidades, Sujetos y Subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo.

ALTAMIRANO, Carlos (Dr.) (2008): *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós.

AMONT, Jacques (1992). "El papel del dispositivo" en: *La imagen*. Barcelona, Paidós.

ARFUCH, Leonor; CHAVES, Norberto y LEDESMA, María (1999). *Diseño y comunicación*. Buenos Aires, Paidós.

BARTHES, Roland (1992). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós.

COSTA, Joan (1994). *Diseño Comunicación y cultura*. Madrid. Fundesco.

FOGES, Chris (2000). *Diseño de revistas*. Buenos Aires, McGraw-Hill.

JOLY, Martine (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires, La marca.

JUEZ, Fernando Martín. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa Editorial. Barcelona 2002.

LEDESMA, María y LÓPEZ, Mabel (Comp.) (2004). *Comunicación para diseñadores*. Buenos Aires, FADU.

LEDESMA, María. *El diseño gráfico, una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo)*. Editorial Argonauta. 2003. Bs. As., Argentina.

### Revistas y Fanzines

SUPERFICIE, revista. Especial primavera 2012. Posadas, Argentina.

MINCA, fanzine. Edición número 1. Septiembre de 2008. Barcelona, España.



## ESTUDIO DE LAS FIBRAS VEGETALES UTILIZADAS EN LA CESTERÍA GUARANÍ COMO MATERIA PRIMA PARA LA FABRICACIÓN DE PAPEL CON FINES ARTESANALES.

55

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

### Palabras claves

Papel de fibras vegetales  
Papel hecho a mano  
Teñido de papel de fibras vegetales

Alicia Guzmán  
aliciaguz@arnet.com.ar  
Rita Bulffe  
itabul@hotmail.com  
Norma Antúnez  
Adriana Ibáñez  
Raquel López  
Colaboradores<sup>1</sup>

La investigación, “*Estudio de las fibras vegetales utilizadas en la cestería guaraní como materia prima para la fabricación de papel con fines artesanales*”, refiere al aprovechamiento de materia prima fibrosa para hacer papel con plantas usadas en cestería por los mbya guaraníes de Yacutinga, Municipio de General Roca, Misiones. En primer lugar se intentó emplear recursos fibrosos de una caña hueca adoptada por los indígenas, denominada *Merostachys clausenii* (tacuapí) y raíces de *Philodendron bipinnatifidum* (güembé).

En ambos casos se constata la escasez y dureza de las fibras de estos vegetales que son inadecuadas para la formación del papel. Ante las pruebas anteriores, la alternativa fue hacer experiencias con hojas de palmeras pindó (ybá pitá), verificándose insuficiente flexibilidad del papel. Por último se resuelve obtener una fibra mixta mezclando las del pindó con otra planta de alto valor fibroso: *Musa paradisiaca* (banano).

El estudio se complementó con el teñido de papeles obtenidos, considerando en especial las propiedades tintóreas de especies conocidas en las comunidades originarias, como el *Trichilia catigua* (catiguá -ichypo pytha). Las plantas productoras de fibras y tintóreas usadas por los artesanos guaraníes, poseen propiedades de contenido de celulosa y tintes para el teñido, apropiadas para convertirse en materia prima de fabricación de papel como un recurso generador de nuevos productos.

Se incorpora en el presente año al proyecto matriz, la propuesta de mezclar el papel de fibras vegetales con arcilla, fabricándose una pasta para modelar (paper clay) que en una etapa experimental incipiente proyecta buenos resultados.

---

<sup>1</sup>José L.Grossi - Lilliana Piva - Becaria iniciación: Florencia Soarez  
Becaria CIN: Romina Ostrowski- Becaria Auxiliar: Marisa Christ- Eugenio Shultz-  
Diego Trondle

Este trabajo presenta avances logrados en el período comprendido entre Enero a Diciembre del año 2014, concerniente al desarrollo del tercer año del proyecto: *“Estudio de las fibras vegetales utilizadas en la cestería guaraní como materia prima para la fabricación de papel con fines artesanales”*.

Tras la visita a la comunidad Mbya guaraní, asentada desde hace unos 30 años en Yacutinga (nombre de una especie de pava del monte), Municipio de Gral. Roca, Misiones, el equipo de investigación actuante, en líneas generales acordó planear el presente estudio el cual fue derivado de un proyecto de Extensión efectuado en esa misma comunidad en el año 2011.

Cabe destacar que dicho antecedente, había surgido en respuesta al pedido de los pobladores del lugar, que se mostraron interesados en el diseño de piezas artesanales que sean novedosas, con posibilidades de incorporarse al mercado artesanal provincial y regional. Con la finalidad de acrecentar la sustentabilidad de esa comunidad, es que se asume el desafío de acompañarlos y colaborar con ellos, siempre respetando sus propias expresiones culturales.

Basados en experiencias realizadas en los años 2012 y 2013 en esa aldea, trabajamos con fibras de pindó y tacuapí y luego para la elaboración del papel ocupamos el material celulósico de la pita o ágave americana y el banano ambas plantas muy abundantes en la zona. El problema de esta investigación se centra en el estudio de la obtención de papel a partir de materia prima fibrosa de vegetales que los artesanos mbya utilizan en la cestería, como hojas de *Syagrus romanzoffiana* (pindó o ybá pitá) y *Merostachys Clauseni* (caña tacuapí). Según la cosmovisión de los guaraníes, sus creencias están muy arraigadas en una fuerte vinculación con la naturaleza y ancestralmente asumen el legado de atribuirse dueños de técnicas y tradiciones, que permiten que sus artesanías perduren a lo largo del tiempo. En la actualidad poseen un marcado abandono y falta de apoyo gubernamental en el fortalecimiento de su medio de vida.

Hemos elegido en primera instancia el tacuapí, una materia prima que abunda en el monte y es esencial para la producción de los cestos elaborados por los mbyá. En el proceso de deslignificación de las plantas seleccionadas, luego de su descortezado fue necesario efectuar el método de cocción con el agregado de bicarbonato de sodio y lejía de madera dura, debido a que no usamos disgregantes como la soda cáustica, ni otro agente fuerte y agresivo. Otra variante del tratamiento lignocelulósico fue a través de la fermentación de los vegetales. Para dar color a los papeles elaborados, se tomaron especies

vegetales que los mbya aprovechan para el teñido de guardas de la cestería como es el Ichypo pytha, (catiguá), además de otras plantas tintóreas locales que fueron experimentadas y para mejorar su fijación indagamos sobre mordientes y vegetales contenedores de tanino. Los papeles obtenidos en esta etapa investigativa se convierten en un recurso generador de nuevos productos, que ofrecen la oportunidad de crear piezas de packaging y aplicar nuevas técnicas como el grabado conducente a enriquecer el acervo expresivo artesanal.

### Materiales y métodos

Se dispuso de material vegetal de dos especies nativas: hojas de palmeras (pindó o ybá pitá), y caña (tacuapí), y después se utilizaron fibras de banano y de ágave a las que se les aplicaron dos métodos de extracción de las fibras:

- A) Fermentación
- B) Cocimiento de contenido fibras

### Objetivos

- Obtener papel a partir de materia prima fibrosa de algunos vegetales, usado por los artesanos mbya en cestería, y su utilización para fabricar envoltorios para productos artesanales.
- Aprovechar las propiedades tintóreas de plantas de la zona para el teñido de los papeles.
- Utilizar papeles hechos a mano para la fabricación de packaging que eleve el valor de las piezas artesanales.

### Resultados



01- Muestras de la experiencia con fibras de pindó.



02 - Experiencias con el papel de fibras de pindó.

El corte y el trozado de las hojas del pindó resultan difíciles ya que las mismas son gruesas y lanceoladas con nervadura central rígida. Estas fueron pesadas y cortadas en trozos de unos 5 cm, para la preparación de la pasta. Se usaron unos 500 gr. de hojas de pindó secas, luego separadas en dos partes para obtener la pasta mediante los procesos de:

#### Fermentación

(250grs.) durante 5 días y de cocción (250grs.) durante 3 hs con el agregado de 150 gr. de Bicarbonato de Sodio ( $\text{NaHCO}_3$ ). Como el papel de hojas de pindó no resultó, debido a la dureza de sus nervaduras que dificultaban el corte, decidimos realizar una pasta mixta, mezcla de fibras que abundan en la zona, como el ágave y el banano. Ambas poseen características apropiadas para el uso que queríamos dar: resistencia, flexibilidad, coloración apropiada y de producción rápida con el fin de conseguir papeles de mayor firmeza y resistencia.

#### Fuentes vegetales tintóreas- mordientes naturales- látex - tanino

Especie. Nombre común y científico	Parte utilizada	Mordiente	Color de tinte
Marcela. Virá-virá <i>Achyrocline satureioides</i>	Flores	S/mordiente	Amarillo
Chichita "aguará yvá". <i>Schinus molle</i>	Hojas corteza	S/mordiente	Amarillo
Catiguá <i>Richilia</i>	Frutos	S/mordiente	Naranja - Rojizo
Helecho Samambaia <i>Peteridium aquilinum</i>	Hojas	S/mordiente	Verde

Tabla 1. TA. Especies locales productoras de tanino (ácido tánico) que funcionan como mordientes naturales y a la vez tintóreas.

Nombre científico	Nombre común/Guaraní	Parte utilizada	Color
TA 1 Achyrocline satureioides	Marcela jate'i ka'a	F	Amarillo
TA 2 Persea americana	Palla	H	Verde
TA 3 Psidium guajava L.	Guayaba arasa'	H	Rojizo
TA 4 Melia azedarach L.	Paraíso	F	Amarillo
TA 5 Schinus molle	Aguaribay: fruto del zorro	F	Amarillo
TA 6	Helecho samambaia	H	Verde

Tabla 2. Obtención del color y forma de empleo de la planta

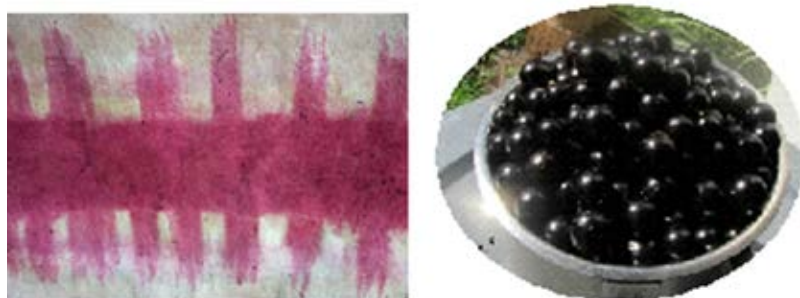
### Papeles teñidos con vegetales con propiedades tintóreas



Mora (morus nigra)




Horquetero (Tabernaemontana catharinensis)



Yaboticaba (Myrciaria cauliflora)



Muestra ....				
	Tamaño del pliego			
	Resistencia mecánica a la tensión	buena	regular	mala
	Rigidez	buena	regular	mala
	Flexibilidad	buena	regular	mala
	Plasticidad	buena	regular	mala
	Nivel de dimensiones de:	alto	bajo	
	rotura			
	rasgado			
	rozamiento y plegado			
	rugosidad			
	Corte			
	cuter			
	tijera			
	rasgado			
	Adherencia	alta	media	baja
	Nivel de aptitud para empaque	alto	bajo	
	sobre			
	bolsita			
	estuche			
	caja			
	empaque-exhibidor			
	Resultados de la experiencia			

Ficha para el registro de características papel para packaging.

Una vez lograda la elaboración de papel con las particularidades deseadas, se comenzó a realizar experiencias de papel para packaging. A continuación se detalla la ficha guía para el registro de las características del papel para packaging y algunos resultados obtenidos.



Experiencias de packaging. Envase exhibidor. Diseño de papel hecho con fibras de pindó.

### Conclusiones parciales

El tratamiento de la deslignificación de materia fibrosa para hacer papel de hojas de palmeras (pindó o ybá pitá) y caña (tacupí), por medio del cocimiento con el agregado de bicarbonato de calcio demostró que las fibras de ambas plantas permanecieran duras y por lo tanto, en nuevas pruebas se tuvo que formar una pasta mixta (Pindó + banano y pindó+ ágave ).

Los papeles obtenidos se complementaron con el teñido, contemplándose las propiedades tintóreas de especies conocidas por los mbya guaraníes, principalmente del Ichypo pytha, (catiguá). En una etapa anterior, se han realizado experiencias afines con pruebas de mordientes para mejorar la fijación.

Por último, se pudo verificar que los ensayos con los tintes naturales empleados se adecuan al proceso de tinción de las pulpas de papeles. Del análisis de las fibras de plantas usadas en cestería por los artesanos guaraníes, se comprueba que no son aptas para la elaboración de papel, por la dureza y dificultad de corte de las hojas del pindó, fibra ésta, utilizada comúnmente por los mbya guaraníes. Sin embargo, mezcladas con otras, identificadas por poseer cualidades de alto contenido celulósico, resultan apropiadas para convertirse en materia prima destinada a la fabricación de papel hecho a mano. Este tipo de papel se constituiría en un recurso generador de nuevos productos, como su utilidad para elaborar piezas de packaging.

Esta investigación queda abierta a otras posibilidades para que artistas y artesanos puedan seguir experimentando con el papel hecho a mano.



## Referencias Bibliográficas

62

ASUNCIÓN, Josep (2006). *El papel, técnica y métodos tradicionales de elaboración*, Barcelona: Parramon Ediciones S.A. 3° edición.

GALÁN, Beatriz (2009). *Packaging sustentable*. Cátedra Galán. Buenos Aires-FADU-UBA.

GUZMÁN, Alicia M., BULFFE, Rita y otros (2005.2010). *Informes finales proyecto Elaboración de papel ecológico a partir de fibras vegetales para uso artístico*. Parte 1 y 2, Proyecto de Sistematización de la Parte 1 y 2. Directora Dra. Alicia M.Guzmán, Co. Directora: Dra. Rita Bulffe. Oberá-Misiones:Secretaría de Investigación "Apoava" FA. U.Na.M

KELLER, Héctor A. (2010). *Plantas colorantes utilizadas por los guaraníes de Misiones, Argentina* -BONPLANDIA 19(1): 11-25. 2010-www. ibone.unne.edu.ar/bonplandia /public/19\_1/11-25.pdf)

ZAMORANO, Marcia B. (2005). *Diseño de un Sistema de Comunicación Visual para Línea de Envases y Embalajes de Exportación de Productos Frutícolas de Empresa Nacional Sociedad Agrícola Los Carrizos Ltda*. Chile; Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Escuela de Diseño.

# CERÁMICA GUARANÍ. MANIFESTACIONES ARQUEOLÓGICAS EN LA REGIÓN DE LAS MISIONES

63

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

## Palabras claves

Identidad  
Cerámica guaraní  
Recreación/reproducción  
Tecnología

Silvia Virginia Jordán

silviavjordan@gmail.com

Andrea Martha Dormond

andreadormond@gmail.com

Mirna Edith Rivas

mirmaedithrivas@gmail.com

Carlos Antonio Boián

boicar@hotmail.com

Claudia Rosana Villalba

clodvill1@gmail.com

El trabajo plantea un estudio que integra morfología, tecnología y usos de la alfarería guaraní. Se busca ampliar el conocimiento de las producciones cerámicas realizadas por poblaciones de origen amazónico, a partir de los saberes que manifiestan los integrantes de las comunidades visitadas y del relevamiento de tuestos arqueológicos que constituyen el patrimonio de diferentes museos y colecciones en la región denominada “de las Misiones”. Esta comprende el Nordeste Argentino, principalmente las provincias de Misiones, Corrientes y Entre Ríos; el sur de Brasil y el sur de Paraguay. Varios de estos centros surgieron como obras complementarias para poner al resguardo hallazgos previos a la construcción de represas hidroeléctricas, rescates que dan cuenta tanto de contenedores de gran porte entre los que se destacan las “japepó” como de diversos fragmentos.

Cabe señalar en este momento, que antes de la llegada de los europeos, los pueblos de la familia lingüística tupí-guaraní se expandieron desde la floresta amazónica en el norte de Brasil hasta el Río de la Plata. En Argentina, la selva subtropical es una de las áreas de mayor concentración de asentamientos guaraní, desde tiempos prehispánicos. La presencia cerámica, se ha identificado a partir de una serie de rasgos característicos, pero fundamentalmente por la repetición de patrones en alfarería. Sin embargo, aunque han sido considerados rasgos diagnósticos guaraní, recién en los últimos años han cobrado mayor auge las investigaciones específicas sobre manufactura, iconografía y usos de estos ceramios en la provincia de Misiones.

La necesidad de socializar conocimientos en relación con el arte cerámico y la cultura Mbyá guaraní, se plantea como estrategia para favorecer el reconocimiento de estos bienes culturales, desde una identidad regional. El estudio, es de carácter multidisciplinario, donde la historia, la arqueología, la antropología social, la formación específica en cerámica, conjugan diseño, fotografía y video. La principal motivación es la puesta en valor del patrimonio arqueológico guaraní de la zona, a través de su cerámica prehispánica.



Pieza arqueológica de cerámica guaraní espatulada, Parque las Naciones, Oberá, Misiones.

La propuesta surgió como necesidad de socializar conocimientos en relación con la cerámica arqueológica de tradición tupí guaraní, que se desarrolló en la denominada región de las Misiones. Con respecto a esta temática, los textos existentes abordan cerámica precolombina de América en general y del Noroeste argentino en particular, siendo escasa la bibliografía referida a la producción cerámica de los Guaraníes. El desafío es aportar material de estudio específico en nuestro idioma, respetando la fonética de la lengua guaraní, utilizando medios audiovisuales.

En la actualidad la denominada “Nación Guaraní”, abarca un territorio cuyos límites superan las delimitaciones fronterizas entre Argentina, Paraguay y Brasil. Los mbyá guaraníes que se localizan en la provincia de Misiones, conforman un total de cuarenta aldeas. Al tomar contacto con algunas de estas comunidades, como Katupyry y Tamandúá, constatamos que únicamente los miembros del Consejo de Ancianos, asociaban las formas de los contenedores “japepó”, “kambuchí”, “ñaetá”, “ñaembé”, “ñamópiu”, “kambuchí kaguavá”, a partir del vocablo que denomina cada una de las tipologías, sin haber tenido oportunidad de visualizarlas.

En cambio si mantienen el uso de pipas que utilizan los caciques y “opyguá”, referente espiritual que lidera los rituales en el templo. Las mismas se modelan con arcilla llamada comúnmente “barro ñaú”, que se extrae en determinados períodos y sitios, para ellos, sagrados. Son confeccionadas por unos pocos ancianos a los que se les reconoce el ritual de su producción.

En cuanto a vestigios de fragmentos o piezas de alfarería, estas no existen en las aldeas y tampoco como material didáctico sistematizado

en las escuelas bilingües. Las colecciones públicas y privadas pueden apreciarse en los espacios donde el “blanco” deposita los bienes que produjeron los antepasados guaraníes.

### **Metodología**

El abordaje es cualitativo, considerando la diversidad de la cerámica mbyá guaraní, la localización de los restos arqueológicos y la idiosincrasia de las comunidades de pueblos originarios. Por ello, desde una perspectiva compleja la investigación se apoya en múltiples posibilidades metodológicas.

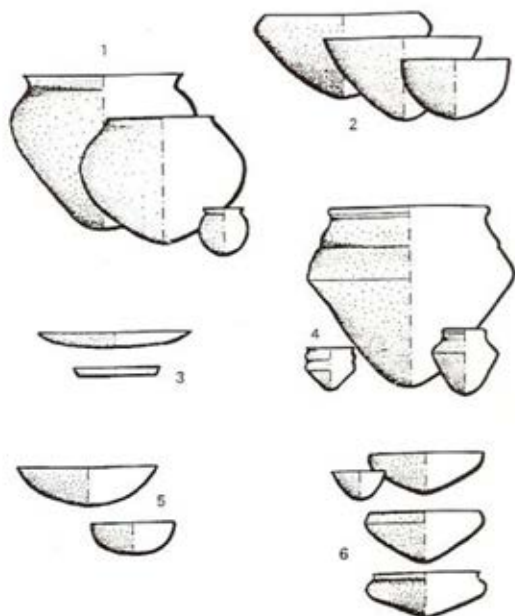
Cautelosos en el uso de registros etnográficos, hemos utilizado técnicas de observación participante, cuadernos de notas, notas de campo, registros fílmicos y fotográficos, cuestionarios, entrevistas tanto a expertos como a referentes en los diferentes espacios relevados como los museos, las comunidades mbyá-guaraní, las colecciones privadas. La interacción permanente entre los involucrados nos ha permitido realizar las triangulaciones en una dinámica interpretativa emancipatoria.

Desde la mirada disciplinar de la arqueología, compartimos el enfoque de otros investigadores, quienes para el tema consideran al método cognitivo-procesual de Renfrew y Bahn (1991), como aplicable en este caso al estudio de la cerámica como objeto representativo de la cultura material. Los resultados visibles son por ejemplo, la reconstrucción desde un mapa que configura el territorio estudiado y su patrimonio cerámico arqueológico.

### **Los caminos**

El proceso de indagación y relevamiento desarrollado, demandó sucesivas visitas del grupo integrado por investigadores y becarios, a instituciones que contaran con patrimonio cerámico arqueológico guaraní. Asimismo, en relación con los intercambios de datos, bibliografía e imágenes, con equipos de investigación que abordan temas similares, se coincide en la necesidad de fortalecer este modo de trabajo colaborativo interdisciplinario, a fin de generar nuevos aportes como material de estudio y de divulgación.

También nos valimos de la reproducción de tiestos a partir de relevamientos realizados en museos y fragmentos cerámicos arqueológicos encontrados en la región, sobre todo en las márgenes de ríos y arroyos. Esto ha facilitado la observación de detalles y la realización de registros, que dan cuenta tanto de rupturas y de continuidades en la aplicación de texturas de la fase externa de las cerámicas, como del tipo de contenedores que surgieron luego de la presencia jesuítica en la región. Lo antedicho, se hace evidente en la cerámica, donde la inclusión del torno y los vidriados, se impusieron como una necesidad



1. Japepó; 2. Ñaetá; 3. Ñamopiú; 4. Kambuchí; 5. Ñaembé y 6. Kambuchí kaguavá.

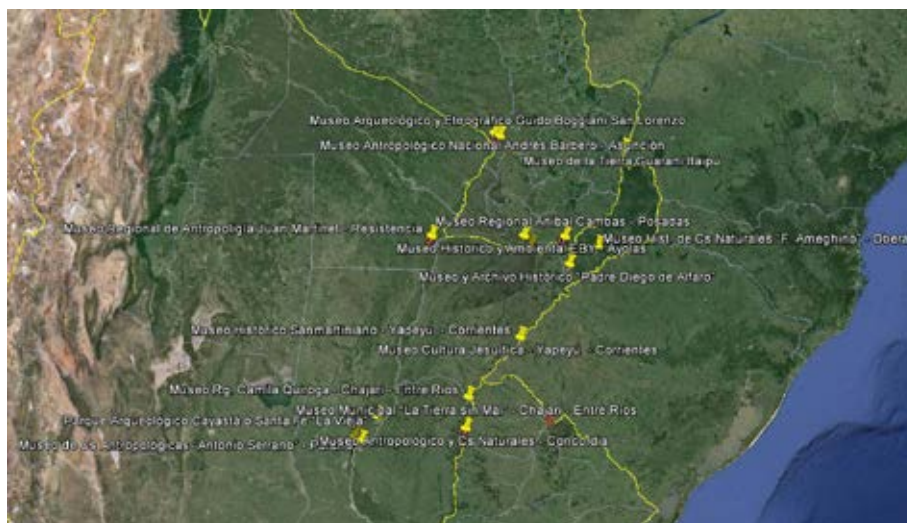
de abastecer a las reducciones de elementos que sirvieran a la liturgia católica como candelabros, cálices, vasijas y utilitarios como platos, jarras, utensilios de uso doméstico con diseño típicamente español.

El registro de imágenes del patrimonio cerámico realizado en los diferentes museos y la confrontación con autores que se refieren al tema, ha permitido identificar la morfología de las piezas de acuerdo a funciones y reconocerlas según la clasificación de Ruiz de Montoya<sup>1</sup>, La Salvia-Brochado, Santinelli-Thaddeu y más recientemente de Mariano Bonomo<sup>2</sup>.

Otra estrategia desarrollada con el propósito de recuperar el hacer cerámico, es la concreción de talleres donde se parte de una introducción teórica, una instancia demostrativa del proceso tecnológico utilizado tanto para la realización de las piezas como para la quema a cielo abierto. Esta experiencia, tiene amplia aceptación, habida cuenta de que la sociedad en general, considera la cestería y la talla en madera como únicas manifestaciones etnográficas de origen mbyá guaraní. Todas estas actividades, están orientadas a fortalecer el vínculo entre la sociedad y los pueblos nativos en la provincia de Misiones.

<sup>1</sup> Ruiz de Montoya Antonio, Vocabulario y Tesoro de la Lengua Guaraní, cit. por La Salvia y Brochado en Cerámica Guaraní, p.125 a 146.

<sup>2</sup> Bonomo, Mariano, Dr. en Arqueología - Investigador de CONICET – UNLP/Facultad de Ciencias Naturales y Museo.



Mapa con ubicación geográfica de Museos con Cerámica Guaraní, Plataforma Google Earth.

A fin de acercar ambos contextos, el énfasis inicial se focalizó en el análisis exhaustivo de las tipologías representativas, sus variaciones morfológicas, iconográficas, y de tratamiento de superficie, considerando similitudes y diferencias. Este trabajo nos ha dado como agregado de valor, la posibilidad de generar un mapa interactivo con la localización y descripción de cada museo y su acervo de cerámica arqueológica guaraní.

### Consideraciones Finales

Lo actuado nos motiva a fortalecer este proceso dinámico de trabajo, en pos de generar diversos proyectos como continuación de la investigación tales como: cursos de postgrado, presentaciones a programas de financiamiento, a fin de concretar acciones con las comunidades y con instituciones de distintos niveles educativos. Y en esa línea nos centramos en las escuelas bilingües, con el objeto de contribuir con la realización de material didáctico, en un territorio multicultural como lo es la provincia de Misiones.

Para ello, la acción inmediata es el desarrollo de un trabajo conjunto de manera colaborativa, con el equipo de la Facultad de Ciencias Sociales y el Museo de la Universidad Nacional de La Plata. Ambas instituciones abordan una temática similar y juntos abordamos como tarea la *"Catalogación de la Cerámica Arqueológica Guaraní de Colecciones Argentinas"*.

Consideramos que la edición y publicación de contenidos específicos, pueden coadyuvar al conocimiento de la cerámica guaraní, fortalecer la historia local, y contribuir a la puesta en valor del patrimonio desde los actores involucrados.

Estas vivencias nos permiten hoy la continuidad en esta línea de investigación e interacción con las comunidades originarias, además de fortalecer los vínculos con otros equipos de trabajo a partir de intercambios permanentes, mediante la participación de envíos de ponencias a congresos, realización de talleres y actividades conjuntas de carácter interdisciplinario, en tres proyectos vigentes interrelacionados entre sí: de Investigación, Extensión y de Impacto Tecnológico y Social.



## Referencias Bibliográficas

69

JORDÁN, S.; DORMOND, A. y otros (2013). *Cerámica guaraní de pueblos originarios del Nordeste Argentino, Norte de Paraguay y Sur de Brasil*, (resumen).P.25. Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Misiones. Posadas, Misiones, Argentina. ISBN 978-950-579-270-2

JORDÁN, S. y equipo (2011). *Diálogos. Intercambio cultural entre producciones de comunidades de pueblos originarios y artistas -artesanos contemporáneos*. Argentina. ISBN 978-950-579-209-2.

LA SALVIA, F. BROCHADO, Jose P.(1989) *Cerâmica guarani*. Posenato Arte & Cultura. Porto Alegre.

SANTINELLI, C. (2006) *A Cerâmica Guarani e Guarani Missioneira*. Curso de Restauração da cerâmica sul-americana. Série Cooperação N. 29. Instituto Italo-Latino Americano (IILA).

SUSNIK, B. (1998) *Artesanía Indígena: Ensayo Analítico*. Ed. El lector, Asunción.

## MATERIALIDADES Y SIGNIFICACIONES EN LA REGIÓN DE MISIONES

70

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

Leandro Manuel Laurencena  
laurencena78@yahoo.com.ar  
Laura Mariel Díaz  
lauramarieldiaz@gmail.com

### Misiones Glocal

Todo aquel que visite Misiones puede dar cuenta de su naturaleza exuberante, su posición geográfica estratégica, su fascinante legado histórico y cultural. Gracias a su incesante crecimiento como destino turístico a nivel global, diversos nichos económicos derivados de la producción objetual se han desarrollado y fortalecido, evidenciados por un amplio repertorio cultural y productivo arraigado en una fuerte tradición.

Este hecho va de la mano de un contexto mundial globalizado y de una supuesta homogeneización cultural que, como reacción, ha producido un afianzamiento de la identidad de los pueblos, revalorizando los elementos de diferenciación territorial. Así, enfocamos nuestra mirada desde lo múltiple y diverso hacia lo único y diferencial que tiene este lugar. Entendemos que nuestro entorno local se articula con el mundo global, ambas dimensiones interactúan, se confrontan y a la vez, se integran. Lo global no destruye lo local sino que lo intensifica, resalta las propias identidades que son relacionales y se nutren de la diversidad.

Desde este enfoque, e integrando los campos de la morfología y la identidad estratégica, intentaremos evidenciar los rasgos identitarios singulares de la producción objetual misionera y, finalmente, demostrar una latente oportunidad a partir de acciones estratégicas de diseño y desarrollo, aplicables al mundo de las formas y de los objetos que están entre nosotros. Este trabajo se encuentra en progreso.

### Una posible caracterización de la producción objetual misionera

El objetivo de nuestro trabajo nos fuerza a intentar un mapeo de la producción objetual de Misiones y, dado que para este proyecto resulta relevante la determinación de aquellos atributos singulares que hacen a su identidad, precisamos ahondar en un período que se extiende desde la consolidación de la cultura ancestral guaraní hasta la actualidad, pasando por la irrupción de la cultura occidental, y el posterior proceso de globalización. Estos vaivenes dan por resultado una amalgama de objetos heterogénea para la cual proponemos tres grupos o conjuntos significativos que caracterizamos a continuación.

En primer lugar, podemos hablar de una producción misionera ancestral, fundamentalmente representada por toda la producción objetual de la cultura guaraní. Dentro de este campo existe una vasta bibliografía, dentro de la cual destacamos “La Belleza de los Otros” de Ticio Escobar, quien expone con gran detalle una clasificación de esta producción. También podemos citar “Cultura Guaraní Mbya en Misiones, entre la Subsistencia y Resistencia: Arte, Significado y Función” de Eva Isabel Okulovich, quien expone de manera clara los fundamentos socio culturales que explican la producción guaraní, trascendiendo el mero análisis artístico que solo contempla una perspectiva estético-descriptiva. Dentro de este grupo encontramos un amplio repertorio de formas, materiales y técnicas que van desde la cestería realizada en fibras vegetales (*Fig. 1*), hasta las piezas de la cerámica tradicional y la talla de madera. Además debemos incluir también parte de la producción guaraní actual, dado que esta población originaria continúa produciendo artículos que aún se elaboran con las mismas técnicas ancestrales.



(Fig. 1)

En segundo lugar podemos hablar de una producción misionera contemporánea con anclaje identitario en la cultura guaraní. Este conjunto engloba un repertorio de producción contemporánea más heterogéneo, producto de mecanismos que van desde la acertada reproducción de unos patrones semánticos guaraníes con que son revestidos objetos de la cultura occidental, hasta objetos de imitación.

En la práctica estos mecanismos implicarían un tipo de producción objetual basada en un uso iconográfico del rasgo identitario. El resultado es la producción de un tipo de manufactura guaranizada ad hoc, destinada exclusivamente a un consumidor exógeno a la comunidad productora, el mercado de artesanías. Así por ejemplo, pueden encontrarse para la venta objetos de uso contemporáneo como termos, portarretratos o muebles, ornamentados con tejidos que siguen las técnicas guaraníes adaptadas a estas nuevas aplicaciones, recurso que permitiría establecer un rastro de origen para lograr un cierto anclaje identitario (Fig. 2).



Fig. 2

En tercer lugar podemos hablar de una producción misionera contemporánea con anclaje identitario basado en otros valores tangibles o intangibles que guardan algún tipo de relación con la región. Este conjunto abarca aquella producción que posee atributos materiales, técnicos o retóricos con características que permiten localizarla en la región de Misiones. Este es el caso de las producciones realizadas en piedras semipreciosas de Wanda y Puerto Libertad, o los ladrillos subelaborados producidos por los oleros en barro ñau (Fig. 3).

Del mismo modo cabe destacar la existencia de producciones contemporáneas que pueden inscribirse dentro del terreno del diseño, tanto por la complejidad y síntesis en el uso de recursos retóricos,



Fig. 3



Fig. 2

como por el uso de tecnologías de producción seriada. Citamos el ejemplo de *Tractor Verde*, una empresa que produce juguetes de madera inspirados en la flora y fauna misionera (Fig. 3).

### El marco teórico

El marco teórico posibilita la conceptualización de los atributos materiales, técnicos y morfológicos de estas producciones. El objetivo es enfocar el estudio de estos elementos para evaluar su importancia en la determinación de una identidad objetual local, caracterizada por una serie de atributos que proponemos como singulares. Dicho marco puede estructurarse de acuerdo a los siguientes ejes.

1. El primer eje se encuadra dentro del campo disciplinar de la morfología generativa: el objetivo consiste en reconocer lógicas morfogenerativas que podrían ser recurrentes y que, en la mayoría de los casos, responden a la lógica constructiva de la misma técnica y al formato de los materiales desde los cuales se parte. Así por ejemplo, las formas producidas por la cestería guaraní se inscriben dentro del tipo de las superficies espaciales de generatriz variable, aquellas formas que permiten el pasaje continuo entre zonas caracterizadas por conceptos opuestos, por ejemplo, recto-curvo (Muñoz s.f; López Coronel s.f.); característica que está ligada con el modo en que se desarrolla el tejido y con el formato plano de las fibras vegetales con las cuales se teje.

2. El segundo eje se vincula con el anterior pero se enfoca en la identificación de posibles patrones geométricos que caractericen a las formas producidas por cada técnica: formas que se repiten y que serían predecibles dentro del mismo marco cultural y productivo.



Aquí aparece un fundamento de importancia, que consiste en reconocer en qué medida estos patrones geométricos pueden ser singulares, únicos y determinar cierto grado de iconicidad de estas formas. Al respecto podemos hacer especial referencia al ajaka mbyá. Esta particular forma de cestería guaraní produce piezas en cuya morfología es posible reconocer cierta geometría recurrente que progresa desde una generatriz cuadrada (base) hacia una generatriz redonda (boca) (Fig.4). Es interesante establecer un análisis comparativo con la cestería producida en el delta del Paraná, cuyo ADN geométrico se caracteriza por la forma recurrente de “nido”, debido al tejido a partir de varillas y no de cintas.

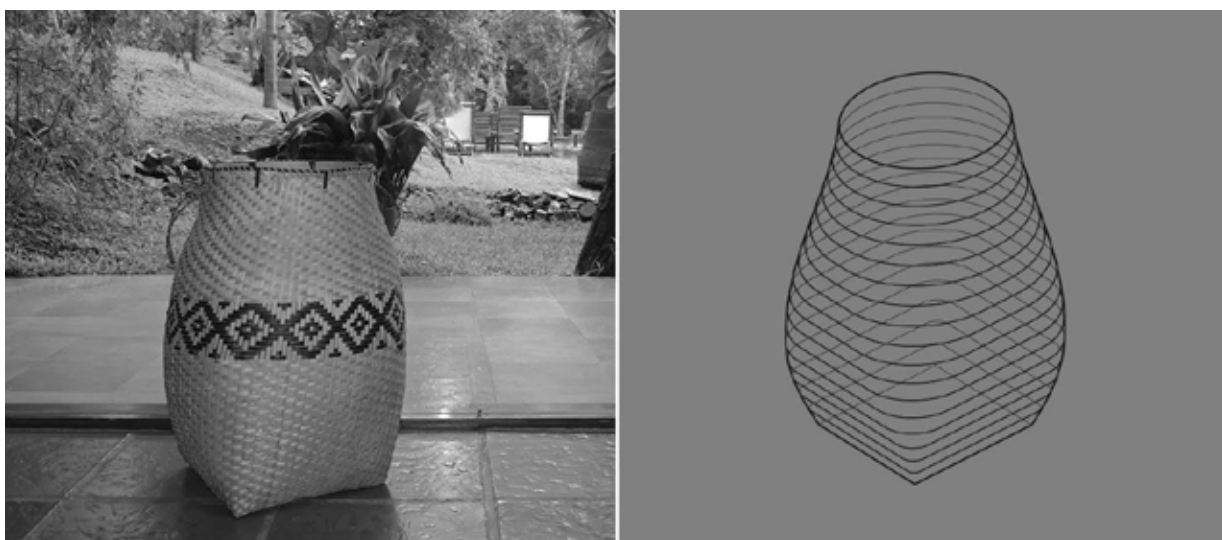


Fig. 4

3. El tercer eje agrupa una serie de variables que llamamos atributos sensibles de la forma: materialidad, color, textura, olor, atributos táctiles (rugosidad, suavidad, aspereza, rigidez o flexibilidad), entre otros. Dado que el objeto artesanal es producto de la identidad cultural comunitaria, caracterizada por el dominio de las técnicas tradicionales y la apropiación y dominio de las materias primas nativas, este eje contempla una instancia de análisis sobre elementos más tangibles o concretos, ligados a la técnica productiva y materialidad de estas formas. Ejemplo acabado de esto es la talla figurativa en madera, básicamente zoomórfica, caracterizada por el protagonismo de la materialidad (Fig.5); los diferentes tipos de madera muestran su color y fibra, y los diferentes tratamientos, acabados y texturas.

A lo largo de los ejemplos expuestos es posible reconocer como este conjunto de ejes son los que permiten evidenciar, desde un enfoque morfológico, aquellos atributos que serían propios en la caracterización de una objetualidad misionera.

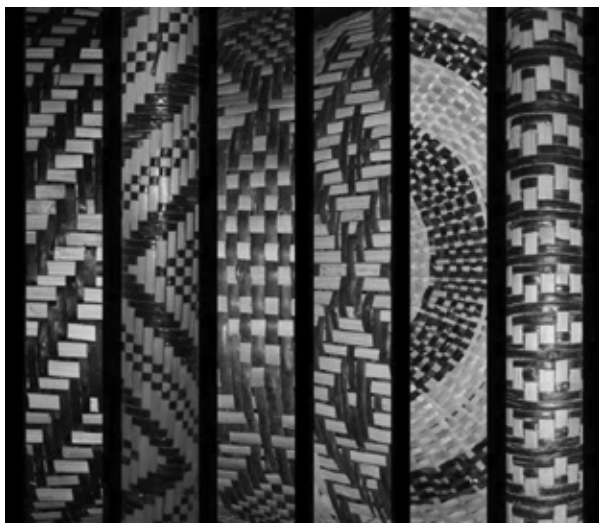


Fig. 4



Fig. 5

### CAPITAL IDENTITARIO E IDENTIDAD ESTRATÉGICA

Mientras los “commodities” se caracterizan por su globalidad y un muy bajo nivel de diferenciación o especialización, existe un cierto tipo de producto que en el escenario comercial global se posiciona por su singularidad, alto grado de especialidad y, sobre todo, por poseer elementos identitarios, tangibles o intangibles, determinados por su lugar de origen. Estos elementos son los que definen lo que Giulio Ceppi llama trazabilidad. En un contexto de globalización homogeneizante, estas producciones parecen tener una nueva oportunidad a partir de poner en valor de manera explícita su singularidad material, productiva e histórica. En definitiva, su identidad. Ceppi dice (2004, prólogo):

*El producto, pieza única o seriada, industrial o artesanal, adquiere su identidad solamente si es trazable, si representa una cadena productiva y cultural, si posee una historia claramente transmisible al consumidor. Los lugares recuperan su importancia, ya que poseen la garantía de la historia, la verdad del tiempo, de lo vivido por generaciones de hombres: los productos devienen lugares, cargados de una historia a ser revivida, compartiendo los valores que la han generado. Un modo de ser que en mercados saturados y globales decide declarar la propia identidad y hacerse reconocible en el cada vez más atestado contexto de la competencia global.*

Desde este enfoque no caben dudas de que Misiones constituye una región bien posicionada, con un baluarte y tradición objetual interesante para ofrecer. Dado este enorme potencial es interesante hacer un cierto ejercicio de prospectiva, es decir, la construcción de una visión estratégica que ponga en juego sus recursos técnicos, humanos e identitarios. De aquí en más podemos tentar dos prospectivas:



a. Un escenario según el cual se potencien las posibilidades comerciales del repertorio de manufacturas que actualmente presenta la región, tal y como está.

b. Posibles escenarios de innovación, basados en la producción de una nueva objetualidad misionera, arraigada en los valores identitarios propios de la región, pero guiada por una clara intencionalidad de adecuación a nuevos consumidores. Dentro de este último escenario existen numerosos casos que demuestran el potencial comercial para este tipo de emprendimientos, basados en la generación de productos caracterizados por una cierta “internacionalización” de atributos identitarios locales. Este último escenario implicaría, por un lado, una evaluación minuciosa de los elementos identitarios fundamentales que hacen a un exitoso anclaje regional para esta nueva producción, por otro, un conjunto de acciones guiado por un espíritu de innovación, no carente de una cierta cuota de riesgo.

En función del propósito de este proyecto es esta última prospectiva aquella que nos resulta de mayor interés, por ser afín a las disciplinas de diseño. En cuanto al concepto de innovación, es imprescindible encuadrarlo en el marco de la identidad estratégica. Por lo tanto, lo entendemos como la acertada combinación entre una serie de variables que permitan el cambio/novedad y una serie de invariantes que aseguren la constancia o anclaje identitario, la trazabilidad de esta nueva producción. Dentro de este escenario consideramos: nuevas tipologías objetuales y/o funciones; nuevos materiales y técnicas, así como nuevos tratamientos para materiales ya existentes; nuevos lenguajes, entendidos como la adecuación o renovación en el tratamiento de elementos identitarios significativos. Desde aquí, podríamos tentar resultados que irían desde la reproducción total de todos los atributos según el canon de la tradición, hasta la introducción de cambios tan significativos que excedan lo que podríamos llamar un umbral identitario, caso extremo para el cual sería difícil vincular dicha producción con la localidad.

### **La matriz de innovación**

La matriz de innovación constituye un modelo basado en una serie de variables que se desprenden del marco teórico, y que permitiría dos cosas: por un lado, analizar antecedentes análogos de proyectos de diseño basados en el uso de elementos identitarios fuertes, evidenciando el proceso de decisiones frente a estas variables; por otro, la visualización de estas variables, en el contexto de nuevos proyectos basados en identidad estratégica, para programar acciones de innovación basadas en el manejo sistemático de las mismas.

La matriz de innovación es un modelo eminentemente visual; las variables se organizan como líneas dispuestas de forma radial (Fig. 6). Cada uno de los rayos muestra una serie de medidas que indican niveles de cambio o no dentro de esa variable. Una variable señalada en el centro de la figura correspondería a un cambio nulo y, por lo tanto, a una solución cercana a la tradición, mientras que las valoraciones

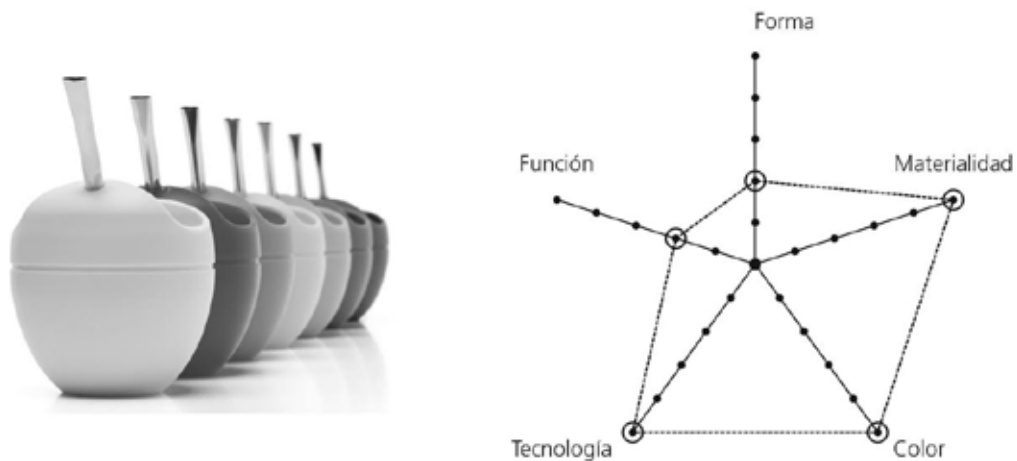


Fig. 6

más alejadas del centro corresponderían a cambios muy significativos. Tal es el caso del diseño del mate “Mateo” (Fig. 6), diseñado por los diseñadores Laura Cherny y Nicolás Demarco, quienes conservando la forma “clásica” del mate, introducen cambios significativos en su materialidad y color dotando, a un objeto con fuerte tradición arraigada en la artesanía, de un lenguaje “internacional” y contemporáneo.

### Últimas conclusiones

Este trabajo ha logrado, hasta el momento, establecer un mapeo conceptual de la producción misionera ancestral y contemporánea, con el objetivo de identificar en el extenso volumen de objetos, materialidades y técnicas, aquellas que parecen más significativas en la caracterización de una identidad objetual misionera. Además ha logrado componer un marco teórico que provee las categorías que, desde un enfoque morfológico, permitirían analizar cualquier producción, con el objetivo de evidenciar y codificar aquellas características consideradas como atributos identitarios relevantes. También, propone la matriz de innovación, una herramienta útil para el análisis de casos análogos y el planteo de posibles escenarios innovadores basados en el uso de elementos identitarios significativos. Esta posibilidad no excluye a lo ya existente, sino que abre la posibilidad a nuevos escenarios creativos y potencia la capacidad productiva ya presente.

## Referencias Bibliográficas

78

CERVINI, Analía y Kayser, JUAN (2004) *Identidad Estratégica: Alternativas Locales en Mercados Globales*. Centro Metropolitano de Diseño (CMD), Instituto Metropolitano de Diseño e Innovación (IMDI), Dirección General de Industrias Culturales y Diseño, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

DI PIETRO, D. (1975) *Geometría Descriptiva*, Buenos Aires:Ed. Alsina.

DOBERTI, Roberto et al. (1971) *Sistema de Figuras*, Revista Summa 38-Buenos Aires.

DOBERTI, Roberto. (1989) *Morfología de Superficies*, en *Instituto Tecnológico de Costa Rica* (Eds) Revista Módulo No. 26, Costa Rica, p.12 - 23.

DOBERTI Roberto y GIORDANO (s.f) Liliana. *De la descripción de las Costumbres a una Teoría del Habitar*. Éste trabajo está originado en el ámbito del Proyecto integrado "La Teoría del Habitar; una Interdisciplina para el conocimiento y la transformación del espacio social" acreditado y subsidiado por la Universidad de Buenos Aires y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

ESCOBAR, Ticio (1993) *La Belleza de los Otros*, RP Ediciones, Asunción, Paraguay.

GIMENEZ, Gilberto (2002) *La Sociología de Pierre Bordieu*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

MORDO, Carlos (2000) *El cesto y el Arco. Metáforas de la estética Mbyá-Guaraní*. Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica, Texas.

MUÑOZ, Patricia Laura y LÓPEZ CORONEL, Juan(s.f) *Continuidad en Superficies Espaciales Para el Diseño Industrial*, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

OKULOVICH, Eva (2013) *Sociedad Guaraní-Mbya en Argentina*. Arte, identidad y supervivencia. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

OLGUIN, Guillermo J., CASTELLANO, Lucía, ABRAHAM, Moriana, BOURDICHON, María Paula, DE LA FUENTE, Federico, GIURDANELLA, Silvano, HERNÁNDEZ, Teresita, SCOCCO, Mónica (2009) *Leer la Forma: Estudio Sobre la Morfología Aplicada al Diseño*. FAUD, UNC. Redargenta Ediciones.

## Referencias Bibliográficas

TUROK, Marta, Antrop. ARROYO, Luz Elena, Antrop. GÓMEZ, Arturo, Arq. HERNÁNDEZ, Nelly, Arq. CARRILLO, Rene (2014) *Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad*, Fonart, Fondo Nacional Para el Fomento de las Artesanías. México DF, México.

WOLF, K.L y KUHN, D. (1952) *Forma y simetría. Una sistemática de los cuerpos simétricos*. Buenos Aires: Eudeba [1960]

## TEMPLOS Y CASAS DE CULTO DE OBERÁ, MISIONES. UNA MUESTRA DE ARQUITECTURA Y ARTE RELIGIOSOS

80

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

### Palabras claves

Historia  
Religión  
Arquitectura  
Arte  
Patrimonio

### Pablo Lucero

pablolucero@celobera.com.ar

### Alejandra Romero

marialejandra570@arnet.com.ar

### Omar Datsche

omardatsche@yahoo.com.ar

### Mónica Elorz

mbelorz@yahoo.com.ar

### Ariadna Casabone

ari\_casabone@yahoo.com.ar

Oberá ha sido denominada “la ciudad de las iglesias” dada la gran cantidad de religiones y templos que expresan la espiritualidad de sus habitantes. A los efectos de estudiar e interpretar este conjunto de templos, se los clasifica en católicos, protestantes, evangélicos, pentecostales y otros. En la actualidad, solamente en la planta urbana de la ciudad se presentan más de cien templos de distinta escala y magnitud. Esta cifra es dinámica, dado que merced a la tolerancia religiosa y la libertad de cultos, se continúan instalando diversos cultos y se erigen nuevos templos. Según la mayoría de las opiniones, se trataría de un caso único en el país que presenta tanta variedad de religiones y templos en proporción al número de habitantes.

Es importante destacar que la convivencia de credos discurre de manera armónica, expresada en una total tolerancia, en un marco de mutuo respeto y de un ecumenismo vital. Dan fe de esta compleja trama espiritual las ceremonias religiosas integradas entre diversos cultos denominadas “ecuménicos”, donde convergen miembros de distintas confesiones.

La investigación se aboca a efectuar un recorrido histórico que expone el surgimiento, la evolución de las religiones en el mundo y su arribo a la Argentina y a nuestro medio. Recién a partir de este punto se pasa a describir las características materiales de cada templo, las cuestiones estilísticas, históricas y otras. El análisis varía según el interés arquitectónico y artístico que presente cada unidad.

Finalmente, luego de proceder al recorrido por los templos seleccionados, se aborda el tema de la religión en la actualidad, el significado de este patrimonio para la comunidad local, y la potencialidad que este conjunto expresa.

Oberá ha sido denominada “la ciudad de las iglesias” –por la gran cantidad de edificios religiosos que presenta– a pesar de ser una urbe que no alcanza las cien mil almas. Según varias opiniones, se trataría de un caso único en el país con tanta variedad de credos y templos en proporción al número de habitantes. El conjunto de templos y casas de culto que se levantan en la ciudad expresa la vocación religiosa de la mayoría de sus habitantes y representan a las diversas etnias que forjaron el progreso de la ciudad y la región.

Constituye una tarea compleja investigar sobre un tema que presenta tantas aristas. Al momento de comenzar a indagar sobre la arquitectura religiosa de Oberá –en el año 1997– los templos oficiales declarados ascendían al número aproximado de cuarenta.

Luego de retomar el tema –que trasciende los aspectos arquitectónicos– e incorporar el arte, la historia, la semiótica, la psicología y otros aspectos a la investigación, ha sido posible verificar que los templos superan el centenar. Resulta interesante a su vez, comprobar que estas cifras son dinámicas, ya que las agrupaciones religiosas se dividen, subdividen y conforman a su vez nuevas asociaciones. Estas entidades mantienen o reformulan las características de su religión de origen, con la particularidad de que por lo general erigen un nuevo templo como sede y símbolo de su fe. Esta realidad que se ha podido comprobar con el desarrollo del trabajo, significa un nuevo y constante desafío para los investigadores.

El arte y la arquitectura religiosos, exhibidos en los templos de Oberá constituyen el objeto de estudio del proyecto, el abordaje del tema se efectúa desde una perspectiva mucho más amplia. La historia constituye uno de los ejes alrededor de los cuales giran los otros temas de interés. En la primera parte del trabajo se comienza exponiendo –de manera general– el papel que desempeñó la religión en la vida de la humanidad a lo largo de su devenir.

A partir de este abordaje, se realiza la contextualización y la historia de la ciudad, teniendo en cuenta el sesgo religioso significativo que presentan las culturas provenientes del continente europeo, en confluencia con las características espirituales del medio que provienen de la época de la Colonia Española y las Misiones Jesuíticas. Una vez definidas estas pautas –cuya simbiosis produce una fuerte impronta de diversos cultos en el medio– se enumeran los diversos templos y casas de culto que se asientan en la ciudad de Oberá y sus alrededores.

En cuanto a las manifestaciones de tipo religioso—capítulo especial de la ciudad de Oberá—a continuación de la fundación del pueblo en el año 1928, a partir de la década de 1930, comienza a manifestarse la presencia incipiente de distintos credos. Los feligreses se reunían en viviendas o espacios particulares e iniciaron la edificación de modestas estructuras resueltas en madera. Durante la década de 1940 se dio inicio a la construcción de los primeros edificios en mampostería en diversos estilos. Se destaca el templo San Antonio realizado en estilo neo gótico a partir del año 1943. Este hecho marca de alguna manera la consolidación de esta vertiente arquitectónica y artística en el medio; con ciertos elementos que se podrían considerar “neo góticos”, fueron ejecutadas algunas obras de la religión protestante, tales como la iglesia Elim, el Templo San Pablo y algunas capillas.

Las iglesias católicas apostólicas romanas y sus otras vertientes, presentan diversas formas y características, y contemplan dentro de su repertorio estilístico imágenes sacras. Esto significa la incorporación de vitrales, pinturas, esculturas, tallados y grabados. La estética de estas imágenes varía entre un estilo tradicional derivado en cierta medida del barroco y en otros del Imperio Bizantino. Se destaca por otra parte, la incorporación de elementos artesanales ejecutados por autores locales.

La iglesia del rito Ortodoxo Ruso evoca las cúpulas acibolladas de la lejana Rusia, y la Iglesia del Rito Ucrainiano Bizantino presenta una reminiscencia de Santa Sofía de Constantinopla. Los templos protestantes no admiten la inclusión de imagen alguna, sin embargo se encuentran algunos casos de vitrales, que a pesar de no ser ortodoxos representan una excepción a la regla. En tanto las iglesias evangélicas, si bien no adscriben a modelos o estilos definidos, se plantean con un mayor grado de racionalismo y funcionalismo, y se resuelven con diversas formas y estilos que contribuyen a enriquecer este complejo y ecléctico conjunto.

Dada la gran cantidad de credos y los edificios que se presentan, se procede a efectuar una clasificación tomando como referencia las distintas confesiones: la religión Católica—con las variantes que presenta—la religión Protestante, y por último en un gran grupo las iglesias Evangelistas y Pentecostales. Primeramente se efectúa un recorrido histórico que expone el surgimiento, la evolución de las religiones en el mundo y su arribo a la Argentina y a nuestro medio. Recién a partir de este punto se pasan a describir las características materiales de cada templo, las cuestiones estilísticas, históricas y otras de interés. El análisis varía según el interés arquitectónico y artístico que presente cada unidad.



Finalmente, luego de proceder al análisis de los templos, se analizará la relevancia de la arquitectura y del arte sacros dentro del patrimonio local y regional, la potencialidad que este conjunto expresa y sus proyecciones a futuro.

El trabajo se organiza en cuatro partes, a saber:

Primera Parte

**CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO, OBJETIVOS, METODOLOGÍA, ANTECEDENTES, LA RELIGIÓN Y EL HOMBRE; OBERÁ Y SUS TEMPLOS.**

Segunda Parte

**IGLESIAS CATÓLICAS**

*Apostólicas Romanas: Catedral San Antonio. Parroquias Cristo Rey, Santa Rita de Casia y San Pantaleón. Se registra un número aproximado de 39 (treinta y nueve) capillas y 3 (tres santuarios). Iglesia Ortodoxa Rusa del Patriarcado de Moscú, Parroquia Santísima Trinidad. Iglesia Exaltación de la Santa Cruz. Iglesia Católica Rito Ucraniano Bizantino. Parroquia Inmaculada Concepción.*

Tercera Parte

**IGLESIAS PROTESTANTES**

*Parroquia Luterana "Olaus Petri", (en formación otra iglesia que se ha desprendido de esta), Iglesia Evangélica Bautista "Elim", Iglesia Evangélica Luterana Argentina Congregación "San Pablo". De estas parroquias dependen varias capillas.*

Cuarta Parte

**IGLESIAS EVANGÉLICAS**

*Este es el grupo más numeroso, dado el exponencial crecimiento en la zona y en la región de las iglesias pentecostales. Ha sido posible verificar un número de más de 50 (cincuenta) templos de distinta escala y magnitud. Los más destacados son los siguientes: Iglesia Nueva Apostólica, Iglesia Evangélica y Bautista Eslava "De la Santa Fe", Iglesia Evangélica Pentecostal Eslava, Iglesia Evangélica Filadelfia, Iglesia Evangélica Asamblea de Dios, Iglesia de las Américas, Iglesia de los Cristianos de la Fe Evangélica.*

Es importante destacar que la convivencia de todas estas religiones se realiza en una total tolerancia, en un marco de mutuo respeto y de un ecumenismo vital. Dan fe de esta compleja trama espiritual las ceremonias religiosas integradas entre diversos cultos denominadas "ecuménicos", donde convergen miembros de distintas confesiones.

En los pequeños poblados y espacios rurales circundantes, denominados en la jerga regional “colonias” diversos cultos presentan un papel protagónico en el mantenimiento de la fe y ayudan a templar los espíritus en ámbitos en los que predomina el trabajo y la soledad, con muy pocas distracciones, a pesar de la globalización que se manifiesta de manera implacable merced a la presencia de las antenas parabólicas, el uso masivo del teléfono celular y de la informática.

Las comunidades religiosas brindan la posibilidad de desarrollar algunas actividades sociales y deportivas, y contribuyen a afianzar el sentido de pertenencia de sus miembros.

Concurrir a la iglesia o “al culto” se asocia de esta manera a la posibilidad de confraternizar y realizar tareas que se apartan del esfuerzo de lo rutinario, además de mantener viva la esperanza en la tan ansiada “salvación de las almas” difundida por la gran mayoría de las religiones.

La bibliografía es variada a fin de ampliar el horizonte cultural, y poder considerar las relaciones entre un fenómeno local y un marco más amplio de referencias: productivos, estéticos, funcionales, etc. A estos efectos, se estudia a los autores tradicionales en el campo histórico, artístico y arquitectónico, tanto del continente europeo como de la Argentina. Además se incluyen autores alternativos que tratan temas vinculados a la arquitectura y el arte populares. Se considera fundamental el aporte de autores del contexto provincial y local, que han incorporado una visión federalista a la historiografía de la zona. Por otra parte, las búsquedas en Internet, han posibilitado acceder a información valiosa y actualizada de diferentes aspectos que enriquecen el contenido de la investigación.

Así como la nómina de Templos y Casas de Culto en Oberá es dinámica, también lo es la investigación, que muy probablemente reformule y amplíe sus alcances. Se pretende con este trabajo colaborar a valorizar en su verdadera dimensión este patrimonio cultural, y exponer algunas propuestas para su proyección a futuro.

## Referencias Bibliográficas

85

- AAVV: (2009). *El Atlas de las Religiones*. Capital Intelectual. Buenos Aires. Pag. 114
- BARTHES, Roland. (1997). *Capítulo "Semiología y urbanismo". En la aventura semiológica*. (pags. 257 a 266). Paidós Comunicación. Barcelona.
- BELASTEGUI, Horacio M. (2004) *Los colonos de Misiones*. Editorial Universitaria. Posadas, Mnes., Arg.
- CALVINO, Ítalo. (2000) *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid.
- GIEDION, Sigfried (1978). *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Editorial Dossat, S. A. Madrid.
- GONZÁLEZ, Martín. (1992) *Historia del Arte*. Taurus. Barcelona.
- GUALDONI VIGO, Enrique (1980). *Reseña histórica de Oberá*. Buenos Aires
- LINCH, Kevin. (1976) *La imagen de la ciudad*. Ediciones Infinito, Buenos Aires.
- LUCERO, Pablo (1997) *Trabajo de Investigación Arquitectura en Oberá*, Facultad de Artes, UNAM. Inédito.
- LUCERO, Pablo (2001) *"Arquitectura de los Inmigrantes en Oberá"*. En II Jornadas sobre Poblamiento, Colonización e Inmigración en Misiones. Ediciones Montoya. Posadas, Misiones, Arg.
- LUCERO, Pablo (2003) *"Arquitectura Maderera en Oberá"*. En II Jornadas sobre Poblamiento, Colonización e Inmigración en Misiones. Ediciones Montoya. Posadas, Misiones, Arg.
- LUCERO, Pablo (2005) *"La Iglesia San Antonio"*. En III Jornadas sobre Poblamiento, Colonización e Inmigración en Misiones. Ediciones Montoya. Posadas, Misiones, Arg.
- LUCERO, Pablo (2007) *"Policromía en las Culturas de los Inmigrantes"*. En III Jornadas Nacionales del Color. Facultad de Arquitectura U.N.Ne. Resistencia

## Referencias Bibliográficas

86

Influencias protestantes en la sociedad argentina

<http://www.gemrip.com.ar> › Blog ›

Iglesia\_greco-católica\_ucraniana.

<http://www.es.wikipedia.org/wiki/>

Iglesia Ortodoxa Rusa del Patriarcado de Moscú - Buenos Aires

[http://www.buenosaires.gob.ar/areas/secretaria\\_gral/colectividades/](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/secretaria_gral/colectividades/)

La Iglesia Ortodoxa Rusa y su presencia en nuestro país

<http://www.sanpablo.com.ar/vidapastoral/?seccion=articulos&id=303>

Patriarca de Moscú y de todas las Rusias

[http://www.es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura#Rese.C3.B1a\\_hist.](http://www.es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura#Rese.C3.B1a_hist.C3.B3rica)

C3.B3rica.

## (RE) PRESENTACIONES DE LA YERBA MATE. COMPONENTES VISUALES Y SIMBÓLICOS DE LOS ENVASES DE YERBA MATE EN MISIONES.

87

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

### Palabras claves

Representaciones visuales  
Yerba mate  
Envases  
Tipografía

Patricio Héctor Nadal

patricionadal@hotmail.com

Daniela Sabrina Pasquet

danielapasquet@hotmail.com

Es a partir de de este proyecto de investigación nos proponemos lograr un instrumento que nos permita establecer aquellos planos de subjetividades, en tanto discursividades visuales que se presentan en torno a la gráfica yerbatera, para lograr un primer reconocimiento del territorio yerbatero habitado (pre-configuraciones), para de ese modo poder volver a presentarlas (re-configuraciones). Para lo cual en esta etapa se ha realizado una primera aproximación en la definición de los casos de estudio. El recorte propuesto define un territorio geográfico y productivo dentro del departamento Oberá, el cual está ubicado en la Zona Centro de la provincia de Misiones. Está conformado por once (11) municipios/localidades: Campo Ramón, Campo Viera, Alberdi, General Alvear, El Salto, Guaraní, Los Helechos, Oberá, Panambí, San Martín, Villa Bonita, Florentino Ameghino. Esta definición espacial, entendemos, permite una optimización en la búsqueda de casos (objetos /envases) para así lograr un proceso sistémico posible de ser expandido a otros sectores del territorio provincial y regional. Entendiendo la organización productiva del universo yerbatero a través de cooperativas, pequeñas y medianas empresas, productores rurales.

La provincia de Misiones es una de las principales productoras de yerba mate a nivel mundial, su origen y su uso se entrelazan con los acontecimientos históricos en este territorio, lo que lo lleva a presentarse de un modo cotidiano en la construcción de un imaginario visual que configura la llamada misioneridad. Es a partir de dar cuenta de cómo se ubica el producto yerba mate dentro del mapa productivo nacional y en su relación constitutiva simbólica/cultural que consideramos al producto yerba mate como un exponente destacado de la producción regional.

Los envases de yerba mate poseen un amplio repertorio de representaciones visuales y denominaciones lingüísticas vinculadas a la flora y fauna, a la historia regional, al legado jesuítico-guaraní como así también al aporte inmigratorio centro europeo; hemos dado cuenta que estos factores aun no han sido abordados desde las representaciones gráficas, por lo que, a partir de este proyecto la intención es hacer foco desde el Diseño Gráfico en este sector de la economía misionera, con el fin de otorgar visibilidad a las producciones desde su lugar de origen.

Es a partir de este proyecto de investigación que nos planteamos lograr un instrumento que nos permita establecer aquellos planos de subjetividades inscriptas en desarrollos gráficos, en tanto las entendemos como discursividades visuales. Particularmente en éste, abordaremos aquellos que se presentan en torno a la gráfica yerbatera, lo que creemos, nos permitirá lograr un primer reconocimiento del territorio yerbatero, a través de las pre-configuraciones presentes en el mismo, para de ese modo intentar volver a presentarlas (re-configuraciones).

Este territorio yerbatero que nos interesa abordar, está ubicado en la provincia de Misiones, la misma tiene la característica de estar, podríamos decir, incrustada cual cuña, entre los países lindantes de Paraguay y Brasil, determinando un 80 % de fronteras internacionales, como señala Camblong, en este escenario coexisten las lenguas oficiales en uso: español- argentino, guaraní paraguayo y portugués-brasileño; esta nominación abstracta solapa múltiples variantes mestizo-criollas que los ajetreos históricos han “amalgamado” en tantos años de intercambios, fusiones y fricciones semióticas sujetas a decisiones políticas centralizadas y a las resoluciones prácticas de la vida cotidiana<sup>1</sup>.

Estos escenarios nos han llevado a formularnos varios interrogantes, entre los cuales se presentan los siguientes:

*¿Es posible en un mundo globalizado hablar de particularidades territoriales vinculadas al diseño de un producto?*

*¿Cuáles son las imágenes que han de repetirse en la gráfica de los paquetes de yerba mate?*

*¿Cómo influyen las fronteras plurilingües en la denominación de las marcas yerbateras de la provincia de Misiones? Influyen?*

Esta situación fronteriza tripartita nos permite observar a través de nuestro objeto de estudio -los paquetes de yerba mate de la zona centro de la provincia de Misiones-, las resonancias de una coexistencia de características socio-culturales compartidas que han de hacerse visibles, en parte, a través de las representaciones visuales y nominales presentes en la gráfica del universo yerbatero.

En una primera etapa se ha realizado una aproximación en la definición de los casos de estudio. El recorte propuesto define un territorio

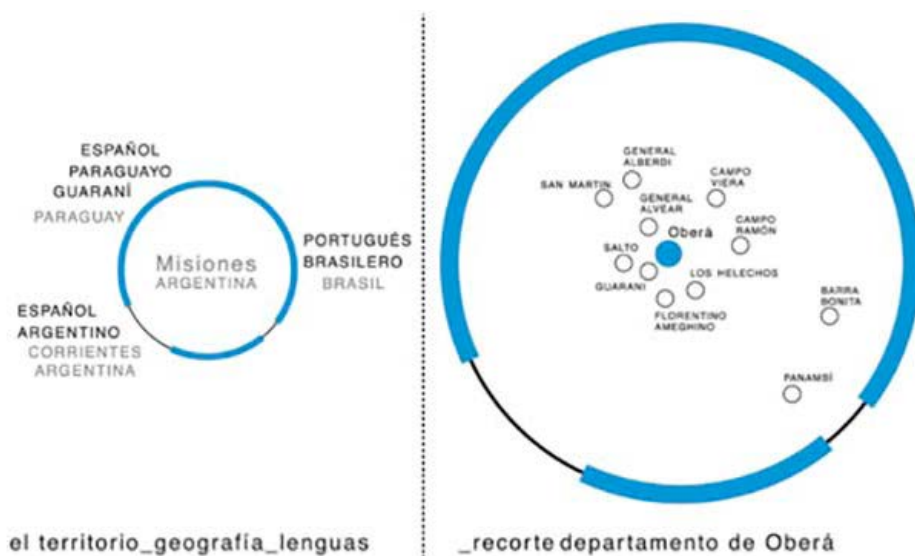
---

<sup>1</sup> Camblong. Ana (2014): Habitar las fronteras. Posadas, EDUNaM, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones. [11]

geográfico y productivo dentro del departamento Oberá, el cual está ubicado en la Zona Centro de la provincia de Misiones. Está conformado por once (11) municipios/localidades: Campo Ramón, Campo Viera, Alberdi, General Alvear, El Salto, Guaraní, Los Helechos, Oberá, Panambí, San Martín, Villa Bonita, Florentino Ameghino.

Esta definición espacial, entendemos, permite una optimización en la búsqueda de casos (objetos /envases) para lograr un proceso sistémico posible de ser expandido a otros sectores del territorio provincial y regional. Entendiendo la organización productiva del universo yerbatero a través de cooperativas, como asociaciones de productores rurales, y pequeñas y medianas empresas tanto familiares como asociativas.

La provincia de Misiones es una de las principales productoras de yerba mate a nivel mundial, su origen y su uso se entrelazan con los acontecimientos históricos en este rincón del mundo desde el siglo XVII, de ser una infusión de tiempos primeros de los guaraníes, socializada al mundo blanco por los jesuitas, fue promocionada para su cultivo, explotación y producción por el Estado Argentino a las corrientes inmigratorias asentadas aquí. Este entrelazamiento de la historia y los hábitos productivos y de consumo, ha llevado al universo de la yerba a presentarse de un modo cotidiano en la construcción de un imaginario visual que configura aquello que se ha de conformar como la misioneridad.





### **Determinación de instrumentos**

Para lograr una optimización en cuanto a tiempos, dado que no sólo la heterogeneidad visual y productiva es por demás amplia, se establecieron los casos de estudio para realizar su registro fotográfico para poder contar con una base digital, lo que nos permitió optimizar los recursos de análisis y comparación. A partir de los marcos teóricos se establecieron las categorías tanto visuales, lingüísticas como simbólicas de los paquetes de yerba mate. Así como también se definió un recorte en cuanto a la estructura formal e informativa del envase de yerba. Se determinó como unidad de análisis la cara frontal en sus presentaciones de 500gr.

Estas determinaciones nos permitieron confeccionar un modelo de ficha para realizar el trabajo de campo a partir de los casos de estudio seleccionados, lo que nos permitió organizar de modo aprehensible aquellos datos obtenidos en esta etapa de la investigación para poder observar tanto las constantes como las variables.

### **Ficha de observación de envases de yerba mate**

Elaboramos un documento de manera colaborativa entre los integrantes del proyecto para poder establecer una relación entre la hipótesis y los hechos reales, a través de la observación sistematizada y ordenada. Los componentes de la ficha diseñada contemplan los siguientes ítems:

1. Datos del envasador del producto: molino o establecimiento envasador; lugar.
2. Dimensión lingüística.
  - 2.1 Denominación marcaria: Descriptivo, Simbólico, Patronímico, Toponímico, Combinado, Sigla.
  - 2.2 Idioma
3. Dimensión Visual.
  - 3.1 Niveles icónicos: Ilustración, fotografía, diagrama, otros.
  - 3.2 Logotipo de marca (Tipografía): Serif, Sans Serif, Script, Fantasía, Programa o Serial, Segmento o grupo, Familia, Variables
  - 3.3 Tratamiento del color
  - 3.4 Estructura compositiva
4. Dimensión de significación (relación denominación e imagen)
5. Dimensión tecnológica (materialidad): Tamaño, Soporte, Sistema de impresión, Tintas, Terminaciones.

El carácter de relevamiento cuantitativo, a excepción del punto 4 de la ficha de observación, nos permitirá de manera posterior realizar un análisis interpretativo a modo de diagnóstico o conclusión.

### Aquello que se repite

Las imágenes son copia del objeto real, es aquello que se presenta igual o como referencia de la cosa a designar, por lo que, aquello que nos inquieta es entender cómo ha de construirse un mundo a partir de las imágenes, las cuales han de ir configurando un espacio de referencias visuales que nos han de permitir dar cuenta del mundo que habitamos, o al menos el poder referirnos a él. Por ello propusimos el título del proyecto- “(Re) presentaciones (...)” - , ya que decimos, a partir de Barthes<sup>2</sup> , que, la imagen ha de (re) presentarse, por tanto ha de volver a ser presentada, es decir no la entendemos como el significado etimológicamente parecido entre imagen/ imitari, por tanto mimesis o copia (análogo) directa de lo real, la entendemos como un resucitar a la cosa a partir del recorte o fragmento que otorgan las particularidades de las miradas sobre ese objeto a representar.

Hemos observado que en el conjunto de las representaciones visuales vinculadas al universo yerbatero existe una gran cantidad de casos que recurren a signos icónicos relacionados a la hoja de la planta de la *ilex paraguariensis*. De igual manera se reitera la imagen del contenedor de la infusión al cual se lo conoce bajo la denominación mate, que junto a la bombilla constituyen el conjunto a través del cual se da la práctica de la llamada mateada; en estos últimos aparecen diferentes tipologías objetuales, en tanto en ambos casos las imágenes se presentan



<sup>2</sup> Barthes, Roland (1995): Retórica de la imagen, en Lo obvio y lo obtuso. Paidós, España.[30]

en un abanico amplio de modos de representación, desde esquemas, versiones ilustradas (más o menos figurativas o realistas), así como a través de la fotografía; podríamos decir que recorren casi todos los niveles de iconicidad<sup>3</sup>.

Estas imágenes que han de repetirse en los envases contenedores de yerba, se inscriben en un sistema articulado de signos que, de un modo arbitrario, han de construir discursos visuales en torno a la cultura de la yerba mate. Entendemos que toda interpretación que podamos realizar a partir de estos signos deberá ser dada en un tiempo y espacio determinado, sin desatender la historia en la cual se inscriben. Así como dar cuenta que, toda imagen, es primero percibida, en tanto reconocida y por consecuencia codificada a partir de decisiones arbitrarias fijadas en ese contexto (convenciones) temporal y espacial de nuestro territorio.

### Denominaciones lingüísticas

Según Barthes, por la inherente polisemia de la imagen, en toda sociedad se "desarrollan diversas técnicas destinadas a fijar la cadena flotante de significados, con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos: una de estas técnicas consiste precisamente en el mensaje lingüístico"<sup>4</sup>.



<sup>3</sup> Moles, Abraham; Costa, Joan (1998) La esquemática: visualizar la información. Paidós, España.[54]

<sup>4</sup> Barthes, Roland (1995): Retórica de la imagen, en Lo obvio y lo obtuso. Paidós, España.[36]

Las denominaciones lingüísticas que hemos podido relevar en el recorte realizado del universo yerbatero se presentan por demás heterogéneas, algunas responden a los atributos del producto, otras son con características patronímicas, las cuales se vinculan mayormente a la historia de los propietarios del molino o de la producción. Así como en otros casos las denominaciones toponímicas aluden al lugar donde se establecen los emprendimientos o son descriptivos vinculándose a características de promoción turísticas o de puntos de interés de los lugares de referencia.

En lo que refiere al componente idiomático, las denominaciones atraviesan o se dejan atravesar por las lenguas predominantes del territorio, por una parte el español paraguayo, o el guaraní, con su versión guarañol, el portugués brasileiro, así como la versión portuñol; esta situación plurilingüe nos permite observar que el origen poblacional de la región tripartita propone que tanto diferencias como semejanzas han de encontrarse para conformar un territorio semiótico compartido.

### **Conclusiones**

Es a partir de dar cuenta de cómo se ubica el producto yerba mate dentro del mapa productivo nacional y su relación constitutiva simbólica/cultural que consideramos al producto yerba mate como un exponente destacado de la producción regional.

Los envases de yerba mate poseen un amplio repertorio de representaciones visuales y denominaciones lingüísticas vinculadas a la flora y fauna, a la historia regional, al legado jesuítico-guaraní, así como al aporte inmigratorio y al componente poblacional tripartita; hemos dado cuenta que estos factores aún no han sido abordados desde las representaciones gráficas, por lo que, a partir de este proyecto pretendemos desde el Diseño Gráfico hacer foco en este sector de la economía misionera, entendiendo de la importancia que otorgar visibilidad a las producciones desde su lugar de origen.

## Referencias Bibliográficas

ARFUCH, Leonor; CHAVES, Norberto y LEDESMA, María (1999): *Diseño y comunicación*. Buenos Aires, Paidós.

BARTHES, Roland (1995): *Retórica de la imagen, en Lo obvio y lo obtuso*. España, Paidós.

CAMBLONG, Ana (2014): *Habitar las fronteras*. Posadas, EDUNaM, Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.

FERNÁNDEZ, Silvia; BONSIEPE, Gui (Coor.) (2008): *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. Sao Paulo, Blücher.

MOLES, Abraham; COSTA, Joan (1998) *La esquemática: visualizar información*. Paidós, España



## IDENTIDADES VISUALES EN TERRITORIOS CONTEMPORÁNEOS

95

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

### Palabras claves

Diseño  
Contemporáneo  
Sujeto  
Identidad  
Relato

Daniela Sabrina Pasquet  
danielapasquet@hotmail.com

Pensar al Diseño desde una perspectiva contemporánea, nos lleva a abordarlo, en principio desde la propia praxis, como así también desde el espacio de enseñanza; en tanto el mismo inicia su desembarco a este territorio en tiempos correlativos tanto dentro de la Academia como a espacios de producción.

El concepto de Diseño se establece en este lugar del mundo en correspondencia con la configuración del posmodernismo, pensamiento a través del cual el sistema capitalista fundamenta y describe los modelos ideales de consumo.

Aquello que intentaremos desarrollar es un modelo de pensamiento en torno al Diseño a partir de las demandas programadas por el sistema capitalista en torno al triángulo que se establece entre diseñador/producción/consumo; este abordaje será signado por las posibles definiciones de lo común, de las identidades y los relatos que ellas conllevan. Buscamos poner en discusión lo dado y determinado en el campo del Diseño. En este ámbito como en otros, las variables, los cambios y lo diverso actúan como condicionantes en los procesos y metodologías de producción tanto de objetos como de discursos visuales. Entendemos la conformación de la disciplina desde un pensar moderno, aquel que acompañó a las definiciones de territorios, a las constituciones de los estados, a la implementación de la industrialización del capital; así como su construcción histórica y claro está a los textos canónicos que atraviesan el mundo académico.

Mirar al Diseño en este tiempo, es hacerlo desde sus inicios modernos, así como su tránsito por la posmodernidad, lugar que marcó su consolidación como productor de signos/mercancías. Entendemos que la mirada al hoy, inscripta en un tiempo posmoderno, debe hacerse desde los actores de esa trama diseño/cultura/consumo quienes la tejen desde su condición de sujetos contemporáneos, inventores de sus recorridos, nómades recolectores de signos. Un sujeto que se presenta con cambios permanentes, que configura su propia historia a partir del devenir de múltiples acontecimientos (experiencias), actor de una negociación infinita del propio y/o sin negación del otro.

Nos desafía pensar en la inestabilidad que propone la contemporaneidad frente a los primeros postulados modernos en torno al Diseño: la idea de distinción, la referencia de marca, por lo cual entendemos que es posible pensar un modelo no dicotómico para abordar la identidad visual.

El concepto de Diseño se establece en este lugar del mundo, provincia de Misiones, en correspondencia con la configuración del posmodernismo, pensamiento a través del cual el sistema capitalista fundamenta y describe los modelos ideales de consumo. Aquello que intentaremos desarrollar es un modelo de pensamiento en torno al Diseño a partir de las demandas programadas por el sistema capitalista en torno al triángulo que se establece entre diseñador/producción/consumo; este abordaje será signado por las posibles definiciones de lo común, de las identidades y los relatos que ellas conllevan.

Buscamos poner en discusión lo dado y determinado en el campo del Diseño. En este ámbito como en otros, las variables, los cambios y lo diverso actúan cómo condicionantes en los procesos y metodologías de producción tanto de objetos como de discursos visuales. Entendemos la conformación de la disciplina desde un pensar moderno, así como su construcción histórica y claro está a los textos canónicos que atraviesan el mundo académico. Mirar al Diseño en este tiempo, es hacerlo desde sus inicios modernos, así como su tránsito por la posmodernidad, lugar que marcó su consolidación como productor de signos/mercancías.

### **Lo moderno**

A fines del siglo pasado, en la década de los años noventa ingresa a los espacios de la enseñanza misionera, tanto a través de ámbitos privados como públicos, la disciplina del Diseño Gráfico, a sólo treinta años de establecerse en la Argentina como disciplina para ser estudiada y practicada. Como toda praxis novel, el Diseño asiste a un proceso de modelización a través de normas, protocolos y estándares de enseñanza que le permitirán adecuarse al "corset" académico; del mismo modo que, para lograr su legitimación como objeto de estudio ha de producir un corpus teórico a través de textos, ensayos, relatos de experiencias, etc. Las líneas de pensamiento y acción a través de las cuales ingresa al país se dan de la mano de referentes centro-europeos, maestros y alumnos de dos de las escuelas más emblemáticas de la historia del diseño<sup>1</sup>: la Staatliche Bauhaus (1919 -1933) y La Hochschule für Gestaltung (HfG, Escuela Superior de estudios de la Forma, (1953-1968).

<sup>1</sup> Las escuelas de Diseño más referentes en el mundo, disparadoras de la sistematicidad de la disciplina, se reconocen por sus coincidencias en varios aspectos: ambas se establecieron en Alemania, ambas fueron signadas por las guerras en Europa, y establecieron su discurso en el fortalecimiento de "remarcar la mirada en el dominio práctico", "de un contra-arte" dirá Otl Aicher sobre Ulm.



La HfG fue una escuela radicada en la ciudad de Ulm, que, a la idea modernista de que la forma debe seguir a la función pensando en su aplicabilidad social, supo sumar alianzas con empresas; consolidando el vínculo entre el diseño y la industria, como así también con el universo de los productos.

Ese proceder se fue dando de manera controversial en tanto los referentes de la enseñanza del diseño en el mundo construyeron su pensar, es decir su discursividad en torno a la disciplina, desde un lugar negador del arte. Ese discurso moderno donde ha de asentarse el constructo Diseño, estaba ligado a la producción industrial en pos de accionar un mercado interno de producción del estado garantizando una industria de bajo costo y de calidad. Esta primera ligación del Diseño con la capacidad productiva de un país<sup>2</sup> ha de caracterizar al “discurso moderno” como el primer planteo desde el cual nace un decir sobre el Diseño.<sup>3</sup>

La provincia de Misiones, territorio que alojó a esta disciplina en los años 90, está signada por fronteras geopolíticas definidas en su casi totalidad (aproximadamente un 90%) por caudalosos ríos, que la separan de su lado oeste y norte del país vecino Brasil, en tanto por el este de su otro lindante, Paraguay; tiene la particularidad de que parte de su población conforma la Nación Guaraní a través de sus pueblos originarios, las comunidades Mbya, aquellas que quedaron intactas tras el paso de las instalaciones Jesuíticas. A fines del siglo XIX y mediados del XX recibió fuertes ingresos inmigratorios, en su mayoría de origen europeo, así como asiáticos, africanos y de los países limítrofes; es decir, la tierra roja, como ha de ser conocida por su acumulación laterítica, nos presenta un mundo diverso y fronterizo.

En términos de política de estado, el país en ese tiempo (1990) retomaba el formato implementado por la última dictadura militar en lo referido a prácticas sociales y económicas, el neoliberalismo<sup>4</sup>, modelo que supo mantenerse hasta la crisis del año 2001. Estas políticas de negación del Estado, donde el mercado es el principal movilizador de los espacios de consumo y demandas de producción generaron un escenario muy propicio para el desarrollo del Diseño Gráfico posiblemente haya sido el momento de mayor efervescencia y visibilidad

<sup>2</sup> El Diseño se inscribe como disciplina en un continente con demandas de producción económica con impacto social, tanto en los países europeos en los años '50, como en la Argentina en los '60. El Diseño Gráfico en particular, se inicia en nuestro país de la mano del proyecto económico, industrial y cultural que llevó adelante la empresa SIAM Di Tella.

<sup>3</sup> DEVALLE, Verónica (2009) La travesía de la forma. Buenos Aires. Paidós Comunicación. Pp403.

<sup>4</sup> “La construcción del Estado neoliberal tiene como condición necesaria, eliminar la libertad de acción del Estado nacional. Es decir, crear restricciones tales que, la libertad de maniobra

para esta práctica disciplinar. Así es como el DG se posiciona desde un lugar relacionado al marketing, a los servicios y a la publicidad; de este modo acompaña a la reconfiguración de un mercado de bienes materiales y simbólicos bajo dos líneas principales: un proceso de desregulación en la explotación del ámbito privado y la privatización de las empresas del Estado.

Dentro de este contexto se posicionan los conceptos relacionados con la identificación de empresas o instituciones tales como Diseño de imagen, imagen corporativa, identidad corporativa, identidad visual, branding o construcción de marcas. Conceptos que han sido abordados desde distintos textos a partir de lo que se entiende por identidad sustancial, tal es el caso de Norberto Chaves, Joan Costa y Bernard Bürdek, entre otros. Estos procesos tienen por fin otorgar visibilidad a las organizaciones para que las mismas logren competitividad en el mercado a través de representaciones signílicas, las cuales han de ir construyendo una referencialidad visual o identificación para lograr su singularidad y en consecuencia diferenciarse.

Este modo de construir la identidad visual opera sobre la base del reconocimiento de algún origen común o características compartidas con otras personas o grupos o con un ideal. Es el modo que predomina sobre los procesos de construcción marcaria. La unidad, la homogeneidad interna que el término identidad trata como fundacional, no es una forma natural sino una construcción de cierre, y toda identidad nombra como su otro necesario, aunque silenciado y tácito, aquello que le "falta" (Hall:2003).

La identidad pensada desde lo mismo (A es A) es sustancial o formal, sí hay un auto-reconocimiento, pero esta construcción es a partir de la oposición al otro, en una puja de poder de la primacía de uno sobre otro. Este modo es excluyente y se constituye a partir de las referencias de lo sucedido o marcado desde un tiempo quieto y de permanencia, podríamos decir, cristalizado en la memoria del sujeto<sup>5</sup>.

Hasta aquí he tratado de dar cuenta de cómo el DG y en mayor medida lo relacionado con el desarrollo de Sistemas de identidad visual o

---

de las políticas públicas quede severamente recortada. Como el objetivo político del neoliberalismo es permitir el libre despliegue de las fuerzas del mercado y consolidar los intereses hegemónicos establecidos, es imprescindible maniatar al Estado. Para tales fines, es preciso realizar reformas internas y crear compromisos externos que condicionen las políticas públicas." Aldo Ferrer. La construcción del Estado neoliberal en la Argentina. REVISTA DE TRABAJO año 8 • NÚMERO 10 • JULIO / DICIEMBRE 2012.

<sup>5</sup> PASQUET, Daniela (2013, marzo 117 – 127) Identidades de lo común. En El Discurso del Objeto C.D. No 057/10 Código 16/D139. Secretaría de Investigación APOAVA. Facultad de Arte y Diseño, UNaM

construcciones marcarias se han configurado desde un pensamiento moderno, con gran relevancia de uso en tiempos posmodernos, tiempo en el cual la fuerza del mercado definió los modelos de consumo. De cómo la disciplina a través de sus textos, que desplegaron un esquema sustancial en torno a la identidad, ha logrado su legitimación en los espacios académicos.

**¿Pero, cómo diseñar procesos de identidad visual en términos de exclusión, de oposición, de homogeneidad, de blancos o negros en un territorio habitado por migrantes, turistas, exiliados transfronterizos, por trascodificaciones, interculturalidades, por sujetos nómades recolectores de signos?**

Si en el proyecto moderno se negaba al otro, en el discurso posmoderno, dirá Bourriaud, “el reconocimiento del otro” equivale muy a menudo a incrustar su imagen en un catálogo de las diferencias. Podemos admitir que las políticas comunicacionales como así las construcciones de la historia en este territorio, la provincia de Misiones, se dan fuertemente en un proceso por el cual el posmodernismo refuerza su discurso desde una categoría sustancial, con el deseo de definir configuraciones desde aquello sucedido como algo fijo del pasado, inmutable y permanente, un instrumento posible para obtener la estandarización que pretende la mundialización o globalización.

Es ese sujeto que subyace al mandato de la modernidad, que ha de verse florecer en su fascinación del consumo de los signos/mercancías, fetichizados por la capacidad que tiene el Diseño de estetizarlo todo en un tiempo de universalismo global conocido bajo el efecto de la posmodernidad. Ese habitante/consumidor/productor de esos signos sentirá la discriminación frente a la globalización. Ha de vivir la experiencia del mayor tiempo de la exclusión, aquello que no es, lo diferente, lo otro. Sobre y a partir de estos conceptos se han de construir los textos canónicos del Diseño de Identidad Visual o Identidad corporativa, entendidos como parte de los “grandes relatos” del Diseño y el gráfico en particular.

Estos grandes relatos que han ido desarmándose en correspondencia con modificaciones territoriales en el mundo, con la aparición de otros modelos de género, étnicos, sexuales, de políticas lingüísticas, etc.; han puesto a debate las preguntas sobre la identidad, en tanto esos desplazamientos proporcionaron micro relatos, experiencias comunitarias orales, historias de aquellos callados o negados, todas voces que trajeron y traen el eco de otras voces, proponiendo una polifonía discursiva infinita y nunca acabada.

La identidad como modelo de pensamiento se desplaza hacia otro paradigma, ya no nos construimos pensando desde donde venimos o como somos, es necesario dar cuenta de la inestabilidad que caracteriza a este tiempo contemporáneo, que nos lleva a tener que interpretar historias narradas, reconfiguradas, pequeña, grandes; donde ninguna es la de mayor representatividad.<sup>6</sup>

Este territorio, que da cuenta de la existencia del Diseño desde hace treinta años, está habitado por sujetos transnacionales, migrantes, transfronterizos; ellos han de conformar el triángulo que describe a una cultura del Diseño<sup>7</sup> : *Producción/Diseñador/ Consumo*, que, como propone Julier, “han de solaparse e interactuar para proponer.”

El Diseño se enfrenta a ese sujeto, aquel que tiene la capacidad de acomodarse a nuevos momentos, a contextos por explorar en tiempos recientes. Que se deja llevar por los cambios, en contextos diversos. Es un alguien “inventándose a si mismo cada vez” dirá Nancy, construye su historia desde su propia experiencia, que no es más que una serie de advenimientos y circunstancias que han de proponer una sucesión infinita de acontecimientos, no lineales ni repetibles, o sí.

Entonces uno vuelve a preguntarse, en este tiempo donde lo contemporáneo propone la adecuación de esos sujetos/supuestos que coexisten con artefactos o realidades sociales que pueden modificarse, que dan cuenta de su propia inestabilidad, de su mutabilidad.

### **¿Es posible pensar procesos proyectuales en torno a la identidad visual basados en la empiria, o en la constitución sustancial de la identidad en territorios contemporáneos?**

Nos hemos propuesto hacernos esta y otras preguntas a partir de tropezar con lecturas en torno a la contemporaneidad y a las modificaciones e inestabilidades que ella propone. Entendemos al diseñador como un actor social que interactúa en un tiempo y espacio dado, sometido a negociaciones infinitas sobre y en su propio territorio. Lo entendemos como un sujeto contemporáneo que construye historias de un modo arbitrario, modelando a partir de narraciones visuales ese mundo posible sobre el cual ha de operar y en consecuencia modificar.

Ese sujeto contemporáneo construye desde una mirada colaborativa y colectiva sus proyectos, así como sus demandas. La idea de visibilidad como la entiende el mercado económico se ha desplazado hacia

<sup>6</sup> ARFUCH, Leonor (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo Libros. Pp. 22

<sup>7</sup> JULIER, Guy (2008) *La cultura del Diseño*. Barcelona. Gustavo Gili Diseño. Pp. 82-83

sectores sociales y productivos que dan cuenta de un crecimiento entramado, de redes de acción.

Visibilizarse a partir de construir relatos de sus historias, es configurarse, desde la práctica del DG sería visualizar desde múltiples representaciones. Por lo tanto decimos que, el proceso de configuración identitaria define un universo sígnico que se relaciona para narrar de un modo estratégico aquello que propone será el lugar de reconocimiento.

## Referencias Bibliográficas

ARFUCH, Leonor (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo Libros

BOURRIAUD, Nicolás (2009) *Radicante*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.

CHAVES, Norberto (1988) *La imagen corporativa*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

CHAVES, Norberto, BELLUCCIA, Raúl (2003) *La marca corporativa*. Buenos Aires. Paidós Comunicación.

CHAVES, Norberto (2010) *Marca. Los significados de un signo identificador*. Buenos Aires. Ediciones Infinito.

DEVALLE, Verónica (2009) *La travesía de la forma*. Buenos Aires. Paidós Comunicación.

FOSTER, Hall (2004) *Diseño y delito*. Madrid. Ediciones Akal.

HALL, Stuart; DU GAY, Paul (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu editores.

JULIER, Guy (2008) *La cultura del Diseño*. Barcelona. Gustavo Gili Diseño.

PASQUET, Daniela (2013, marzo 117 – 127) *Identidades de lo común. En El Discurso del Objeto* C.D. No 057/10 Código 16/D139. Secretaría de Investigación APOAVA. Facultad de Arte y Diseño, UNaM.

RICOEUR, Paul (2013) *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México. Siglo XXI Editores.

## CONFIGURACIONES VISUALES Y CULTURALES: LA EXPERIENCIA SENSIBLE COMO CLAVE DEL PROCESO CREATIVO.

103

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

### Palabras claves

Configuración  
Forma visual  
Forma cultural  
Experiencia sensible  
Proceso creativo

Mary Mabel Pellizzer

mary\_pellizzer@yahoo.com.ar

María Magdalena Quinteros

magquin@gmail.com

Norma Edith Fernández Flores

educacion.derecho@hotmail.com

Marcia Yanina Grün

mar\_yani\_3@hotmail.com

Este proyecto de investigación aborda el estudio descriptivo, exploratorio y comparativo de las referencias que utilizamos en nuestros actos perceptivos e interpretativos, con relación a la realidad sobre la que operamos cotidianamente, con el propósito de comprender de qué modo las revelaciones visuales y culturales repercuten en los procesos de creación y recreación que se desarrollan en el campo del arte.

Las obras de arte son imágenes del hacer de otros o propias, que pueden activar en el espectador diferentes respuestas, pero **¿qué pasa en el proceso creativo del artista?** Nos proponemos analizar la problemática de la construcción de sentido, que trata de vincular la experiencia sensible con los procesos de simbolización y materialización artística.

En la intención de comprender los componentes que operan en los procesos personalizados de creación en las artes visuales, cabe estimular la búsqueda de respuestas a la pregunta ¿las personas devienen sensibles a la forma visual? Ciertamente, la realidad visual nos interpela permanentemente, instándonos a la búsqueda de sentidos y significaciones para comprenderla, y en ese proceso la clave es lo que el espectador “acopla”, “agrupa”, “articula” o “conecta” durante los actos de aprehensión, por lo cual esta cuestión resulta de gran importancia, ya que constituye un capital enorme para la tarea creativa y fundamentalmente para el aprendizaje del lenguaje visual.

La experiencia sensible organiza el sentido a partir de elementos significantes; formas, sonidos, sabores, tiempo, palabra, espacio, cuerpo, que aparecen traducidos mediante códigos visuales durante el proceso creativo.

Nuestro trabajo tiene como finalidad ampliar el espectro operacional de los procesos de estudio que se llevan a cabo en las asignaturas de morfología de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Artes plásticas para la resignificación y creación de formas visuales y su aplicación en los procesos de producción artística.



### **Las referencias que utilizamos en los procesos de creación**

El problema de investigación que abordamos surge de la necesidad de replantear nuestras prácticas con relación a la perspectiva que entiende al arte y al diseño como parte de la trama cultural del contexto en el que se producen. De allí se reconoce la importancia de las configuraciones de orden visual y cultural que cultivamos a lo largo de nuestra experiencia de vida, en un constante proceso dinámico de interacción con el entorno. Por esta razón nos preguntamos ¿De qué modo podemos explorar sobre las potencialidades de la cultura sensible para enriquecer el espectro de referencias que utilizamos en los procesos creativos de búsqueda, recreación y materialización en las artes y el diseño?

El arte como hecho cultural entiende que el contexto físico, social y cultural actúa de manera constante en el ser humano determinando diferentes formas de ver e interpretar la realidad. Por ello, la experiencia humana se potencia como un capital referencial del hecho artístico. Las múltiples dimensiones de sentido que las personas pueden adjudicar a un mismo estímulo, se relacionan con los rasgos y caracterizaciones que cada uno construye en contacto con el medio en el que vive. Así las interpretaciones varían, con lo cual se habilitan otras formas de organización y de ponderación de los elementos constitutivos de las formas que observamos cotidianamente, sea cual fuera su naturaleza.

Por lo tanto, la búsqueda de esta investigación se orienta a analizar la interacción de los sentidos en el proceso de interpretación y recreación de la realidad para comprender cómo se construyen las “configuraciones culturales” que repercuten en los procesos “personalizados” de creación y recreación de formas visuales.

La producción artística, en el proceso de realización de la obra, integra referencias culturales, técnicas, estéticas que se conjugan de modo singular en cada uno de los realizadores. Esas referencias a las que recurrimos en el campo del arte como discurso que se hace materialidad a través de la “forma” visual, pueden aproximarnos a la posibilidad de sistematizarlas con propósitos didácticos para la enseñanza del arte y de la morfología en particular, que en este caso nos ocupa.

### **La experiencia sensible como clave del proceso creativo**

En el campo del arte reconocemos la importancia de la dimensión sensible, que encamina procesos creativos únicos con relación a cada persona y a su experiencia. Ese factor resulta estratégico en el sentido de la “individualidad” que se manifiesta en la materialidad visual.

Esta cuestión es recurrente en el campo de la educación artística, ya que trata del aspecto distintivo que se asocia a muchas categorías a las que se han apelado muy a menudo, como ser; estilo, creatividad, entre otras, que pretenden explicar los rasgos particulares de cada individuo en las producciones artísticas. Esta temática genera interés por tratarse justamente de los aspectos fundamentales del proceso de creación, desde el punto de vista del origen y las referencias que tomamos para generar esas formas con las que se dice algo a través de una organización visual determinada.

En tal sentido, una de las preguntas que nos hemos planteado es ¿cómo se dan los procesos creativos del artista? Es ese proceso creativo que queremos hacer consciente, el que nos interesa poner en palabras.

La importancia de hacer consciente el proceso creativo, nos lleva a analizar los elementos que se articulan en las percepciones del ser humano, que se constituye en sujeto social a partir de compartir con otros las visiones, los miedos, los sueños, los recuerdos. Estos insumos se vuelven metáforas visuales, se materializan en manos del artista que es capaz de capturar el momento que encierran espacio y tiempo como coordenadas sobre la que se apoya su producción.

Es ese proceso creativo el que nos muestra a través del arte la experiencia sensible por la que atraviesa el artista, en un ida y vuelta que nos lleva desde la imagen visual al mundo del sueño, nos ayuda a redescubrir las maneras de ver y entender, desarrolla la sensibilidad y en ocasiones funciona como una imagen de lo que podría ser la vida. La intuición, la percepción de la realidad, sumado al mundo de lo icónico, organizan el sentido, crean formas, desarrollan la sensibilidad que está constituida por elementos significantes, sonidos, tiempo, palabra, espacio, forma, conformando nuevas ideas, capaces de explorar y alimentar las relaciones sociales, capaces de comunicar, sin la necesidad del lenguaje hablado, porque es parte de la contemplación humana, que el arte hará visible, capaz de proyectar de forma en forma, de símbolo en símbolo, en esas obras de las que comúnmente admiramos el producto sin reparar en los procesos.

### **Las formas visuales y las formas culturales**

Los atributos de la forma nos permiten asimilar cada cosa del universo, con lo cual hablar de "forma" implica hacer referencia a la configuración que construimos y que refiere básicamente al objeto y su concepto. Este ejercicio permanente activa la necesidad de repensar los modos con los cuales nos apropiamos del conocimiento, articulando las dimensiones simbólica y sensible como referencias con las que asimilamos y comprendemos las cosas.

Pero ¿cómo construimos el conocimiento sobre las cosas existentes en el universo? La percepción constituye un hecho cognitivo, ya que en su dinámica se establecen correspondencias profundas para la construcción de saberes así como también para la creación de las formas visuales. Debemos tener presente que las caracterizaciones de las cosas que conocemos se producen por acoplamientos de registros sensibles que realizamos cotidianamente, mediante el cual procesamos y construimos nuestro conocimiento sobre las cosas. En cierto modo el concepto podría definirse como la mediación entre el sujeto y la realidad. Dicho esto constituye una construcción que surge a partir de asociaciones libres o combinatorias entre los componentes visuales y simbólicos. Estas operaciones nos permiten describir la forma “sustantiva” en términos verbales y visuales, y reescribirlas en términos simbólicos, a partir de los “adjetivos” que completan esa configuración que denominamos cultural. Los sentidos, en ese proceso, desempeñan un papel crucial y el reto educativo consiste en aprender a utilizarlos.

Nuestro trabajo intenta describir el fenómeno de la construcción sensible, para lo cual esa mediación entre la forma y el sujeto observador resulta clave como acto perceptivo y comprensivo, ya que en él intervienen referencias de estímulos sensibles y simbólicos. Por tal razón admitimos la importancia de la forma visual tal como se “presenta” ante nosotros, y la forma cultural, aquella que surge como “construcción personalizada”.

### **La búsqueda de las formas propias**

El propósito principal es la búsqueda y la interacción de lo visual (externo) y lo sensible del observador (mundo interno), ya que, como planteamos la aprehensión del mundo visual se nutre de la memoria, los sentidos y las asociaciones libres que realizamos en nuestros actos perceptivos, mediante los cuales organizamos el registro de la forma para establecer luego una iconografía que nos permite conectar el objeto con el concepto. De este modo no solamente construimos el conocimiento sino que ligado a él acoplamos una imagen referencial que lo define. Esa configuración es la que nos interesa indagar, ya que no solamente entran en juego lo que se expone en términos visuales ante nosotros, sino que acoplamos otros elementos de la experiencia humana desarrollada que contribuyen a su definición sensible.

En este punto hemos elaborado un modelo de análisis de formas naturales, a ser utilizado en la asignatura morfología como un disparador que pretende orientar las operaciones con la forma en los tres niveles de elaboración: externo (objetivo), interno (subjetivo) y simbólico.

El nivel objetivo se define como aquello que trata de describir a partir de la observación para caracterizar la forma tal como se presenta, agudizando la observación y poniendo a prueba nuestra capacidad perceptiva con predominio de lo visual. Aquí se describen las características formales como modo de explicitación y de comprensión desde el punto de vista cognitivo.

En el nivel subjetivo pretendemos “acoplar” aquellos aspectos que no siguen el orden de la realidad únicamente, sino que incorporan caracterizaciones que fluyen de la experiencia vital del observador con respecto al objeto de estudio y poniéndolo en relación con ella. En este estadio interactúa toda la información sensible que pueda exteriorizarse y verbalizarse, para extrapolarlas luego al campo visual a través de la forma. Durante estas operaciones, los atributos visuales que acompañan a la forma, se entrelazan con la memoria y son insustituibles en la producción y comunicación visual.

En el nivel simbólico pretendemos exteriorizar las caracterizaciones que elaboramos en torno a las formas observadas. Lo simbólico en esta instancia actúa como un adjetivo calificativo que cumple la función de designar algo no concreto o evidente.

En los encuentros cotidianos con el mundo visual “...tenemos que analizar la configuración por su mensaje, por su significado... Siempre estamos tratando de encontrar un ajuste y este proceso nunca puede detenerse completamente mientras nuestra mente permanezca activa”. (Gombrich, 2014, p. 48). Así, la forma “es” ante nosotros, pero los modos de aproximarnos a ella en los momentos y circunstancias que en cada caso puedan darse, podrán determinar diferentes configuraciones que resulten de nuestros encuentros privados con la realidad visual.

## Referencias Bibliográficas

BERGER, J. (2006). **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo Gili.

BRUNER, J. (1991). **Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva**. Madrid: Alianza.

GEERTZ, C. (1994). **Conocimiento local**. Barcelona: Paidós.

GIROUX, H. (1996). **Placeres inquietantes. Aprendiendo de la cultura popular**. Barcelona: Paidós Ibérica.

GOMBRICH, E. (1979). **Arte e ilusión**. Barcelona: Gustavo Gili.

GOMBRICH, E. (2014). **La evidencia de las imágenes**. Buenos Aires: Sans Solei Ediciones. 1ra. Ed.

GOODMAN, N. (1976). **Los lenguajes del Arte**. Barcelona: Editorial Seix Barral.

GOODMAN, N. (1990). **Maneras de hacer mundos**. Madrid: Visor.

MODOTTI, T. (2006). La imagen como testigo. En: Marguel, A. **Leyendo imágenes. Una historia privada del arte**. Colombia: Grupo Ed. Norma.

## PATRIMONIOS IDENTITARIOS MISI- NEROS: COLECTIVIDAD NÓRDICA, OBERÁ, MISIONES

109

VISUALIDADES, TERRITORIO Y DESARROLLO LOCAL

### Palabras claves

Identidad  
Cultural  
Símbolos  
Signos  
Comunicación

### Erminia Silvero

erminiasilvero@yahoo.com.ar

### Marta Rombo

mlrombo@hotmail.com

### Nelly Dolores Amaro

amarone@arnet.com.ar

### Mauro Perasso

maurobgoode@gmail.com

La presente investigación-acción consistió en una propuesta de análisis y producción de un sistema de identidad gráfica para la Colectividad Nórdica, representada en el Parque de las Naciones, de la Ciudad de Oberá, Provincia de Misiones. La misma está compuesta por inmigrantes y descendientes de: Finlandia, Dinamarca, Suecia, Noruega e Islandia y se instituyó como fundamento para la Tesis de grado de la Carrera de Diseño Gráfico del becario de Iniciación, Mauro Perasso.

En este trabajo se reunieron tres actores sociales con diferentes intereses específicos centrados en una misma problemática. Por un lado la Colectividad que sentía la necesidad de "representación sistémica en un conjunto de signos y símbolos que los distinguiera étnicamente, desde una perspectiva científica, aplicando el campo cognoscitivo del diseño gráfico a fin de crear un sistema de signos, marcas gráficas, iconografía, pictografía e imágenes que generaran interfaces visuales; con el fin de contribuir a la comunicación de la identidad, al desarrollo y a la divulgación en todos los niveles: tradición cultural e histórica de una colectividad en particular"<sup>1</sup>, y el grupo conformado por docentes- investigadores interesado por las cuestiones locales de identidad.

Temática trabajada y de manera general para la Provincia de Misiones, la interactividad de los actores involucrados concluyó en el producto de un largo proceso de debate de las dimensiones micro y macro socio-culturales que incluyeron los espacios locales, regionales y globales de la identidad.

El trabajo de campo permitió comprender el funcionamiento, desarrollo, movimientos de los integrantes en la misma colectividad y las actividades previas y durante la Fiesta Nacional del Inmigrante, mediante estudios etnográficos e históricos que aportaron, desde la problemática de la Identidad Cultural en Misiones, como contexto de inclusión en la trama de relaciones de los diferentes actores sociales y cultural.

<sup>1</sup> El becario CIN Perasso, Mauro se encargó de la problemática del diseño.

Este trabajo reunió a tres actores sociales con diferentes intereses específicos centrados en una misma problemática. El equipo compuesto por: a.- La Colectividad

Nórdica que sentía la necesidad de una “representación sistémica en un conjunto de signos y símbolos que los distinguiera étnicamente, b.- El becario de la Carrera de Diseño Gráfico que eligió trabajar para su Tesis de Graduación desde una perspectiva científica, aplicando el campo cognoscitivo del diseño gráfico a fin de crear un sistema de signos, marcas gráficas, iconografía, pictografía e imágenes que generaran interfaces visuales; con el fin de contribuir a la comunicación de la identidad, el desarrollo y la divulgación en todos los niveles de la tradición cultural e histórica de una colectividad en particular”<sup>1</sup> y c.- El grupo conformado por docentes – investigadores, que vienen trabajando la temática de identidad, en territorios locales desde hace un tiempo.

Para ello el becario partió de analizar el sistema de signos, marcas gráficas, iconografías, pictografías e imágenes que operan actualmente en la construcción de la identidad de la colectividad nórdica, a fin de correlacionar el sistema de signos y símbolos de la colectividad con su origen histórico, propio de la tradición cultural y la imaginaria nórdica antigua. (Imaginario social); a fin de configurar un discurso gráfico que identifique, diferencie y visibilice a la colectividad nórdica como asociación cultural en los contextos en los que se desenvuelve.

Con tal propósito se hizo necesario comparar la situación en cuanto a la identidad visual de la colectividad nórdica con la de las demás colectividades que integran la federación y se evaluaron las distintas posibilidades de aplicación de un sistema identitario y las repercusiones que tendría para beneficio de la colectividad. De modo tal que el propósito que sirvió de guía de la investigación fue la resolución de un problema práctico de diseño: Identidad gráfica de la colectividad nórdica.

El punto de partida para el inicio del trabajo fue la consulta de los Antecedentes de las investigaciones concluidas sobre el tema “Identidad Cultural de la Provincia de Misiones” y las trabajadas por este equipo, que obran en la Secretaría de Investigación “Apoava” de la FAyD y el Estatuto de Constitución de la Asociación de la Colectividad Nórdica, fundada el 06 de Julio del año 1990.

El propósito de solución al problema detectado y los objetivos planteados nos llevaron a seleccionar una modalidad de investigación-acción lo que implicó un enfoque cualitativo, con técnicas de recolección e interpretación de datos. Partimos del campo epistemológico del diseño gráfico y el carácter práctico de esta disciplina, orientada



a la construcción de sistemas de signos de carácter identitario que nutrió y potenció las decisiones respecto del diseño propuesto en este trabajo para la colectividad nórdica<sup>2</sup>. Aportando desde la problemática de la Identidad Cultural en Misiones, dentro del contexto de inclusión de los mismos, se consiguió un trabajo sostenido y colaborativo entre los diferentes actores sociales y culturales asociados.

En el trabajo de campo se han aplicado las técnicas de observación participante, diálogos, cuestionarios y entrevistas, utilizando grabaciones, fotografías, entre otros.

En cuanto a los conceptos que guiaron a este estudio hemos acordado que la relación entre identidad y memoria es insoslayable. La identidad étnica es una construcción histórica devenida en procesos sociales, que en el caso de los nórdicos comparten una “ancestralidad imaginada común” P. Anderson- Bartolomé, M: 2006, es simbólica y colectiva, entramada desde el poder, las disputas, las hermandades que se reflejan en la colectividad. La cual es compleja y está conformada por cinco nacionalidades diferentes (daneses, suecos, finlandeses, noruegos, e islandeses) que pertenecen a diversas regiones, dialectos, clases sociales, preparación educativas, etcétera; además conllevan más de un milenio de relaciones interétnicas. Sin embargo lograron en estos territorios producir relaciones primordiales que devinieron en un poder efectivo de la socialización primaria que, mediada por la cultura, derivó en la socialización comunitaria que involucra al conjunto de la configuración de la personalidad de los miembros de la colectividad.

Retomamos la definición de identidad étnica de M. Bartolomé, 2006:44: como *“una construcción ideológica, histórica, contingente, relacional, no esencial y eventualmente variable, que manifiesta un carácter procesual y dinámico, y que requiere de referentes culturales para constituirse como tal y enfatizar su singularidad, así como demarcar los límites que la separan de otras identidades posibles”*. Y la dimensión instrumental, en cuanto a la identidad es funcional a la cohesión del grupo en la internalización y en las prácticas de los valores tanto materiales como simbólicos. Por ende la visión interaccionista es fundamental en la construcción de esta conciencia identitaria que se manifiesta en el conjunto de las representaciones colectivas derivadas del sistema de relaciones interiores del grupo étnico, mediada por la cultura compartida.

---

<sup>2</sup> El becario CIN Perasso, Mauro se encargó de la problemática del diseño.

La memoria cumple un papel fundamental en la selección (y el olvido) del pasado, en la construcción ideológica de la propia historia, la memoria tiene un papel altamente significativo porque se constituye como el mecanismo cultural que funda el sentido ideológico y de pertenencia a grupos y comunidades.

Nosotros pensamos que si bien la memoria es presente porque su función es traer el pasado al presente se constituye, sin embargo como una construcción hacia el futuro, es transgeneracional, y así se comprueba en la colectividad nórdica de Misiones. (E- Silvero, 2013.)

El patrimonio tangible e intangible conservado por los descendientes de las familias de los inmigrantes europeos juega un papel importante en la memoria colectiva, resignificado en los museos, que en su carácter de privados o públicos, han emergido en diferentes localidades de la provincia. La ciudad Oberá cuenta con el suyo, en el Parque de las Naciones donde abundan; fotografías, escritos, revistas, enceres domésticos, herramientas de trabajo, vestimentas, muebles, entre otros objetos. El patrimonio cultural conserva diversos bienes materiales y simbólicos, fotografías, correspondencia que sirvieron de fuente primaria para numerosas investigaciones presentadas tanto en los países de origen como en Argentina. La función del patrimonio es traer el pasado al presente afianzando hacia el futuro la memoria colectiva de una etnicidad no perdida.

### Contexto Histórico

Oberá es la “Capital Nacional de los Inmigrantes”, por Ley 27060/14, ésta sintetiza la importancia de este territorio en la inclusión de familias provenientes de países lejanos y cercanos. Sin embargo reconocemos la condición de región habitada por la comunidad lingüística Ge y los Guaraní, desde hace más de cinco milenios.

Entendemos que el concepto “gobernar es poblar” de Juan B. Alberdi, deviene de una consideración ideológica del liberalismo del S XIX, invisibilizando a las poblaciones nativas del territorio nacional con el propósito de poblar con inmigrantes europeos que traerían el “progreso” a través de las explotaciones agrícolas y ganadera con el fin de incluir esta región a la nación y ésta al contexto económico mundial.

En nuestra provincia y más exactamente en Yermal Viejo, hoy Oberá, el gran flujo de inmigrantes europeos que ingresa produce un verdadero mosaico de nacionalidades que conviven “pacíficamente”, creando lazos familiares entre sí que producen una verdadera mezcla de etnias, sobre todo entre los europeos. La mayoría de los colonos nórdicos



Familia Kallsten



Pioneros 1930

provenían de la localidad de Bonpland, Misiones donde habían llegado hacia 1905. Provenían de Suecia y Dinamarca llegaron en 1913 a Yerbal Viejo – Oberá, con un alto grado de sacrificio puesto en lograr sus objetivos, tenían en su contra el idioma, los insectos que no conocían (pulga, piques, hormigas), el calor, las heladas, pero el gran espíritu de auto-organización comunitaria hizo que muy pronto se crearan instituciones sociales y deportivas, a la par que el gobierno fue construyendo escuelas, correos y destacamentos policiales.

Misiones consigue su condición de provincia en el año 1953, (Ley N°14294, promulgada el 22 de Diciembre); entonces estaba ampliamente poblada por inmigrantes de diferentes países europeos que llegan a nuestro suelo, en especial los que se instalan en esta zona centro: suecos, daneses, noruegos, finlandeses, islandeses.

Así se desarrolló una de las más importantes y la mayor colonia de inmigrantes nórdicos de América Latina. Apellidos de familias que hasta hoy sus descendientes integran la vida de nuestra provincia: *Hermann Kallsten* junto a su esposa e hijos, *Adolfo Linstrom* y *Carlos Petersson* y unos años más tarde arribaron las familias de *Andrés Einar*, *Gustavo Kallsten*; *Hilmer*, *Alan*, *Juan* y *Joel Nilsson*; *Ian W Danielsson*; *Conrado Falk*; *Carlos Kindgren*; *Sixten Vick*; *Oscar Torneus*; *Linus Hultgren*; *Arvid* y *Magnus Lundqvist*; *Gustavo Andersson*, entre otros que participaron en la fundación de la localidad de Oberá en el año 1928.

Entre quienes se contaba con la inclusión de una enfermera: *Ana Skogman*, con el doctor *Hugo Bengelsdorff*, dedicados a proteger la salud, luchar contra las epidemias, atención de los partos, etc, con el agrimensor Sr. *Víctor Hermansson*, con el agrónomo *Nielssen*, quien fue el encargado de conseguir diversas clases de semillas en el monte, las repartía y enseñaba a preparar la tierra, cultivarlas y aprovecharlas para el autoconsumo. Fogeler sintetiza, en su tesis (2007):



Familia de Hilmer Kallsten



Equipo Once Rayos

*"constituyeron un grupo que desarrolló un importante proceso de auto-organización, estructurado sobre la base de las relaciones familiares y la identidad étnica, entre inmigrantes con diferentes posiciones en la estructura política, económica y social de las distintas naciones de la región de la que provenían."*

*"Fueron los nórdicos los que instalaron los primeros establecimientos agrícolas, comerciales e industriales de la zona. Levantaron las primeras cosechas; propiciaron la fundación de la primera escuela del lugar y fomentaron las actividades sociales y deportivas, mediante la proyección de la Sociedad Escandinava Svea. Crearon una asociación sin fines de lucro, que persigue mantener las tradiciones y difundir la cultura y costumbres de sus antepasados: Suecos, Daneses, Noruegos, Finlandeses e Islandeses, cuya inmigración al país fue en el siglo XIX. El antecedente a esta entidad fue otra asociación fundada en Noviembre 1911 con el nombre de "NYTTA OG NÖJW" (Provecho y Recreo) en la localidad de Bonpland (Misiones), esta entidad cede sus bienes a la Sociedad escandinava "SVEA" de la Colonia Yermal Viejo. Muchos de sus integrantes participaron en la fundación de Oberá en 1928. Así se desarrolló, en la Zona de Oberá la colonia de inmigrantes nórdicos más grande de América Latina, y una de las más importantes del mundo".<sup>3</sup>*

A modo de conclusión se pueden señalar las siguientes propuestas de rediseño institucional presentadas y aprobadas por la Comisión directiva de la Colectividad Nórdica.

1. Rediseñar el logo de la colectividad para ser estampada en remeras/piezas de merchandising tanto para niños que tienen un diseño diferente como para mayores y también para los banners y/o estandartes; asimismo se estimó un presupuesto aproximado del costo para la producción de las mismas pro-





Casa típica, Colectividad Nórdica



Diseño de etiquetas: NØRDIC



Packaging para venta: NØRDIC



Espada vikinga

yectando ponerlas a la venta durante la Fiesta del Inmigrante.

2. Diseño de marca producto/Diseño de packaging para venta/  
Diseño de etiquetas/: NØRDIC Hidromiel: Bebida alcohólica  
tradicional nórdica a base de miel.

3. Intervenir en el espacio del patio con la construcción de la  
espada vikingo de cemento. Packaging para waffles, es otra  
propuesta de implementación para la producción en papel  
descartable para ser transportado en forma manual por los  
consumidores.

Aportes a la discusión sobre la problemática identitaria de la Provincia de Misiones, en este caso sobre la Colectividad Nórdica, en la que se destaca el valor significativo e identitario que puede obtener la Colectividad seleccionada, luego de implementar estas nuevas propuestas; las mismas se harán visibles a corto y largo plazo como un gran avance no sólo en materia de indumentaria, recuerdos, sino también para la parte comercial donde sus producciones típicas se visualizarán de otra manera, con envases descartables. En definitiva tendrán otra presentación que fortalecerá las redes de comunicación más intrínsecas ya que el sistema de representaciones gráficas fue consensuado con los integrantes de la Comisión Directiva, miembros de la colectividad, grupo de docentes investigadores y el alumno becario.

El trabajo interactivo de los tres actores involucrados concluyó en un producto, acorde a las expectativas de la colectividad, y fruto de un largo proceso de debate de las dimensiones micro y macro socio-culturales que incluyeron los espacios locales, regionales y globales de la identidad, ésta vez, focalizada en la colectividad nórdica.

## Referencias Bibliográficas

ABINZANO, Roberto. (2005) "Procesos de integración en una sociedad multiétnica. La provincia Argentina de Misiones, 1880 -1985" Revista "avá" N° 8. PPAS. FHyCS- UNaM- Ed. Antropofagia. Posadas

ALTAMIRANO, Carlos: Director. (2002) "Términos críticos de sociología de la cultura". Ed. Paidós. Buenos Aires. Barcelona Madrid.

ANDERSON, Perry (1998). "Los orígenes de la posmodernidad". Ed. Anagrama. Barcelona.

BARANGER, Dionisio: (1978). "Análisis de algunos aspectos de la estructura agraria de Misiones". UNaM- Posadas. Mimeografiado. En Jaime-Urquiza y otros- 1990.

BARANGER, Dionisio: (2004) "Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu". Ed. Prometeo. Bs. As.

BARTOLOMÉ, Leopoldo J. (2007) "Los colonos de Apóstoles; Estrategias adaptativas y etnicidad en una colonia eslava en Misiones". Editorial Universitaria de Misiones. Serie Cátedra. Posadas.

BARTOLOMÉ, Miguel. (2006) "Los laberintos de la Identidad. Procesos identitarios en las poblaciones indígenas". Revista AVÁ N° 9 PPAS- Posgrado de Antropología Social- FHyCS. UNaM- Pdas. Mnes.

CARPINTERO, C. (2007) "Sistemas de identidad. Sobre marcas y otros artificios". Buenos Aires, Editorial Argonauta.

Jelín, Elizabeth. (2002) "Los trabajos de la memoria". Editorial SXXI -Madrid

KG-Olin (1992): ÖdenochÄventyr. Olimex. Vasa. Finlandia.

LOMNITZ, Claudio. (2002) "Identidad" en ALTAMIRANO, C: "Términos críticos de Sociología de la Cultura". PAÍDOS. Bs. As.

WICSTROM, Lloyd. (1989) "Del Yerbal Viejo a Oberá. Los suecos en Misiones". Posadas, Misiones, Argentina.

<http://www.argos.fhycs.unam.edu.ar/> 2007 Tesis de Maestría de Fogeler, Ma. Rosa: "Etnografía y red de parentesco de los colonos escandinavos en las sierras centrales de Misiones". UNaM.

<https://www.facebook.com/pages/Oberá-del-Ayer>

<http://www.fiestadelinmigrante.com.ar/paises-nordicos>

## SINERGIA SOCIAL EN ACTIVIDADES ARTÍSTICAS COLECTIVAS. LA MIRADA DE LOS PARTICIPANTES.

117

### Palabras claves

Conocimiento comunitario  
Sinergia  
Actividades artísticas  
colectivas

Nélida Lastenia Wall

wallnel@yahoo.com.ar

Mónica Soledad Haydar

monisolhaydar@yahoo.com.ar

María Alejandra Romero

marialejandra570@gmail.com

Se presenta la mirada de los participantes respecto a situaciones de sinergia en actividades artísticas colectivas. Éstas, se realizaron durante Encuentros de Interacción Comunitaria para la circulación y producción de conocimiento referido a la concreción de proyectos comunes. Con el marco de la Teoría Crítica, que revalorizan las formas actuales de cultura y experiencias del mundo, se emplea metodología cualitativa dada las posibilidades participativas que brinda.



El proyecto de investigación: Análisis de los Recursos Sinérgicos en Actividades Artísticas Colectivas. Estudio de tres casos incorporados a las experiencias graduales de la Cátedra Abierta Interacción Comunidad-Universidad, UNaM, 2010-2012, se desarrolla en el marco del Programa Simbiosis Educativa y da continuidad a la investigación sobre la relación comunitaria—en la que está involucrada la universidad—en espacios de circulación, reflexión y producción de conocimiento para la concreción de proyectos comunes. Se basa en el reconocimiento de la sinergia social que se genera en la interacción. Se sustenta en una concepción del poder desde una perspectiva democratizante, en la que la reciprocidad caracteriza la interacción, por lo tanto las visualidades pueden construirse desde diversos ámbitos sociales.

Desde este posicionamiento, se analiza la presencia de sinergia positiva durante el desarrollo de actividades artísticas colectivas, realizadas con el objetivo de favorecer la producción y circulación del conocimiento colectivo, entre quienes participaron y participan en proyectos comunitarios.

En la primera parte del artículo se expone el marco referencial, luego aspectos metodológicos, para finalizar con los primeros análisis de las entrevistas semi estructuradas realizadas para recuperar la mirada de los participantes en las actividades.

## **MARCO REFERENCIAL**

### ***¿Por qué la Teoría Crítica?***

El proyecto de investigación indaga la sinergia social durante AAC realizadas para la circulación y producción de conocimiento referido a la concreción de proyectos comunes de los participantes. Esta realidad es producto tanto del sistema social como de la acción humana. Tiene el propósito de contribuir a las transformaciones respecto al conocimiento colectivo en contextos particulares. La ciencia crítica tiene el propósito de transformar para la emancipación social. Crítica en cuanto a la perspectiva o enfoque de investigación que designa una práctica que plantea la importancia de descubrir los significados e interpretaciones que los propios autores atribuyen a los fenómenos sociales.

Revaloriza y contribuye a la reflexión de lo investigado desde el contexto donde se produce. En este sentido, la mirada crítica se amalgama con los espacios culturales y los comportamientos colectivos.

### **Los conceptos**

La sinergia social es una característica propia de los procesos sociales, en los cuales las capacidades de los actores intervinientes se maximizan, debido al conjunto de las relaciones entre dichos actores y a la forma que adquieren las mismas<sup>1</sup>.

La sinergia puede ser positiva o negativa dependiendo de si libera o traba los procesos que están en juego. En nuestro caso -para el diseño de un espacio de circulación y producción de conocimiento- interesa observar la sinergia tanto en la circulación de la información como en la interacción. Haciendo foco en la circulación de la información, la sinergia es positiva si contribuye a disminuir la incertidumbre y la confusión, el temor a lo desconocido y la angustia respecto a lo ignorado.

En cambio, es negativa si desinforma, oculta o niega el antecedente, la precisión del detalle requerido, el dato iluminador que provee sentido y significado. Si se focaliza en la interacción, la sinergia es positiva cuando se liberan procesos de apertura que permiten el despliegue de las capacidades de los diversos actores participantes, que aportan lo mejor de sí. En el caso contrario, la sinergia es negativa cuando se producen procesos de cierre que restringen los aportes de los actores y bloquean de modo total o parcial las posibilidades de participación<sup>2</sup>.

Para que se produzca sinergia social positiva, es necesaria la participación consciente y responsable de todos sus integrantes; en igualdad de condiciones con la intención de encontrar, entre todos, modos de resolución. Una ecología de los saberes, al decir de De Sousa Santos, que posibilitaría que *la ciencia entre no como monocultura, sino como parte de una ecología más amplia de saberes, donde el saber científico pueda dialogar con el saber laico, con el saber popular, con el saber de los indígenas, con el saber de las poblaciones urbanas marginales, con el saber campesino*<sup>3</sup>. Desde una perspectiva política, la democracia participativa es un ámbito apropiado<sup>4</sup>.

La visualidad<sup>5</sup>, eje convocante para esta publicación, en su primera acepción, estaba considerada como la mirada producida desde los lugares de poder. Según Martínez Luna (2012), en la actualidad esta concepción está siendo replanteada desde una perspectiva más democratizante, en la que las visualidades pueden producirse desde diversos ámbitos sociales, aunque no estén vinculados a los sectores de poder. Al decir de Montero, M. (2003), rompe con la concepción asimétrica de situar el poder en un polo de la relación y dejar al otro vacío de posibilidades, en estado de pasividad y de sometimiento. Nos situamos en esta segunda alternativa, en un hacer que intencionalmente busca compartir las visualidades que desde los diversos lugares se construyen.

<sup>1</sup> DI TELLA, T y otros. 2008; ELIZALDE, A. 2.008:p. 492

<sup>2</sup> ELIZALDE, A. 2008: p. 492-493.

<sup>3</sup> DE SOUSA SANTOS, Boaventura: 2010: 53.

## METODOLOGIA

La metodología de investigación cualitativa se elaboró como un recorrido adecuado para realizar el estudio de situaciones humanas y sociales complejas, como es el que encaramos en esta investigación; posibilitó la participación de los actores intervinientes en las actividades propuestas y la construcción de significados desde el contexto.

Las entrevistas permitieron recuperar la mirada de los participantes. Se realizaron con el objetivo de revelar aquellas cuestiones que les resultaron significativas; así como profundizar en aspectos que emergieron de observaciones en el sitio y del análisis de las producciones colectivas. Aportaron información valiosa para la identificación de las situaciones de sinergia en la dinámica propuesta. Las entrevistas semi-estructuradas, contaron con preguntas orientadoras, pero, a su vez, permitieron al entrevistado contar su propia experiencia cuando así lo deseara. Se seleccionó este tipo de entrevista, porque se buscó tanto justificar como descubrir.

Para recoger las visualidades desde los diversos ámbitos sociales, los entrevistados se seleccionaron considerando el sector social de pertenencia (ONG, institución, empresa) y la asistencia a las diferentes instancias de interacción observadas.

## PRIMEROS ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS

Con las entrevistas obtuvimos manifestaciones que, de acuerdo con los instrumentos de análisis que hemos elaborado, refieren a situaciones de sinergia durante las actividades artísticas colectivas. A continuación se presentan las manifestaciones de los participantes, respecto a sus expectativas y valoraciones de la actividad.



Red de la participación. 2010

<sup>4</sup> ELIZALDE, A: 2008; MONTERO, M: 2003.

<sup>5</sup> MARTÍNEZ LUNA, S. 2012.



Red de la participación. 2010

### Las Expectativas

Una de las expectativas se relaciona con la curiosidad que generó una invitación que significaba un espacio de apertura de la universidad hacia toda la comunidad. En este sentido se manifestó:

*...la invitación... la curiosidad que para mí significaba que la universidad abra un espacio, un lugar, un punto de encuentro - que no es del ámbito académico- me parece muy importante y absolutamente necesario. Yo siempre criticaba que la universidad está muy lejos de la sociedad, por lo menos en los lugares donde yo vivo, donde yo me muevo ¿viste? No tiene presencia y a mí me pareció una oportunidad para poder hablar con gente que está ahí adentro. C-E3º-JCV 2014/07/03*

Las personas asisten porque reconocen la misma carencia que motiva al equipo organizador. Otras expectativas están en relación con las diferentes actividades que realiza la universidad, de las cuales los estudiantes universitarios no siempre son partícipes. Uno de ellos dice:

*...Ya estaba a punto de recibirme, entonces quise participar... (U-E2º-FZ-2014/07/07).*

La dinámica de los encuentros, también generó expectativas.

Una estudiante, que asistió con su grupo de estudio manifestó:

*... como estamos estudiando, queríamos ver la dinámica y lo que en sí era esa interacción; como se da entre la universidad y la comunidad. Venían personas de otros lugares, de otras instituciones que venían a comentar sobre los proyectos que llevaban a cabo y la forma en que se relacionaban con la institución. U-E2ºy3º-MER-2014/06/30.*

La misma estudiante, refiere a la temática de los encuentros en rela-

ción a su formación académica:

*Vimos los carteles, el tema Universidad lo teníamos en Problemática Educativa... quedamos en ir en grupo a hacer las actividades, más que nada nos movió el interés y la curiosidad de ver de qué se trataba, porque el título te remite a algo pero siempre hay algo más que está detrás. Eran las primeras jornadas de las que podíamos participar. Aparte de que también tenía un programa donde estaban las actividades que era algo llamativo, sobre todo la experiencia de aprendizaje que podemos rescatar para enriquecer la cursada, nuestra trayectoria de formación. U-Enc2ºy3º-MER-2014/06/30*

### **¿Qué Dicen Los Entrevistados De Las Actividades Artísticas Colectivas?**

La mayoría de los entrevistados recuerda en su relato espontáneo a las actividades artísticas realizadas. Una de las entrevistadas cree que:

*La actividad artística aporta a la enseñanza, a la interacción. Las personas cooperan, son solidarias y son abiertas; las personas se abren más al trabajo, a las ideas expuestas y a los diferentes motivos. (C-E2º-DD- 2014/07/31)*

En relación con las problemáticas sociales actuales, cree que las actividades artísticas:

*...promueven la participación de los chicos entre sí, entre sus pares o entre sus mayores, que puedan interactuar incluso con sus abuelos, con personas mayores, creo que sería un tiempo muy específico, muy valioso, que podríamos desarrollar una sociedad diferente a la que tenemos hoy. (E:C-2º-DD- 2014/07/31).*

También se menciona la incidencia favorable para establecer la comunicación:

*Yo creo que lo artístico siempre viene bien, es que al contrario me parece a esta falencia que yo te marco como, como una necesidad social, tener espacio, eso tiene que tener necesariamente condimento artístico, porque si bien nosotros hablamos un idioma, y manejamos códigos, pertenencia de regionalismos y esas cosas en la expresión, lo otro supera todo, la música, la pintura, el baile; (...) el arte motiva todo está por encima del código común de la comunicación de la lectura o de hablarnos; me parece que es necesario. (C-E3º- JCV -2014/07/03)*

### **Valoración De Las Actividades Artísticas Colectivas**

***Valoración de la interacción con personas de diferentes lugares de la provincia y niveles educativos, con relación a las expectativas de aprendizaje en su trayectoria de formación:***





Mural de la interacción. 2010

*...Entonces pudimos ver con que intereses venían ellos, que expectativas tenían y cuál era el objetivo de cada uno de ellos; que podían aportar también para esa interacción entre la comunidad y la universidad. Pudimos rescatar que la comunicación efectiva es ida y vuelta, que no siempre es de un lado o del otro; tiene que haber una interacción, un interés de parte de los dos.(...) Salí con la noción de saber otras cosas, que no tenía en cuenta, del entorno y el contexto, y ya en la siguiente jornada teníamos otra visión... Valoro esta experiencia que enriquece mi trayectoria de formación. (U-Enc2ºy3º-MER-2014/06/30).*

**Valoración del encuentro como un lugar de construcción del entramado social, a partir de espacios de comunicación y de construcción del colectivo:**

*...yo creo que nosotros vivimos un tiempo -cuando digo nosotros hablo de la sociedad argentina- hoy, creo que vivimos un tiempo muy bravo de falta de espacio de comunicación y de construcción del colectivo que tenga que ver con lo religioso, lo gremial, lo político, lo ideológico, lo educativo, lo social [...] están desactivados todos los espacios [...]” (C-3º-JCV-2014/07/03).*

**Valoración de la vivencia reflexionando sobre su espacio cotidiano:**

*En general todo los aspectos de la jornada fueron positivos, porque hubo un muy buen enfoque con respecto al tema desarrollado, una buena interacción entre los presentes; pudimos vivenciar individualmente, en grupo, compartir, pudimos incluso hacer las prácticas que hicimos, que eran muy específica. Pudimos ver, aprender cosas, cómo podemos interactuar, cómo podemos expresarnos y cómo podemos llevarlo esto a la práctica cotidiana con nuestros alumnos, con nuestras diferentes*



Suelagrafía de la comunicación. 2012

*relaciones personales, con las diferentes instituciones con las que nos estamos moviendo. (C:2º-DD- 2014/07/31).*

#### **Valoración de la participación activa de los asistentes:**

Uno de los entrevistados, consultado acerca de aquello que más recordaba, comentó:

*...el grupo era muy heterogéneo en cuanto a las edades, la formación y los lugares de procedencia, y sin embargo ahí todo fluía armónicamente sin ningún tipo de reparo ni de prurito. Eso a mí me fascinó. (U-E1ºy3º- CAW (2014/06/30)*

Y luego, refiriéndose a qué incidió para que esto ocurra así, manifestó:

*tiene que ser la metodología de trabajo ¿no?, cómo fueron las pautas, la forma en que fueron dadas las consignas...porque uno ha tenido participación en actividades grupales en otros contextos y yo nunca he visto que el ciento por ciento de los integrantes se mancomunen en la actividad que ellos mismos se proponían a partir de una pauta o algunas direcciones que se daban; eso me pareció importantísimo. (U-E1ºy3º- CAW (2014/06/30)*

#### **Primeras conclusiones**

Desde lo metodológico, las Actividades Artísticas Colectivas que se plantearon en los Encuentros de Interacción Comunitaria, son espacios propicios para observar la sinergia social que se genera en el desarrollo de dichas actividades. El análisis de las entrevistas permitió reconocer la presencia de sinergia social positiva, a partir de las manifestaciones de los entrevistados sobre sus expectativas y valoraciones de las actividades.



Respecto de la interacción, refieren a situaciones de participación activa de los asistentes, de convivencia de grupos heterogéneos, de igualdad de posibilidades, y de resolución conjunta. Respecto de la circulación de la información: refieren a situaciones en las que los participantes informan, muestran, clarifican el detalle requerido y exponen el dato que provee sentido y significado.

Tal como lo manifestamos, la presencia de sinergia positiva se reconoce cuando el resultado es superior a los objetivos esperados. Por tanto, consideramos que las expectativas y las diversas expresiones que volcamos en este artículo, así como otras que aquí no se mencionan, dan cuenta de resultados que han sorprendido no sólo a los participantes, sino también a quienes realizamos esta investigación, que está lejos de ser agotada.

En referencia al propósito de la investigación, queda en evidencia que las actividades artísticas colectivas resultan apropiadas para la circulación y producción de conocimiento comunitario, realizadas en un ambiente de democracia participativa, en el que se establece un diálogo entre saberes.

## Referencias Bibliográficas

De Sousa Santos, Boaventura (2010): *Descolonizar El Saber, Reinventar El Poder*. Editorial: EDICIONES TRILCE. ISBN: 978-956-00-0452-9. Montevideo, Uruguay.

Elizalde, Antonio. (1994). Reflexiones acerca de la sinergia social: Aproximaciones a una utopía de la abundancia. En *Debate para un proyecto de integración sudamericana*, Año VII, N° 23. Asunción, Paraguay.

...(2008): "Sinergia social". En Biaguin, H.; Roi A. (direcc): "Diccionario del pensamiento alternativo". Primera edición, Bs. As.: biblos 2008. ISBN 978-950-786-653-1. Ediciones Unla, Universidad Nacional de Lanus. Pag. 492-493.

Gibbons, Michael. (1998). Pertinencia de la educación superior en el siglo XXI. Conferencia Mundial sobre la Educación Superior de la UNESCO. París.

Martínez Luna, S. (2012). La visualidad en cuestión y el derecho a mirar. En *Revista Chilena de Antropología Visual* -número 19- Santiago, Julio 2012 -20/36 pp.- ISSN 0718-876x. Recuperado en mayo de 2015 de: [http://www.rchav.cl/img19/imprimir/martinez\\_luna\\_imp.pdf](http://www.rchav.cl/img19/imprimir/martinez_luna_imp.pdf)

Montero, Martizia. (2003) *Teoría y Práctica de la Psicología Comunitaria*. Buenos Aires. Paidós. ISBN 950-12-4518-7.

