

Libros de **Cátedra**

En plural

Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública

Ana Otondo, Florencia Sanguinetti
y Leticia Barbeito Andrés (coordinadoras)

FACULTAD DE
ARTES

S
sociales


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

EN PLURAL
PRODUCCIONES ARTÍSTICAS COLECTIVAS
EN LA UNIVERSIDAD PÚBLICA

Ana Otondo
Florencia Sanguinetti
Leticia Barbeito Andrés
(coordinadoras)

Facultad de Artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA


edulp
EDITORIAL DE LA UNLP

Dedicamos muy especialmente este libro a los más de 7.000 estudiantes que han pasado por nuestras aulas desde el año 2006 hasta la actualidad.

A lxs que durante 2020 cursaron en la virtualidad, con quienes aprendimos nuevas formas de enseñanza. A lxs que pasaron por nuestros talleres y que hoy son graduados o docentes de la carrera.

A lxs estudiantes que participaron en las experiencias que son referencia de los escritos.

A lxs que empiezan la carrera como algo pendiente, a lxs que la inician con la fuerte convicción de que el arte es una forma de transformar el mundo, a lxs que confían en la poética que se aloja en los materiales, y a lxs que están dispuestxs a descubrirla.

Agradecimientos

Agradecemos a la Universidad Nacional de La Plata por la posibilidad de participar por segunda vez de la colección de Libros de Cátedra. Cada convocatoria es una nueva oportunidad de reflexionar sobre nuestro hacer de modo colectivo y de potenciar vínculos entre docentes y estudiantes por fuera de los límites del aula.

Agradecemos también a la artista visual Ana Gallardo, quien generosamente se suma en esta edición, y cuya mirada expande los conceptos abordados dentro del libro compartiendo su experiencia de producción en torno a las prácticas colectivas. El registro de su palabra escrita en el prólogo señala, además, nuestra posición permeable a la invitación permanente de artistas y nuestro convencimiento en fortalecer el lugar de la experiencia como forma específica de conocimiento.

Índice

Prólogo	8
<i>Ana Gallardo</i>	
Introducción	10
<i>Florencia Sanguinetti</i>	
PARTE 1	
Prácticas en el aula	11
Capítulo 1	
Las formas de lo colectivo	12
<i>Ana Otondo y Florencia Sanguinetti</i>	
Capítulo 2	
Escribir la obra	23
<i>Leonel Fernández Pinola, Irene Ripa Alsina y Florencia Cugat</i>	
Capítulo 3	
Investigación aplicada sobre cerámica	30
<i>Gastón Cortés, Luján Podestá y Ángela Tedeschi</i>	
Capítulo 4	
No hacemos dibujitos El diseño como producción del pensamiento colectivo	34
<i>Blas Máximo Calabrese</i>	
Capítulo 5	
Fanzines en el aula Estrategias, procedimientos y materialidades a partir de una propuesta de enseñanza artística	43
<i>Pilar Platzeck y Zaira Allaltuni</i>	

PARTE 2

Disciplinas expandidas	52
-------------------------------------	----

Capítulo 6

¿Cuánto mide una consigna? Tácticas múltiples, micro-utopías colectivas y prácticas fotográficas objetuales	53
<i>Leticia Barbeito Andrés</i>	

Capítulo 7

Construcciones colectivas en espacios transitables. Distintos emplazamientos	62
<i>Alicia Valente y Ana Lavarello</i>	

Capítulo 8

Perforando la nube. Reflexiones sobre educación artística interdisciplinar en la lógica de internet.....	71
<i>Gonzalo Monzón y Mariel Uncal</i>	

Capítulo 9

Big-mapa. El video mapping como interdisciplina.....	79
<i>Francisco Carranza y Rocío Gómez Sibecas</i>	

PARTE 3

Lo público dentro y fuera	86
--	----

Capítulo 10

Desbordar hacia lo público Prácticas artísticas colectivas en contexto.....	87
<i>Micaela Santa María y Ana Axat</i>	

Capítulo 11

El ámbito colectivo como soporte.....	99
<i>Ana Daguerre y Camila Gastón</i>	

Capítulo 12

Acerca de “Fuera de uso”.....	104
<i>Julieta S. Navarro y Daniela Cadile</i>	

Capítulo 13

Contexto y producción plástica en el aula.....	109
<i>Natalia Presutti y Silvia de la Cuadra</i>	

Capítulo 14

Activaciones colectivas Acciones participativas en el ámbito público realizadas por el equipo docente de Artes combinadas..... 114

Daniela Samponi, Juan Tellez, Lucía Otaño y Martín Sosa

PARTE 4

Experiencias en primera persona. La palabra de lxs estudiantes 124

Camila Ruiz Vega, Agustina Vargas, Andrea Trebuq, Florencia Martinez Stoessel, María Agustina No, Delfina Mora, Jaro Tirre Grillo, M. Eugenia Bifaretti, Victoria Macioci, Yasmín Angelozzi, Camila García Martín, Laura Grizia, Daniela Belén Leoni, Geraldine Gouiric Icazatti, Carla Reverón, Karen Richmond, Bárbara Martín Pozzi, Sandra Giani, Ana Julia Gutierrez, Paula San Cristóbal y Julián Ruiz de Galarreta

Los autores 141

Prólogo

Ana Gallardo

Desde siempre he comprendido que sola no puedo.

Soy una mujer obediente y parte de lo que soy, procede de mi mandato familiar.

Heredé los deseos frustrados de mis padres.

Y me gusta lo que he heredado.

Una gran parte de lo que me tocó, ha sido el gusto por la bohemia y comprendí desde muy joven, lo fantástica que es, sobre todo, si es colectiva.

Llegué con 12 años a Buenos Aires, a vivir con mi padre. Casi no lo conocía, no vivía con él desde mis 3 años. Poeta español de la generación de los hijos de la guerra, sus años más activos, fueron los setentas. Le encantaba la juerga.

En mi casa, realizaba las tertulias de los martes, que eran encuentros de poetas, casi todos jóvenes. Se juntaban a beber y a leer los textos que escribían. Yo me colaba, nadie me veía, no me prestaban atención y me sentaba en el piso. Adoraba lo que veía.

Ese punto era uno de muchos ejes de trabajo, que mi padre realizaba con respecto a la práctica artística. Él se ocupó de darle visibilidad a los poetas españoles de su generación, en argentina. Era un ir y venir constante de estos escritores, casi todos hombres entre la tierra de mi padre y mi casa. Un verdadero difusor y un gran gestor. Creo que el también sentía, el poco sentido que tenía ser solo. Me gusta sentir su influencia en mí, esos momentos compartidos entre gente que tenía un lugar común.

Me recuerdo tomando la decisión de ser artista y lo que más quería yo, era un grupo, a les otros.

No estude formalmente nada, no pude ni siquiera terminar mi secundario.

Por lo tanto, no me quedó de otra que transitar los procesos.

En una época me decía autodidacta. En realidad, no es verdad, tuve maestras, colegas, amigas, de las que aprendí todo.

Mi primera experiencia fue con el Grupo de la X, éramos 11 artistas, que obedecíamos a distintas disciplinas, todos diferentes entre sí, casi no nos conocíamos, nos fuimos agrupando entre amigos y amigos de los amigos. Y nos juntamos porque Enio Iommi nos dijo que lo hiciéramos, que la vida era más sencilla en grupo. Y lo hicimos y así fue.

Ese primer encuentro en grupo, fue la mejor manera de comprender qué es aprender, qué es escuchar, cómo se cuelan los dedos de les compañeros por el cuello para relajar una idea.

No construíamos un discurso común, al contrario, éramos todes muy distintxs. Nos unía el no saber qué, pero arrimados, bailando, ayudando, escuchando, viendo, abrazando.

Si, era mucho mejor.

A lo largo de todos estos años, he ido asumiendo la importancia de esta primera vez.

Cómo abrir espacios, cómo entrar en los huecos, cómo derribar verdades. Siempre, así, con lxs otrxs.

Siento que mi practica colectiva, tanto en la gestión como la obra, me permite todo el tiempo, dudar más y más de todo. No soy yo quien decide, somos nosotres quienes lo hacemos.

A cada encuentro que llego, para construir una pieza, lo hago si haber planificado casi nada. Llego como vacía, con la intención de llenarme en ese proceso de trabajo.

Me gusta escuchar, para saber luego por dónde ir.

Ahora trabajo con mujeres jubiladas, por lo tanto, el tiempo del trabajo es muy particular y generalmente no logro llegar a resultados finales inmediatos o a piezas objetuales.

El proceso amoroso, me toma y eso que va sucediendo es tal vez eso, el resultado.

Muchas veces, en muestras en las que he participado, mis piezas son invisibles, por esto mismo, porque el proceso colectivo no tiene otra manera de estar, que siendo y en ese siendo, se tarda mucho en llegar a alguna materialidad, o a veces no llega en esos momentos expositivos.

Me gusta esto que ocurre. Me pierdo.

Y suceden situaciones de vida, que son poderosas, entre nosotras, entre nosotras mujeres de la tercera edad. Y predomina la escucha y comienza una cercanía amorosa y luego la fiesta, unos tragos y unas comiditas. Y cosas que sanar y vamos y venimos sobre un proceso que es imposible de objetualizar. Y me gusta darme cuenta que estoy en ese viaje en el tiempo.

Me pregunto cada vez más para que hacemos lo que hacemos.

Qué rol cumplen ciertas prácticas artísticas.

Y cada día me respondo lo mismo, cambiamos el mundo, juntas.

Ciudad de México, 9 de abril de 2021

Introducción

Florencia Sanguinetti

Cuando comenzamos a delinear nuestro proyecto sobre lo colectivo y sus formas en la enseñanza en la universidad pública, ensayamos tres posibles bloques para encuadrar nuestros escritos, el aula, la interdisciplina, y lo público.

Pensamos en tres recortes que a priori nos resultaron líneas de trabajo desde las cuales situarnos para escribir nuestros textos y como un orden en el diseño de los capítulos al que como siempre sumáramos el anexo de la palabra de los estudiantes como otra mirada que nutre nuestras prácticas desde lo pedagógico.

Resulta interesante con el material escrito volver a pensar en este orden e interrogarnos sobre la porosidad de cada uno de los textos en relación al núcleo conceptual en el que se ubica. ¿Es posible realizar este recorte o nuestro libro es un continuo en el que a veces prevalece alguna de las artistas que dan origen al capítulo pero se vincula necesariamente con otro de los tópicos? Esta idea en la que cada texto enlaza con parte de lo que puede aparecer en el siguiente, así como las experiencias trabajadas y compartidas en los escritos de las cátedras intervinientes y sus puntos de contacto es el modo en el que proponemos aproximarnos a nuestro libro, en el que hay un orden editorial pero del que podemos hacer una lectura cruzada.

En este sentido la plataforma digital favorece la posibilidad de navegar los textos accediendo de acuerdo al interés en cada uno y propone una forma de tener disponible el material en la que el lector también va construyendo su propio recorrido.

Nuestros capítulos entonces están pensados como puntos o referencias que se despliegan en virtud de cruces que surgirán de las lecturas y que globalmente dan cuenta de los cambios instalados a partir de la modificación de los planes de estudio en los cuales se insertan las materias a las que pertenecen los docentes, autores de los escritos.

Lo colectivo, como temática de inicio, también marca la impronta del proceso e intercambios que fueron parte de los textos y vislumbra un modo en el que sugerimos acercarse a la lectura, como una invitación a volver a pasar por la experiencia desde la palabra.

PARTE 1

Prácticas en el aula

CAPÍTULO 1

Las formas de lo colectivo

Florencia Sanguinetti y Ana Otondo

*Frente al vacío de la repetición de la vida cotidiana
se construye un espacio ficcional en el interior del
cual la experiencia es posible.*

Ricardo Piglia, LAS TRES VANGUARDIAS.

Pensar lo colectivo en un contexto de masividad en la enseñanza del arte resulta siempre un desafío en nuestras prácticas de taller. La asignatura Procedimientos de las Artes Plásticas, inscripta en el primer año de la carrera de Profesorado y Licenciatura en Artes Plásticas en todas sus orientaciones, y en el segundo año de la carrera de Historia del Arte, de la Facultad de Artes. UNLP recibe cada año alrededor de 500 estudiantes. Nuestra modalidad de cursada por comisiones de trabajo, alterna permanentemente entre propuestas individuales y búsquedas vinculadas a materialidades, herramientas y soportes en el desarrollo de imágenes propias, el trabajo colectivo por grupos en el contexto del aula y con al menos un trabajo anual en el que se ven involucrados todos los estudiantes de la materia. Articular las producciones de todos en un trabajo común es una tarea que entendemos nos permite sintetizar contenidos que se trabajan en cada uno de los talleres organizados por disciplina, activando el rol de docente - productor, y motorizando la extensión de nuestros trabajos de cátedra a la comunidad en su conjunto.

Accionar colectivamente en este tipo de prácticas además significa definir una posición frente al modo en que nos situamos para pensar el lugar del arte en la sociedad, y la enseñanza del arte en una institución pública, potenciando nuestras producciones con la masividad que se constituye como rasgo de la universidad pública y gratuita que defendemos.

En este trabajo nos proponemos abordar las diferentes formas en las que aparece lo colectivo en nuestra cátedra a partir del análisis de una selección de experiencias concretas llevadas a cabo en estos años.

Analizaremos la producción colectiva como una forma de producción presente en las prácticas contemporáneas, enlazando nuestras propias experiencias de taller con las realizadas por artistas, e inclusive con trabajos realizados en equipo por todos los docentes de la cátedra, como un modo concreto de revisar la mirada romántica sobre el artista genio que produce aislado e iluminado por un talento natural, pensando puntualmente en nuestros estudian-

tes, en su mayoría ingresantes a la carrera, que son por otra parte los principales destinatarios de este escrito.

Como docentes nos resulta muy importante poder articular la enseñanza con la experiencia directa de producción, ubicando la práctica como dimensión concreta en la formación en artes, por lo que anualmente realizamos un proyecto común, para exponer o investigar hacia adentro de la cátedra. La búsqueda permanente por comprender y conocer los materiales, las técnicas, sus posibilidades y usos, repensar los límites de las disciplinas tradicionales nos exige una constante investigación y reflexión sobre las formas que adquieren estos cruces y de este modo potenciar el espacio de trabajo en el aula.

Producción, investigación y enseñanza se articulan en nuestras dinámicas y formas de abordar los contenidos, convirtiendo el aula en un espacio permeable, y de construcción de conocimiento fortalecido por el trabajo en equipo que propiciamos.

Abordaremos entonces por un lado a la forma comprendida como modo de acción, en el que se pone en juego nuestra mirada pedagógica atenta a la alternancia entre lo propio y los intercambios con lxs otrxs, los espacios de discusión compartidos sobre las consignas, las referencias de producciones sucedidas en el aula cruzadas con imágenes de años anteriores como parte esencial en las dinámicas de taller, y por otro a la forma plástica o visual de los trabajos que resultan como referencia de este texto.

En este trabajo nos abocaremos a la producción en sí articulada con la enseñanza, vinculando rasgos comunes en ciertas prácticas en las que aun sin referir a las consignas previamente, lo colectivo irrumpe y se instala desde lo visual. Buscaremos poner en superficie un relato desde las imágenes que pueda dar cuenta de nuestro recorrido trazado en lo colectivo y desde los procedimientos artísticos empleados, entendiendo a los mismos como una sucesión de acciones en las que intervienen el pensamiento, la técnica, el material, el gesto y la toma de decisiones poéticas en la elaboración de la imagen, en experiencias llevadas a cabo por estudiantes y docentes.

Proponemos localizar el cruce de los procedimientos empleados y lo colectivo como práctica, viendo cuáles son las recurrencias y rasgos que comparten, desde selecciones materiales, criterios compositivos, vinculaciones con el espacio público, etc, entre los propios trabajos de taller con la obra de artistas o colectivos que puedan ser referencia teórica de nuestro hacer.

Lo colectivo desde las formas

Desde el año 2010 a la actualidad podemos trazar en imágenes nuestro tránsito por lo colectivo desde su presencia visual en el espacio. Entre los trabajos que han involucrado a la totalidad de los estudiantes podemos mencionar *Encastres* (2010-2014), *Algo Usado* (2012), *Paisaje* (2013), *Módulos de papel* (2019), *Cajas* (2019), *Cobijo* (2020), entre otros que aun trabajándose en grupos más reducidos también consideraron un montaje final de encuentro. La constante en la mayoría de estas producciones tuvo que ver con ciertas materialidades, crite-

rios pensados desde la composición basados en la repetición y el módulo en la bidimensión o en la tridimensión, y todas tuvieron una instancia de encuentro físico en un espacio público dentro o fuera de la Facultad.

Revisando el archivo de esos años y en relación a los contextos en los que emergieron cada uno de los proyectos, resulta significativo encontrar rastros de la inundación que sufrió la ciudad de la Plata en *Paisaje 2013*, la lucha por los derechos humanos, en el reclamo de memoria verdad y justicia en *Encastres 2014*, año de la recuperación del nieto 114 Ignacio Montoya Carlotto, entre algunos de los temas que aparecieron en las imágenes, así como también el contexto del último año dejó marcas en las formas y temáticas abordadas, que seguramente con mayor distancia podremos revisar y en las que podremos encontrar rastros de un año bisagra en los modos de enseñanza.

El inicio del ciclo lectivo 2020 nos encontró ante una situación inédita, comenzó atravesado por la realidad de manera abrumadora, y debimos repensarnos en el modo de abordar la experiencia áulica. Tuvimos que modificar el dictado de las clases, el armado de los prácticos, los textos, los encuentros entre lxs docentes y con nuestrxs alumnx de manera virtual. Se nos planteó un nuevo escenario en la educación en general por fuera de las formas tradicionales, que propició prácticas pedagógicas específicas fundadas en medios hasta hoy no contemplados y que modificaron también la dimensión de lo colectivo, tal como lo habíamos trabajado desde nuestros comienzos.

Este fue uno de los grandes desafíos que abordamos desde la virtualidad, apostando a encuentros sincrónicos de intercambio directo sobre las propuestas individuales, que muchas veces fueron parte de un proyecto común, sumado a otros trabajos que fueron realizados colectivamente desde el inicio, rescatando la impronta de taller y cruces entre pares como condición formadora y parte fundamental en el proceso de enseñanza.

La virtualidad cambió la forma de lo colectivo desde las consignas hasta las producciones resultantes finales, más cercanas a lo audiovisual e interactivo, utilizando las plataformas digitales, sumando una nueva arista dentro de nuestra práctica cotidiana, que seguramente indagaremos en futuros trabajos, pero que se anticipa en algunos de los textos escritos por lxs estudiantes e imágenes y videos que circulan en las redes sociales de nuestra cátedra como testimonio de rutinas, prácticas y nuevos vínculos forjados durante la pandemia y explorados desde el arte¹.

De este modo resulta interesante permitirnos pensar en estas piezas como huellas atravesadas por un contexto puntual que afecta colectivamente y que se pone de manifiesto de modo visual también en proyectos colectivos. Volver hoy a esos momentos desde las imágenes, indagando en los criterios que les dieron forma a los trabajos, revisando las consignas y sus manifestaciones visuales, nos posibilita profundizar sobre las articulaciones poéticas que las configuraron desde la propia experiencia.

¹ Ver DES-TAPAR, en https://youtu.be/BuNuU_f2l5k trabajo de alumnos/as 2020).

El modo en que se constituye ese encuentro mediante los procedimientos artísticos, y las composiciones que surgen es tal vez el enlace que vertebra esta cuestión y principal núcleo en nuestra organización de los contenidos al momento de iniciar cada propuesta y donde juega la reversibilidad de este concepto que proponemos, lo colectivo como forma de trabajo y las formas de los trabajos colectivos, como dos caras de un proceso al que podemos acceder desde cualquiera de sus extremos.

En esta oportunidad abordaremos puntualmente dos trabajos, que tuvieron que ver con intervenciones en el espacio tridimensional y materiales de descarte o a reutilizar como fueron *Algo Usado* y *Cajas*. En ambas experiencias trabajamos sobre la apropiación de lo cotidiano desde el uso de objetos, en el primer caso con objetos, de acuerdo a las categorías de objeto presentado y objeto modificado (Giunta, 2003, p.17), atentos a un montaje común, y en el segundo el objeto fue tomado como módulo tridimensional en función de la instalación. Ambas fueron intervenciones artísticas realizadas en dos sitios públicos específicos, en las que el dato arquitectónico fue fundamental al momento de emplazar la obra y en la toma de decisiones plásticas.

Algo Usado (2012) se trató de una instalación colectiva llevada a cabo en el contexto de la 2da. Bial universitaria de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata, en la que individualmente cada estudiante trabajó sobre una prenda de vestir o un textil existente, en función de un montaje común en el espacio aéreo del patio central de la Facultad de Artes - UNLP. El trabajo tuvo una instancia previa en la que por comisiones de trabajo, cada estudiante aportó la materialidad desde la cual trabajar, piezas textiles que traían consigo rastros de uso y memorias personales, y parte de la consigna tuvo que ver con su resignificación desde los procedimientos artísticos, para luego participar del montaje conjunto.

El campo expresivo que inaugura el objeto artístico quiebra en varios sentidos la concepción tradicional del arte, tanto en lo que hace a la estructura de la obra como en lo referente al productor y consumidor de la misma. La introducción directa de elementos cotidianos rompe los límites de lo que hasta el momento constituía el campo del arte. Aparece así una estrecha relación entre arte y vida en la que muchas veces entra en cuestión el ordenamiento de la realidad (Giunta, 2003, p.15).

En este sentido, el trabajo sobre el objeto como consigna, en una primera parte de la propuesta nos permitió relacionar cuestiones específicas vinculadas a lo pictórico, lo gráfico, lo escultórico, desde una perspectiva ampliada, favorecida por la instancia de la instalación propuesta como encuentro final, que propició una mirada atenta y el registro de un contexto que nos transforma y que transformamos desde la producción artística.

El lugar de emplazamiento elegido generó una interrupción en la regularidad, componiendo un nuevo paisaje, que mutó a lo largo de toda la jornada en la que se extendió la actividad y que por tratarse de un espacio compartido activó el vínculo con estudiantes de otros años y carreras, docentes y no docentes.

El primer gran desafío frente al que nos encontramos fue pensar en cómo ocupar ese gran espacio vacío, transparente, invisible entre el cielo y la tierra. En palabras de José Jimenez (<http://www.inmaterial.com/jjimenez/pensarE.htm>. 21 de marzo 2021) percibir el espacio supone un proceso de abstracción” y en nuestro caso percibirlo para luego intervenir colectivamente sobre el mismo, requirió de un inmenso trabajo de síntesis y acuerdos previos.

Pensamos en el vacío como una posibilidad, planteando ocupar el aire para que la intervención permitiera habitar el patio, pero produciendo cierto extrañamiento al encontrar un tendadero de gran escala con más de 300 textiles colgados, suspendidos de cordeles que montamos a tal fin. Propusimos una suerte de espacio ficcionado superpuesto al habitual, condensando la cotidianidad propia con una compartida, activando en una imagen sobredimensionada un gesto doméstico e íntimo como puede ser el tendido de la ropa.

El sistema de colgado se resolvió mediante sogas que atravesaron en diferentes direcciones el patio a la altura del primer piso del edificio, generando un vínculo entre los espacios llenos y vacíos. Las producciones quedaron suspendidas, posibilitando diferentes lecturas y puntos de vista, transformando la experiencia cotidiana del lugar. La estrategia de montaje fue parte de la concepción inicial de la propuesta, ya que, a partir de la creación de direcciones entrecruzadas en el espacio, tendiendo líneas para contener los textiles y/o prendas, se posibilitó sintetizar conceptos fundantes de la asignatura, tales como el cruce disciplinar, la carga poética de los materiales y la contundencia del trabajo en equipo.



Archivo de Cátedra 2012 - Patio interno sede central FdA.

La intervención en el espacio tridimensional presupone pensar los posibles recorridos, ángulos y puntos de vista por donde puede ser observada la obra, en este caso le sumamos la distancia desde donde observar, los textiles, que se encontraban suspendidos en el aire a más de dos metros de altura generando así una nueva “fachada” y experiencia en el espacio cotidiano. A su vez algunas situaciones que podían leerse como bidimensionales se veían modificadas de acuerdo al recorrido de cada espectador y activadas según fueran vistas desde las ventanas o desde la planta baja.

En este caso la escala de la obra y el emplazamiento fueron dos factores claves para pensar la relación entre el espacio real y el espacio plástico propuesto a intervenir, combinando la instancia personal de intervención de cada uno de los textiles, la vinculación de los mismos en diálogo con los de los compañeros y el espacio de montaje.

Durante el registro de la jornada de trabajo se sumaron diversas variables que nos permitieron contemplar las modificaciones que iban surgiendo en la obra durante los diferentes momentos del día, la incidencia de la luz natural generaba sombras a través de las prendas intervenidas y el viento acompañaba dándole cierta idea de movimiento. La superposición de textiles flotando en el aire generaba diferentes grados de lectura posibilitando, de este modo, la sensación de mayor profundidad, dejando ver la multiplicidad de tamaños de cada prenda y como estas eran parte de un todo, por momentos formando otra pieza o siendo parte de la obra en general. Las posibilidades de combinar las dimensiones de la instalación de acuerdo al sitio donde se ubicaba el espectador eran infinitas, permitiendo ver primerísimos primeros planos, planos detalle con planos más generales, produciendo de este modo cierta alteración en las relaciones espaciales. A su vez la selección del emplazamiento sirvió para darle un marco, para contener, delimitar de alguna manera la obra, las paredes del patio funcionaban como el marco, pero la obra lo trascendía ya que de acuerdo al ángulo donde observar podían surgir varios encuadres y desencuadres, estableciendo nuevos vínculos entre lo vacío y lo lleno, entre el plano y el volumen, entre detalles, fragmentos y la totalidad.

En términos de Boris Groys "El soporte material del medio instalación es el espacio mismo" (2014-2015, p.54) y nuestra propuesta tuvo que ver con plantear un modo para experimentarlo colectivamente desde su reconfiguración en las instancias de montaje y como forma de acceso a la experiencia de recorrerlo, también tomando el concepto de colectividad en relación a los espectadores "El verdadero visitante de una instalación de arte no es un individuo aislado sino una colectividad de visitantes (p.60) y aquí es donde también plantea la diferencia de la percepción del espacio en contraposición a un recorrido tradicional en una exhibición de arte donde la relación entre obra y público prevalece al espacio mismo, en contraposición al espacio "holístico" de la instalación que involucra directamente a los espectadores y se constituye como parte esencial de la misma.

Este trabajo dialoga hacia adentro de la cátedra con otra propuesta de montajes textiles desde las ventanas, realizada en el taller de arte público en 2011. Enlaza con una imagen doméstica y cotidiana de frazadas aireándose al sol, superponiendo una nueva capa de sentido sobre el patio y produciendo un extrañamiento con la habitualidad, como si de pronto compartiéramos una misma vecindad, tensionando lo íntimo y lo público, y promoviendo un cruce temporal en el espacio, tejidos y materialidades con memoria, huellas de uso en un lugar de tránsito, condensando la memoria individual y la memoria colectiva en un mismo acto.

Si bien en este caso no hubo ocupación material del vacío resulta interesante la relevancia del mismo como espacio ocupado por el espectador, como lugar por excelencia para tener una

visibilidad completa de la obra, y dar cuenta de la repetición del gesto del textil cayendo sobre los muros del edificio como constante.



Archivo de Cátedra 2011 Trabajo realizado por alumnx en el patio interno de la FdA.

En línea con estos trabajos y en la permanente búsqueda de situar las producciones de taller con referencias a la obra de artistas contemporáneos, para contextualizar lo producido y como parte del proceso de construcción de las imágenes y las propuestas surgidas en el aula, localizamos algunas experiencias en las que las marcas del uso, la práctica de la instalación y lo cotidiano son fundantes.

La muestra colectiva *Soberanía del Uso, apropiaciones de lo cotidiano en la escena contemporánea* (2014), a cargo de los curadores Federico Baeza y Sebastián Vidal Mackinson retoma, en su texto curatorial, lo dicho por De Certeau en su libro *La Invención de lo cotidiano: artes de hacer I*:

De Certeau retoma de Lefebvre una premisa fundamental: lo cotidiano también puede ser un ámbito de prácticas que se resisten a la especialización de los saberes. Son artes del hacer que encuentran su lugar en espacios intersticiales, parasitando esferas de producción disciplinarias (Baeza, 2014, p. 59).

Probablemente son estos intersticios donde lo específico se desborda y se cruza entre las producciones uno de los principales rasgos presentes en las propuestas colectivas que abor-

damos, haciendo jugar en cada trabajo lo colectivo desde las miradas disciplinares diversas entre estudiantes que también tienen sus procedencias particulares y que en la instancia del trabajo final anual de la materia comienzan a delinear su propia voz en términos plásticos. Encontramos en lo cotidiano un lugar desde el cual acceder a este tipo de intervenciones interdisciplinarias y como forma de activar lo colectivo desde la producción y desde la mirada y apertura de los trabajos por fuera del aula.

Las relaciones entre arte y vida, la apropiación de elementos de la cotidianeidad y sus operaciones plásticas como acción pedagógica para repensar los límites de las disciplinas tradicionales desde la práctica directa, a partir del objeto cotidiano y la propia cotidianeidad como material a intervenir, son sin duda uno de los ejes en los que se encuadran las experiencias en cuestión.

Esta impronta mediante la que se manifiesta lo colectivo, extrayendo del contexto y resituando poéticamente objetos, resignificándolos y activando nuevas formas de abordarlos se ha redimensionado aún más en el último año de taller en el que toda la experiencia de trabajo estuvo atravesada por el paisaje cotidiano y de cercanías. Enlaza con muchas de las prácticas que propusimos y hace un cruce con la experiencia realizada por el artista chileno Gabriel Holzapfel, quien viene desarrollando desde febrero del 2020 un registro espontáneo desde la poética del hashtag #ABCindad en el que captura el tendido de prendas de sus propios vecinos y luego comparte a través del instagram lele (@gabrielholzapfel).

Este trabajo nos interpela sobre lo colectivo mediante un registro fotográfico que cuenta en imágenes el año de una familia en pandemia a través de la ropa tendida en sus cordeles. Y si bien nuestra primera aproximación a la obra tuvo que ver con una imagen repetida que fuimos encontrando sistematizada en las redes, y que por su paleta e impronta nos llevó a enlazarla con nuestra experiencia de *Algo Usado*, comenzamos a pensar en el carácter de esta obra más allá del primer parentesco visual que localizamos como nexos. Nuestros interrogantes nos llevaron a la pregunta directa con su autor, buceando en el cómo, en los criterios y el modo en el que #ABCindad toma cuerpo en el espacio, para pensarla en diálogo con las experiencias del taller.

Pienso que mi trabajo es colectivo en la medida que ofrece una operatoria cotidiana que cualquier persona puede realizar, como ejercicio de observación, o como una búsqueda por “lo pictórico” en la vida cotidiana. Pero también se puede ver como el registro de una acción, cometida por otras personas que yo transformo en un registro mutante que se comparte por redes sociales. Desde lo íntimo a lo colectivo. (...) No sé si podría definirlo más allá de un “proyecto fotográfico en proceso continuo” pero me gusta pensarlo como un “ejercicio de pintura” (Gabriel Holzapfel, comunicación personal, febrero 2021).

Lo colectivo en esta obra se plantea desde lo potencial, atento a una mirada poética sobre lo cotidiano, y vinculado a la temática de nuestro proyecto sobre todo desde un pensamiento disciplinar desbordado de sus límites, explorando un espacio habitado y rastreando las capas de sentido de un lugar compartido.

Por último, abordaremos la experiencia *Cajas* (2019) realizada por la totalidad del equipo docente de dos Cátedras, Procedimientos de las Artes Plásticas I y II y Seminario de Clínica de Obra, cuestión que en este punto nos permite desplegar otra de las artistas que entendemos fundante en nuestro propio modo de hacer y que habla del trabajo colectivo también desde el lugar docente. Funciona como metáfora visual de varios de los conceptos presentes en las experiencias que venimos realizando en el aula, en referencia al modo de abordar las diferentes disciplinas y la enseñanza de las mismas, que nos mantiene con la mirada atenta a pensar lo tradicional como algo necesario, en palabras de Piglia (2016) “la construcción de la tradición consiste en parcializar un aspecto y tomarlo como un elemento que se expande” (p. 213) y que puede transmitirse y cobra sentido cuando es susceptible a determinadas modificaciones.

En este proyecto se trabajó a partir de una materialidad de descarte, cajas de cartón de alimentos, como alternativa en función de las posibilidades de trabajar colectivamente en un contexto de crisis. Cabe aclarar que se llevó a cabo entre mediados y finales del 2019, hacemos hincapié en esto ya que entendemos que las obras se sitúan en un determinado tiempo y espacio y que como ya mencionamos las formas y los materiales también pueden hacer visible una realidad.

La obra se desarrolló en el espacio de la sala del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) en el marco de la Novena Muestra de las Cátedras del Departamento de Plástica FDA UNLP. De acuerdo al espacio asignado, buscamos tensionar la arquitectura del lugar e instalar una columna “frágil” apilando cajas del piso al techo, las operaciones tanto conceptuales como formales nos permitieron a partir de un procedimiento, en este caso apilar, poder trabajar con las cajas como módulos y de este modo armar la estructura/sostén. La intervención en el espacio generada por la obra podía impactar tanto por la simpleza de los materiales como por su fragilidad. La tensión creada entre la materialidad y la disposición de esas cajas apiladas como repetición al infinito de un módulo, por momentos irregular y por otro como estructura portante de un peso imposible de sostener, funcionaron como metáfora de esa época. De alguna manera la ironía y la metáfora, como figuras retóricas, emergieron como características que pueden interrogar al espectador.

El desafío mayor fue pensar y armar una estructura lo suficientemente estable como para poder elevar las diferentes cajas en una columna, que a su vez haga las veces de quinta columna, y que sostenga ese inmenso espacio entre la planta baja y el primer piso del pasaje Dardo Rocha.



Archivo de Cátedra 2019. Pasaje Dardo Rocha, sala del MACLA.

Una vez más el emplazamiento fue clave, aparece la necesidad de ocupar ese inmenso espacio vacío y poder ordenar la columna como el resto de las columnas de material reforzando de manera poética el sentido de la obra. La selección de un material común, en este caso las cajas de cartón, utilizadas en la cotidianeidad para contener, guardar y ordenar; fueron luego de un ejercicio de apropiación, manipulación y resignificación, una clara metáfora de lo que estábamos viviendo en la Argentina. Así como los sujetos a la hora de percibir una obra se presentan activos e intermediados por la cultura, por el contexto, a los artistas nos sucede lo mismo y de este modo aparece lo colectivo y lo poético conviviendo como modo de intervención e irrupción en la sociedad.

Entendemos el aula como ese espacio de conocimiento colectivo donde hacen falta todxs lxs que conformamos este dispositivo pedagógico, para que pueda funcionar. A su vez es un espacio donde el tiempo transcurre de otra manera, podemos detenernos a pensar, reflexionar, producir de manera colectiva. Habitamos un aula temporal que se construye desde la consigna, el intercambio y el desafío de imaginar estrategias pedagógicas para que, aun trabajando en soledad, lo colectivo como rasgo distintivo pueda visibilizarse y estar presente en las instancias de socialización de los contenidos.

Elegir el espacio público como contexto de intervención de las experiencias estéticas es también una decisión ideológica y una apuesta a la transformación de los mismos, trabajando desde el Arte, generando nuevos vínculos con toda la comunidad de la Facultad y público en general, y reformulando las concepciones previas acerca del mismo.

Las experiencias que venimos realizando en las aulas, a través de los diferentes medios y formas que fueron adquiriendo acorde a las necesidades, nos mantienen con la mirada atenta a pensar lo tradicional y sus posibles alcances, que contemple desde la enseñanza de las diferentes disciplinas, como el modo de abordar los conocimientos y las estrategias para el aula, en palabras de Piglia (2016) “la construcción de la tradición consiste en parcializar un aspecto y tomarlo como un elemento que se expande” (p. 2013) y agregamos que puede transmitirse y cobra sentido cuando esa expansión permite y/o habilita a determinadas modificaciones.

Nos parece interesante ensayar, dentro de este trazado en el que proponemos articular algunas de las experiencias de los últimos años, un recorrido que nos permita ampliar nuestra mirada sobre experiencias que sucedieron posteriormente y que no pudieron ser ejemplo al momento de la consigna pero que la activan al momento de analizarla o compartirla, así como volver a textos de origen con los que comenzamos a trabajar en el taller sobre algunos conceptos de objeto, sus abordajes y clasificaciones para elaborar las propuestas de trabajo. También observar cómo algunos trabajos que sucedieron antes en el taller pueden darles forma a nuevos proyectos, pensando en continuidades y modificaciones que también se construyen colectivamente desde la propia práctica docente.

A su vez, esta cadena de referencias de las producciones analizadas, entre los propios estudiantes de diferentes años de cursada, las filiaciones con la obra de artistas contemporáneos, la propuesta de realizaciones colectivas son parte de nuestra concepción y forma de presentar los trabajos, con imágenes, buscando la propia voz de quienes llevaron adelante cada proyecto, situando a la práctica como lugar de investigación constante.

Bibliografía

Catálogo de la exposición colectiva: *Conceptes de l'espai*. Jiménez, J. (2002). Fundación Joan Miró, Barcelona, 12 de mayo 2002, pp 82-86. Disponible en <http://www.inmaterial.com/jjimenez/pensarE.htm>. 21 de marzo 2021.

Catálogo de la muestra *Soberanía del Uso. Apropiaciones de lo cotidiano en la escena contemporánea*. Curadores Federico Baeza y Sebastián Vidal Mackinson. Fundación Osde Año 2014. Disponible en <https://doczz.es/doc/33525/cat%C3%A1logo---fundaci%C3%B3n-osde> 21 de marzo de 2021

Giunta A., Rojas N. (2003) *Adolfo Nigro en el umbral de la imagen*. Buenos Aires. La marca Editora

Groys B. (2014) *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires. Caja Negra editora.

Piglia R. (2016). *Las tres vanguardias Saer, Puig, Walsh*. CABA: Eterna Cadencia. Argentina

I: @gabrielholzapfel #abcindad

I: @procedimientosdelasartes

CAPÍTULO 2

Escribir la obra

*Leonel Fernández Pinola, Irene Ripa Alsina
y Florencia Cugat*

Clínica de Obra es un seminario optativo perteneciente a la Licenciatura de la carrera de Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la UNLP. El seminario propone un espacio de encuentro en el que los y las estudiantes se reúnen para observar, investigar y pensar su obra: sus métodos de producción, sus elecciones formales y sus posicionamientos dentro del campo del arte local. Mediante diversas consignas, recursos y actividades se proponen instancias de reflexión, análisis y autoconocimiento, que revelan de forma progresiva los posibles modelos de artistas y las diferentes concepciones en torno a la obra. En cada clase se plantea una consigna que conlleva dos instancias: una individual de pensamiento y escritura; y otra en la que los y las participantes comparten la producción de sus textos. El seminario tiene como objetivo poder detenerse y reconocer los diferentes aspectos que componen la producción artística personal. Al mismo tiempo, es un espacio que favorece el conocimiento de la obra del/la compañero/a. Este punto resulta de gran importancia dado que consideramos que un/a artista nunca produce de forma aislada. El conocimiento del otro/a, de su obra y sus recorridos, junto a los contextos sociales, históricos y económicos, conforman una genealogía de ideas y determinan mapas de referencias que dan cuenta de las distintas decisiones formales. En este sentido el seminario construye su doble juego en el que reconocer el trabajo del otro, es también reconocerse. Uno de los propósitos del seminario es (no solo) construir una declaración personal que habilite a los y las estudiantes a desarrollar la escritura de su tesis y a embarcarse en otras instancias futuras de profesionalización (becas, construcción de portfolios, statements, etc.) sino también a reconocerse como una generación que egresa de la facultad con un recorrido común en su formación.

En este sentido, el trabajo final que es FAMA -la revista/fanzine que da cierre a la cursada- incluye una selección de los textos y escritos elaborados por lxs estudiantes. Conformándose como un registro de los procesos propios, pero también colectivos, marcados por inquietudes, dudas, búsquedas e investigaciones comunes, capaz de conformar una imagen, un clima de época.

Nuestra referencia: las clínicas de obra, el MDA

Las clínicas de obra son talleres dictados por artistas cuyos modos de indagar y observar las formas de producción, el trabajo artístico y los diversos métodos y procesos, devienen del método clínico y analítico. Las clínicas configuran un espacio mediante el cual se instalan interrogantes y preguntas bajo el concepto de entrenamiento. Diana Aisenberg en su libro MDA escribe: “El concepto de entrenamiento entendido como base de la práctica que atraviesa todos los pilares de la producción. Así como se entrena la mano, se entrena el pensamiento, la actitud crítica y las posiciones a tomar” (Aisenberg, 2017, pp. 20).

Diana Aisenberg comenzó en 1987 con la creación de un posgrado que luego denominó Clínica de obra instalando la palabra “clínica” tanto en su práctica docente como en la de sus colegas. Como expresa Santiago Villanueva de un modo clarificador, “Las clínicas de obra se basan en un entrenamiento dirigido a presentar la obra y en el reconocimiento de qué clase de artistas soy y quiero ser y de qué se nutre el artista para definir su idea de arte y de su ser artista”. (Aisenberg, 2015, p. 105).

El eje principal de su método es la pregunta, cuya importancia reside en eliminar las opiniones y los prejuicios, las proyecciones personales sobre la obra de otro y los consejos. Ese preguntarle a la obra entrena el aprender a mirar. El interrogatorio y la descripción (de la obra y hacia la obra) posibilita la detección de los modos en los que se produce, conformándose como un recurso fundamental para entenderla desde la observación y desde la palabra. De este modo, consideramos al hacer como un pensar, como un acto interpretativo y una toma de posición en el que confluyen las intenciones, las formas y las referencias. La clínica de obra que Diana Aisenberg ideó y el método por el cual basamos nuestras estrategias didácticas, recursos, consignas y actividades, conforma un espacio educativo alternativo en el que los/las artistas comprenden su propio trabajo, haciendo énfasis en la colaboración grupal y en la práctica artística, con especial hincapié en compartir sus producciones, conocimientos, certezas y reflexiones.

Es una ronda de laboratorio, la actitud de la pregunta no se abandona nunca. La idea del arte que tenga cada uno de los artistas no responde a fórmulas prediseñadas, se construye a partir de un sistema de referencias y de investigar los intereses más íntimos (Aisenberg, 2017, p. 38).

Nuestros estudiantes: artistas investigadores

El Seminario clínica de obra conforma la creación de un nuevo espacio cuya instancia educativa devela y analiza una fase de la producción artística que suele suceder en los planos más íntimos, individuales y solitarios, aquellos en los que los/as artistas configuran y materializan su obra. Reflexionar acerca de lo que sucede en estos procesos de produc-

ción (momentos en los que los artistas piensan, se posicionan y toman decisiones formales), permite el hacer consciente y conlleva a la apertura del propio mapa conceptual. Aquel, favorece y retroalimenta la producción y la mirada. Propiciando de este modo, el desarrollo de una conciencia analítica, reflexiva, creativa y crítica. Es importante destacar que esta conciencia se construye de forma colectiva y en colaboración recíproca, con un grupo de aprendizaje activo en dónde los y las participantes no reciben la información elaborada, si no que mediante ejercicios y actividades que funcionan como disparadores, se estimula la adquisición de métodos de investigación y de observación. El rol de los/as docentes es moderar y ayudar a que la relaciones entre los/as estudiantes se den desde una instancia afectiva, evitando todo tipo de consejos y proyecciones sobre la obra del otro. Para ello se aplican normas y reglas que colaboran con la implantación del método clínico. El Seminario clase a clase despliega diversas propuestas a fin de que los/las estudiantes puedan Interrogar, relativizar y basar sus interpretaciones en diferentes fuentes. Buscar información, bibliografía, analizar datos y referencias, relacionar aportes y confrontar puntos de vista, a fin de producir nuevas miradas y nuevas formas de entender su propia práctica y la del/la compañero/a.

Nuestra herramienta de pensamiento: la palabra escrita

El Seminario da inicio a cada cuatrimestre con una pregunta destinada a los y las estudiantes: ¿Qué hago? Esta pregunta parece simple y a su vez convoca a la presentación de cada uno/una e invita a conocer qué es lo que producen, cómo son las formas de vida y los recorridos e intereses personales, que muchas veces confluyen en colectivos. En ocasiones esta instancia está colmada de complejidad. En algunas situaciones simplemente responden la disciplina artística a la que pertenecen, en otras nombrar la palabra “obra” pareciera ser un “acto de valentía”. Esta pregunta mueve el mundo interno de los/las participantes como las placas tectónicas determinan las geografías. Esta simple pregunta/disparador lleva consigo otras preguntas, que, al momento de responder, cada estudiante se repiensa, duda y finalmente se reafirma mediante un texto escrito, una declaración cuyo tono resuena al de un manifiesto. Nos resulta interesante rescatar esta primera instancia, dado que pareciera que hace temblar tanto la idea de artista, como la de obra y, por tanto, las concepciones personales en torno al arte. De este modo, el Seminario conforma un espacio de reflexión, autoconocimiento y reconocimiento del otro/otra. Clase a clase las consignas y propuestas apuntan a analizar, reflexionar y escribir diversos textos cuyo sentido reside en la declamación propia. Así como también, recorrer las distintas dimensiones de la obra, a fin de develar tanto los modos y métodos de producción como las referencias artísticas, biográficas, geográficas, económicas y sociales. Muchas son las estrategias didácticas y los recursos que se proponen en los distintos encuentros, entre ellas: la construcción de diferentes listas de palabras, la escritura de recetas, credos, “una artista que.”, statements

y textos que nacen de entrevistas al compañero/a. “Construimos inventarios de lo que nunca se enumera, nos concentramos en direcciones desacostumbradas, atendemos a lo que nos importa y antes no sabíamos” (Aisenberg, 2017:152).

UNA ARTISTA QUE... _____ Valentina Rivas Robles

*Una artista que pinta
una artista que se mueve
una artista que camina
una artista que viaja
una artista que conversa
una artista inquieta
una artista hacedora
una artista callejera
una artista que sube cerros
una artista que aplanar calles
una artista-recolectora
una artista cirujana
una artista que ama el mar
una artista que disfruta el verano
una artista historiadora
una artista que recorre
una artista del barrio
una artista que abre la casa
una artista-recicladora
una artista que gusta de los desafíos
una artista que quiere hacerlo todo a la vez una artista
que ama la pintura
una artista curiosa
una artista que pinta a sus amigas
una artista visceral
una artista que cree en los oficios
una artista kiltra que adora a los perros*

N.17

El no puede empezar a trabajar si no enciende un sahumero, calienta el agua y se toma el primer mate. Si es necesario barre y pasa el trapo antes de disponer cualquier material, que pueden estar tanto en la mesa como en el suelo. Cuando trabaja, aunque escoja un material en particular, necesita disponer de varios a la vez: pueden ser tintas, papeles, acuarelas, lápices, telas. Cuando se cansa de trabajar en una obra, va paseando por el espectro de materiales que ofrece la casa. Si trabaja con tela, le encanta sentir el sonido de la tijeraafiladísima cuando corta las fibras. Las sintéticas hacen un crujido particular. Revisa su archivo de imágenes o toma algún libro de la biblioteca y trae consigo un extraño cuaderno con tapa de cuero, completamente intervenido con dibujos en tinta: su atlas. Allí contiene escritos, imágenes, recortes, en resumen, ejes temáticos que consulta para no perder el rumbo. Mientras trabaja elige alguna playlist en youtube, y procura que sigan el relato curatorial de los discos, es decir, que vayan de la pista 1 a la 12 o de la 1 a la 8 en el caso que sea un EP.

Nuestra publicación: FAMA

FAMA nace de la necesidad de dar a conocer el trabajo de los/as estudiantes durante la cursada, cuya producción fundamental resulta ser la elaboración de textos descriptivos. Textos que se elaboran a partir de las distintas consignas, que se convierten en poemas, manifiestos, escenas literarias, cinematográficas, diarios íntimos, etc.

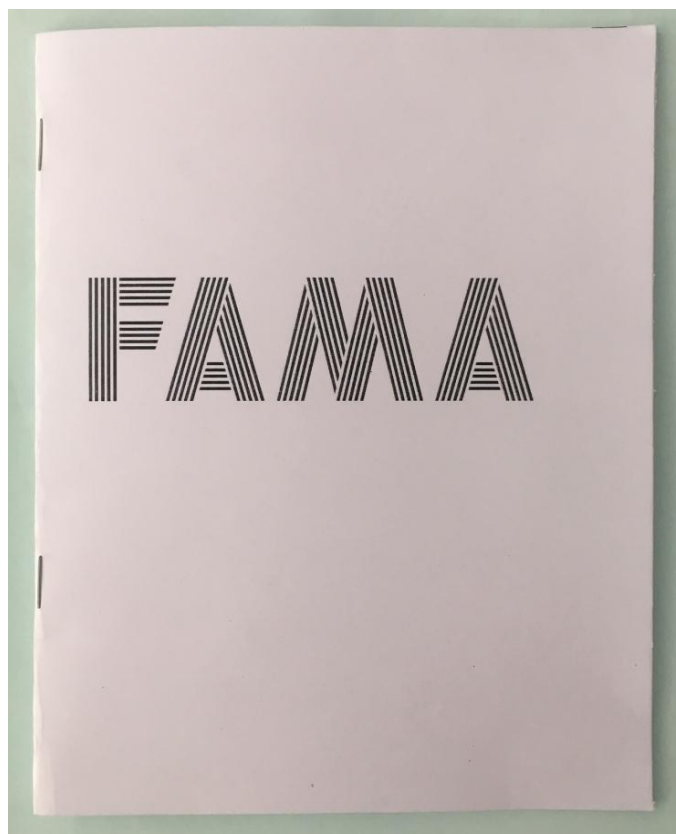
El nombre de esta publicación es una referencia, una cita. FAMA fue la sigla con la que se conoció a nuestra Facultad entre 1973 y 1975, en ese entonces llamada Facultad de Artes y Medios Audiovisuales. Esta decisión fue tomada en un diálogo con los/las estudiantes, en un momento en que nuestra Facultad se estaba repensando y preguntándose a sí misma nuevamente (dado que durante el largo periodo que va de 1975 al 2019 la hoy conocida Facultad de Artes, fue “Facultad de Bellas Artes”).

La capacidad de nombrar y renombrar es una de las operaciones y ejercicios que nuestro espacio educativo propone y en el cual hace hincapié. Nombrar es atribuir sentido, las palabras funcionan como conceptos. Nombrar no es un acto inocente o despreocupado. Una palabra no es igual que otra. Una palabra puede abrir un mapa de referencias, construir una imagen.

Contarle al otro lo que ve para que vea. Detallar la imagen en palabras para que el otro pueda reproducir sin verla. Poner a la vista, mostrar con palabras. Cuando describimos un objeto una escena damos una idea general de sus partes, desglosamos, seguimos nuestra mirada, somos minuciosos frente a lo que vemos (Aisenberg, 2017, pp 147).

La palabra es la materialidad con la cual los/as estudiantes por medio de la descripción, se aproximan a su obra y a la del/la compañero/a. Atribuyéndole sentido a su hacer, a los gestos, los elementos formales, los modos de producción, las intenciones artísticas y a las distintas construcciones poéticas.

Cada texto incluido en FAMA resulta ser un aporte personal de cada estudiante, quien elige qué texto publicar. Cada escrito construye una afirmación, un manifiesto, una certeza, un aprendizaje con el otro y un posicionamiento. FAMA confirma una experiencia conjunta: de estudiantes que están por egresar de la Facultad, con un recorrido y una trayectoria común. Conformando así, un diálogo con el/la otro/a y con su obra, develando lazos comunes, generacionales y colectivos.



Portada de publicación FAMA



Presentación de FAMA en la Galería Súbita.

Bibliografía

- Aisenberg, D. (2004) *Diccionario de certezas e intuiciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Aisenberg, D. (2017) *MDA, Apuntes para un aprendizaje del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Del Rio, C. (2019) *Ikebana Política*. Rosario: Ivan Rosado.
- Graw, I. (2013) *¿Cuánto vale el arte?: mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Buenos Aires: Mar Dulce.
- Iglesias, C. (2017) *¿Es el arte un misterio o un ministerio?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laguna, F. (2019) *Espectacular*. Rosario: Ivan Rosado.
- Pizani, M. (2015) *Un Artista*. Buenos Aires: Big Sur Books.
- Villanueva, S. (2015) “¿Porqué escribir el cuadro?” Algunas cuestiones en torno a Diana Aisenberg y la educación artística en Argentina”, en Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 94-108

CAPÍTULO 3

Investigación aplicada sobre cerámica

Gastón Cortés, Luján Podestá Y Angela Tedeschi

Él ha visto la tarea requerida, cómo los cuencos van pasando de mano en mano, y la disminución que ello implica, pero quiere algo distinto: un relato de creación, de libertad, de individualización.

Edmund De Vaal, EL ORO BLANCO HISTORIA DE UNA OBSESIÓN

Esta es una visión abarcativa sobre el panorama de la actividad de investigación llevada a cabo en Cátedra de Cerámica Básica en estos últimos quince años (actualmente Cerámica Básica I y II). La perspectiva parte de la actividad docente como campo de acción y los intereses por ganar en el espacio de los contenidos. En general se priorizaron, en la elección de la materia a investigar, los temas que radican en el quehacer de la técnica, fundamentalmente ubicándonos en la relación con la generación de sentido contemplada curricularmente con apertura y proyección hacia docentes, alumnos, investigadores y realizadores en general.

"Trayectos del Arte Musivo" y "Trayectos de Arte Musivo II" son las publicaciones del Proyecto de investigación 11B175 Arte Musivo, tradición versus innovación. Un trayecto entre opacidades y transparencias (2005-2008) generando además de estas dos publicaciones editadas, una serie de exposiciones en Congresos y fundamentalmente la incorporación del contenido a la currícula y fuera de ella. El estudio del mosaico como disciplina había sido descartado hacía muchos años y a partir de la investigación se logra desandar ese camino. Con esto, el contacto con referentes, la capacitación de docentes incluso fuera del país y el ámbito académico y la transmisión de estos contenidos a los alumnos. Muchos proyectos desde al aula surgen a partir de este Proyecto de Investigación:

Cada uno de los núcleos temáticos responde a las tres dimensiones propuestas desde los inicios: panorama histórico, proyecto pedagógico y relevamiento del hacer musivo regional y local. Es una publicación que no agota las transparencias del arte musivo, sino que apunta a destacar las opacidades que aporta cada hacedor en su tránsito. Dos conceptos lideran los procesos formativos en el arte musivo: opacidad y transparencia. Reconocemos opacidades y transparencias que se retroalimentan en su constante fluctuación.

Subjetividad, incertidumbre y articulación entre interioridad y contexto. Adquisiciones atravesadas por el tamiz individual y un modo particular de expresión interactúan en el campo ficcional; en tanto en el campo operativo se evidencian los procesos formantes. Análisis de los recursos sintácticos (materiales, las herramientas, métodos de aplicación y modos de organización espacial) ideación y desarrollos musivos transparentan la generación en la producción del arte musivo (...) Desde el punto de vista semiótico, la prima frente a los aspectos sintácticos en la valoración estética, y la pragmática puede tomar caminos impensados, pero muchas veces es el entramado sintáctico el determinante de significaciones fuertes y directas.

Las anteriores consideraciones dejan de lado la óptica del especialista, que además de lo académico, intelectual, investigativo, se orienta a las manifestaciones artísticas en concordancia con las líneas del pensamiento académico.

Tal vez puedan nutrirse de los hallazgos zigzagueantes encontrados en esa ruta de exploración diversificada (Grassi, Tedeschi, Del Prete, 2007).

Desde el año 2006 se empieza con la enseñanza del mosaico y las primeras muestras de alumnos y docentes ("Exploraciones Musivas" en Galería Corazón -La Plata, y la misma en Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico UCLP) lo que evidencia un trabajo de transferencia de contenidos inmediato ya desde la investigación, o sea desde un Proyecto de Investigación a la formación de Grado. Un proceso directo y áulico, Clínica. La incorporación de esto estimuló el interés de parte de los alumnos en el mosaico y fundamentalmente en el proyecto colectivo, ya que de ahí empiezan a surgir otros proyectos en la materia. La concepción de un enfoque grupal en los abordajes muralísticos desde la cerámica se siguen dando desde ese momento. Destacamos el trabajo en la Escuela 528 para sordos e hipoacúsicos, en el marco de Proyecto de Voluntariado Universitario en que desde hace varios años alumnos, adscriptos y docentes de la Cátedra junto con la comunidad educativa de la escuela llevan a cabo una labor de formación en la transferencia de contenidos en ambos sentidos. La experiencia enriquecedora para el alumno universitario de trasvasar su ámbito de formación compartiéndolo con una realidad absolutamente ajena a su hacer, aportan un conocimiento que va más allá del mosaico en este caso, y lo forman, por supuesto, desde otros aspectos más ricos como experiencia social, que abre el concepto del compromiso, la transmisión, una experiencia de docencia implícita y tangible a la vez con la abstracción de vincularse en códigos que le son ajenos como la lengua de señas. La problemática social a partir de un contenido que viene de las artes del fuego y su búsqueda expresiva para el alumno de la Carrera de Plástica es un factor determinante.

Este año se completa una nueva etapa de este trabajo con esta institución que ya lleva varios años. Otra derivación del Proyecto 11B175 como elemento de difusión de contenidos desde la investigación fue la apertura de un taller de mosaico a través de la Secretaría de Extensión y Vinculación con el Medio Productivo FA/UNLP en el año 2006 y que funciona hasta la fecha. Esto abrió la posibilidad de contacto con este trabajo a aquellos que no participan de la Carrera de Artes Plásticas, acercando la comunidad a la Universidad, y viceversa, que ya sa-

bemos es la labor de transferencia de Extensión; y principalmente volviendo el mosaico a la actividad académica universitaria como lo fue en otras décadas.

Otros proyectos fueron surgiendo también producto de esta articulación. El interés de una alumna por el mosaico termina su especialización en la Scuola Spilimbergo (Italia). Muchas otras actividades de difusión grupales como diferentes visitas a la fábrica de la empresa Murvi SA para el acercamiento del proceso de producción del material a una escala real percibida desde el alumno, la participación en concursos de murales para la obtención de materias primas y posterior publicación del proyecto por la empresa Weber-Iggam, hasta la última actividad conjunta entre docentes y alumnos de las actuales Cátedras de Cerámica 1-2 y Cerámica 3- TPP en la confección y ejecución de un mural en el marco de la V Bienal Universitaria de Arte y Cultura UNLP.

Todo esto enriquece desde la confianza la autoestima de un alumno que se ve acompañado por la Cátedra y la Institución en su búsqueda personal sensible. La actividad de investigación surgida desde el campo de acción de la docencia misma y aplicada a la actividad abre panoramas ricos en exploración y con resultados que en muchos casos exceden lo acordado beneficiosamente. El contenido a partir de la difusión lleva a una experimentación en lo humano de la inquietud del alumno a algo más rico que lo planteado en el principio de la Investigación Académica. Las interrelaciones en lo humano después de la transmisión de un contenido en el campo del taller crecen en posibilidades cuando el contenido de la investigación es la actividad misma. Eso es posible muy marcadamente en campos de acción como la enseñanza artística ya que el arte es un elemento vivo.

La producción colectiva dota de más este concepto.

La consecuencia de esta observación en el trabajo de taller llevó a otro proyecto que se extendió desde 2013 a 2016 y que releva, tanto como profundiza otras artes del fuego, como técnicas del vidrio, el esmalte sobre metal y más cuestiones que tienen que ver con el trabajo en cerámica, el Proyecto de Investigación 11B280 Estrategias de ideación y producción en las Artes del Fuego contemporáneas. Un trabajo que mantuvo la expectativa de lectura en progresos al mismo nivel que el proyecto anterior y deja un legado en lo experimental dentro del taller hasta ahora. Contenidos que se difunden desde el proceso de la investigación académica y conllevan a la jerarquización de la misma. Las prácticas de los contenidos se efectivizan en una serie de seminarios organizados en segundo año.

También más allá de este enfoque se ha trabajado en el compendio bibliográfico del material que se usa como referente, desde una óptica didáctica con el objetivo de optimizar el ordenamiento del contenido según el requerimiento a consultar; y esto proyecta el interés del resultado a un límite fuera del ámbito de la cursada. El último Proyecto de investigación concluido 11B239 "Keramos, aportes a los conocimientos de las Artes del Fuego" Tedeschi - Podestá (2017-2018).

El objetivo además plantea el acercamiento de la bibliografía al alumno en una relación cada vez más distanciada como un síntoma de la época. Este trabajo aun cuenta con observaciones de campo debido que la edición solo data de unos meses atrás y no hemos podido presentarlo en la cursada. Como faz operativa el proyecto arma un orden de entradas de cinco

ítems que son: Panorama Técnico, Histórico, Biográfico/Autobiográfico, Creativo/Artístico, Artes del Fuego. Desde cualquiera de estos abordajes sugeridos, el alumno o lector en si puede encontrar al autor que lo lleve directamente a sus intereses de búsqueda.

Algunos detalles del prólogo de la publicación:

(...) Reflexión docente con enfoque didáctico en su doble objetivo: investigar, clasificar y presentar material teórico específico y sugerir los caminos posibles para su apropiación desde la perspectiva de los estudiantes favoreciendo la producción de subjetividades. Como asevera Bourdieu "la acción propiamente pedagógica tiene la capacidad de generar la necesidad de su propio producto y la manera adecuada de satisfacerla" (...) Seleccionamos un conjunto bibliográfico paradigmático que identifica bisagras temporales, tradición e innovación. Autores que evidencian no solo análisis históricos y pluralidad metodológica sino también conceptos vitales sobre la práctica artístico-cerámica. (...) El núcleo de la idea es presentar los textos para ser leídos, analizados y comentados por los alumnos en los módulos de reflexión grupal.

Además de este planteo se estructuró un esquema de polaridades a partir las producciones de cuatro ceramistas, autores de publicaciones en la materia, además. El análisis de la obra de Edmund de Waal, Bernard Leach, Nino Caruso y Federich Norton establece un diálogo ejemplificador entre visiones distintas de la producción cerámica. Otros Proyectos de Investigación de la Cátedra: 11B220 Alternativas expresivas y tecnológicas en la cerámica contemporánea: serigrafía y fotocerámica. Mixes procedimentales (2009-2012) y 11B372 Cerámica y humanidad (2019-2022).

Bibliografía

Grassi/Tedeschi/Del Prete, Trayectos de Arte Musivo - Edulp 2007. La Plata ISBN 978-950-34-0400-3 (1 Libro de arte CDD 708).

Tedeschi/Podestá, *Keramos aportes al conocimiento de las artes del fuego* - 1ª edición para el alumno-2018. La Plata. ISBN 978-987-86-1056-6 (1 Ceramica 2. Educación Artística 3. Compilación I. Grassi, Maria Celia, com. II. Cortés, Gastón, comp. III. Título. CDD 738.1).

CAPÍTULO 4

No hacemos dibujitos

El diseño como producción del pensamiento colectivo

Blas Máximo Calabrese

*hoy las musas han pasao de mí,
andarán de vacaciones*

Joan Manuel Serrat, NO HAGO OTRA COSA QUE PENSAR EN TÍ

Dejaremos de lado la versión romántica de la inspiración divina: los seres sensibles, los iluminados, las ideas descendiendo desde el Olimpo en un instante preciso. Si la inspiración fuera nuestro único motor, entonces ¿qué sentido tendría que el Diseño en Comunicación Visual (DCV) fuera una carrera universitaria?

Desde este punto de partida podemos decir que el DCV es una disciplina que se fundamenta en el estudio, la proyección y la producción de mensajes complejos, con una metodología de trabajo específica. Nuestro objeto de estudio son los mensajes.

En el DCV convergen todas aquellas disciplinas que estudian la comunicación y que, a través de sus aportes, ayudan a consolidar un cuerpo textual efectivo. He aquí una primera muestra de que el desarrollo de la disciplina nunca es unilateral, sino que se trata de una actividad que requiere de diversos conocimientos, miradas, lenguajes. El entrecruzamiento de todos estos saberes será nuestra materia prima para la construcción de dichos mensajes.

Claro que esta creación no se da sobre la nada. La comunicación está inscripta en la cultura y por consiguiente un mensaje es un constructo cultural que atiende a sus propios contextos, a los procesos de producción y de reconocimiento de los que forma parte, variando su connotación según el tiempo y el entorno. Por ello creemos que su abordaje, en tanto estudio y diseño, debe ser colectivo.

Propuesta

El presente trabajo aborda la creación colectiva de mensajes visuales con alumnos y alumnas del Taller de Comunicación Visual 1 “A” de la carrera de Diseño en Comunicación Visual de la Facultad de Arte (UNLP) a partir de la consigna final de la cursada. En esta oportunidad la propuesta de la cátedra es la elaboración de piezas gráficas para una enti-

dad de la ciudad de La Plata sin fines de lucro (lo que denominamos un comitente real) con el propósito de lograr un bien social y articular el trabajo académico con la comunidad en la que se inserta nuestra facultad.

En este caso se opta por trabajar con la asociación A.TE. PLA. (Asociación Teatrística del Plata) para el evento La Noche de los Teatros. El mismo consiste en la apertura de todos los teatros independientes de la ciudad de La Plata, brindando de forma gratuita distintos espectáculos para lo cual requiere de difusión.

El trabajo de la cátedra para la asociación es el aporte de tres piezas gráficas para promocionar el evento:

- una pieza principal afiche tamaño A3 (29,7 x 42 cm) soporte papel para colocar en cada teatro,
- un flyer para difundir por las distintas redes sociales,
- un folleto con la información de todas las obras que se representan en la “La noche de los teatros”, que incluye una breve reseña de cada obra, horarios y teatros.

Sobre la base de esta propuesta se desarrolla la experiencia que motiva la escritura de este artículo.

El taller y sus herramientas

La asignatura lleva la modalidad en su nombre: taller. Esta no es una decisión arbitraria, sino que responde a la forma en la que creemos que pueden promoverse procesos de intercambio y trabajo en equipo. Al respecto, nos servimos de la definición que brinda Ander-Egg (1994) entendiendo por taller “una forma de enseñar y sobre todo de aprender mediante la realización de algo que se lleva a cabo conjuntamente. Es un aprender haciendo en grupo”.

Por lo dicho, se trata de una modalidad que beneficia directamente a la práctica del diseño puesto que genera, según de Vincenzi (2009 p.34).

...un contexto de alto nivel de intercambios socioculturales, lo que enriquece las propuestas de trabajo diseñadas por cada estudiante. Supone un estadio inicial de acuerdos sobre las condiciones y requerimientos de trabajo que serán retomados y cotejados a lo largo de todo el proceso de producción.

Dentro del espacio del aula taller el docente establece negociaciones, comparte criterios, coordina y orienta las acciones, modera la circulación de la palabra e interpela desde lo colectivo. No se trata de poner a competir ideas, sino de potenciar a través de múltiples miradas los indicios creativos que vayan surgiendo en el espacio áulico. La apuesta es alentar ese devenir a partir del cual se gestan las ideas y potenciarlas en la interacción.

Etapas del trabajo final. Las partes del todo

A continuación, se describirá el desarrollo del práctico de cierre del taller, enfocándonos en la pieza principal, **el afiche**. Es nuestra intención evidenciar el proceso colectivo que resultó en la producción de esa pieza, tanto en la etapa de pre producción como en el diseño y circulación de la misma. Para ello repasaremos los distintos caminos recorridos desde la búsqueda de una entidad emisora hasta la evaluación de trabajo final.

A la búsqueda de un comitente

En primer lugar, como equipo de trabajo, es fundamental brindar una consigna que logre la motivación de los y las estudiantes, y que promueva la creación de producciones útiles y situadas capaces de responder a una necesidad real de la comunidad. En este sentido, La Noche de los Teatros aparece como una opción propicia dado que promueve la exploración del circuito *under*. Tanto las obras que forman parte de este evento como los teatros en los que se realizan son puestas y espacios no comerciales que carecen de la difusión publicitaria que tienen otros sitios de la ciudad.

Para ello se realizan acuerdos con la asociación que hace posible este evento anual, A.TE.PLA, *“una ONG, formada por actores, titiriteros, bailarines, mimos y representantes de salas de teatro independiente, de la región noreste de la provincia de Buenos Aires”*², y a partir de la cual podemos llevar al aula esta propuesta de trabajo como una excusa para la búsqueda creativa.

Abordaje colectivo de la pieza a diseñar (afiche)

Al momento de plantear la consigna de trabajo final se busca indagar aquellas ideas y nociones previas que los y las estudiantes tienen acerca de las piezas gráficas a desarrollar, sus características y complejidad. Es el momento en donde el cuerpo docente presenta y posteriormente pauta todo el universo existente acerca de la temática que se está abordando y los elementos indispensables para el reconocimiento de la misma, en esta oportunidad: afiche para la promoción de La Noche de los Teatros. Y sobre todo dilucidar aquellos elementos que quedan por fuera, visibilizarlos haciendo hincapié en por qué no son pertinentes a la temática que estamos desarrollando.

² www.atepla.org

A modo de diagnóstico se propone iniciar el trabajo con material que los y las estudiantes hayan recolectado de forma individual o grupal (afiches de interior, de la vía pública). La intención es presentarlos frente a la totalidad del aula y utilizar interrogantes que permitan abrir el intercambio de las percepciones subjetivas: *¿qué afiche les resulta atractivo?, ¿por qué?, ¿dónde estaba emplazado?* Se promueve la participación y la interacción de toda la comisión, explorando los factores comunes para conformar un texto a modo de conclusión, o lo que, en palabras de Jordi Llovet (1979), implica la textualización de un objeto de diseño:

¿Qué es lo que hemos hecho al describir un objeto desde el punto de vista del diseñador? (...) sencillamente lo hemos textualizado, hemos escrito un texto que equivale, con relativa exactitud, a distintos aspectos del objeto en sí y del objeto en tanto que utensilio para otro. En otras palabras: hemos articulado entre sí (gracias al lenguaje) hasta conseguir un texto o conjunto sintáctico (y por ello sintético), una serie de frases, que son a la vez una serie de palabras, y que definen con cierta exactitud el conjunto de rasgos que parecen caracterizar al objeto en cuestión.

Es de total relevancia que los factores comunes sean descubiertos, dialogados y reconocidos por la clase en la que el/la docente es un editor/a de lo que discurre en el aula.

De esta manera establecemos tácitamente un convenio colectivo de los elementos pertinentes que debemos trabajar en el taller para la conformación del afiche.

Consensuar el mensaje

Un diseñador debe ser un intérprete de las solicitudes de ese otro que requiere de su expertise, estudiar los contextos en los que se emplaza dicha solicitud y los públicos destinatarios a los que se busca interpelar poniendo en juego la creatividad. Para dar comienzo a este proceso, en el segundo encuentro de abordaje del trabajo final se invita a un representante de la entidad, en este caso Daniel Gismondi, Presidente de A.TE.PLA, a brindar una charla para todo el taller. El objetivo es que, a través de una breve exposición, y de las preguntas que los y las estudiantes realicen, se pueda recabar todo tipo de información que ayude a la visibilización de los atributos que el afiche debe representar para la convocatoria del evento. En esta instancia nos informamos de todo lo que conforma la expresión *teatros independientes*, que será la esencia del mensaje.

Finalizada la charla, desde el cuerpo docente se busca generar un intercambio acerca de la información que nos fue suministrada. La experiencia nos enseña que no debemos dar nada por sentado: nos enfrentamos en este momento a tantas comprensiones como alumnos y alumnas haya en el aula y es menester que, como docentes, desempeñemos un rol de modeladores, uniendo las distintas voces hasta crear un bloque sólido de afirmaciones.

De esta manera trabajamos los acuerdos sobre aquellos rasgos pertinentes que dan cuerpo a la pieza gráfica y postulamos una idea acabada del mensaje a comunicar. Sobre esta base vamos a trabajar colectivamente, utilizando las múltiples subjetividades como mojonos para el despliegue del universo creativo.

Estimular las ideas

En el tercer encuentro nos proponemos ordenar desde el punto de vista teórico todas las nociones que se vienen desarrollando y, al mismo tiempo, estimular la creatividad con la revisión de producciones anteriores.

Con estos propósitos se brinda una exposición teórica a cargo del docente titular de la cátedra sobre Afiches, en donde todo lo dialogado en clases anteriores comienza a validarse en imagen, una especie de dialéctica entre la teoría y la práctica. Asimismo, se muestran trabajos de estudiantes de años anteriores: afiches que han alcanzado el objetivo previsto para otros eventos seleccionados (La Noche de los Museos, organizada por la Secretaría de Extensión de Bellas Artes; una campaña para el Banco Alimentario de La Plata o bien piezas de difusión para la Orquesta Escuela de Berisso) y aquellos que por diversos motivos han quedado en alguna instancia previa al objetivo. La idea no es reparar en el error por el error mismo, sino construir a partir de él una mirada reflexiva acerca de la pertinencia de los elementos escogidos y los caminos posibles para un diseño apropiado.

El proceso de diseño

Planteadas todas las aristas que reviste la temática llega el momento en el que alumnos y alumnas comienzan a producir el afiche. Para ello la propuesta de este taller no es que *traigan* una idea al aula, sino que *lleguen* a ella como parte de un proceso de búsqueda y reflexión. Bajo ninguna circunstancia debemos cometer el error de dejar que los y las estudiantes se *enamoren* de sus propias ideas sin someterlas a un análisis previo. Las ideas se socializan en una mesa de trabajo para enriquecerse a través de la mirada de todo el equipo, se gestan concatenando el recorrido que hemos propuesto hasta aquí. Es sobre lo textualizado en encuentros anteriores que se comienza a trabajar esas ideas.

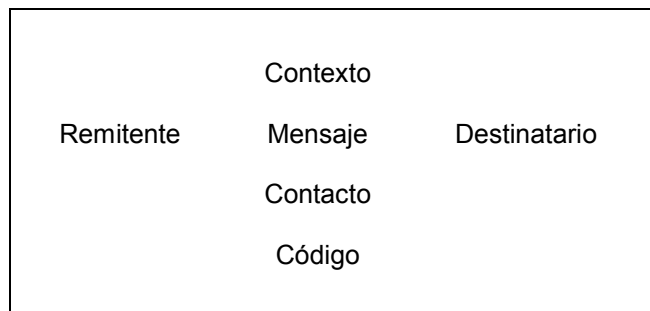
Ahora bien, ¿de qué manera se tienen en cuenta los aportes de todos? En primer lugar, al momento de orientar el diseño, nos encontramos con una realidad ineludible: los y las estudiantes suelen demandar una corrección personalizada a cargo de sus docentes. Existe en ellos una noción verticalista acerca de la posesión del saber y en múltiples oportunidades legitiman la mirada del docente de acuerdo al cargo que ocupan en la cátedra: en primer lugar, confiarán en el docente titular, luego en la profesora adjunta y así sucesivamente.

Reconocida esta situación es una premisa de la cátedra deconstruir esas lógicas de poder, proponiendo una apertura y una corrección grupal de cada trabajo donde el cuerpo docente se presente como una voz unificada de carácter horizontal, en la que no prevalecen las jerarquías.

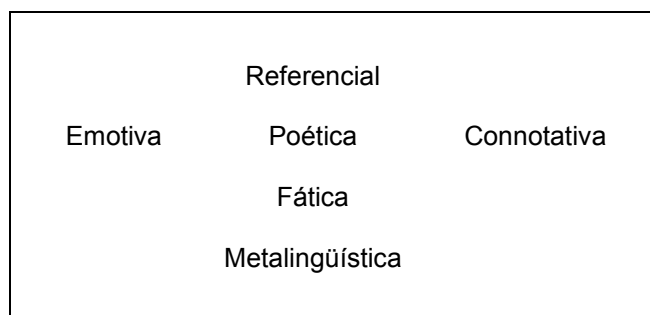
Cuando llegan los primeros bocetos, el aula se convierte en una sala de exposiciones en la que los y las estudiantes registran sus propias impresiones. A partir de ellas comenzamos a aproximarnos a los distintos trabajos, validando errores y aciertos de cada uno de ellos en pos del objetivo trazado. En las primeras correcciones no se busca identificar trabajo-alumno sino poner en relieve los elementos del diseño. Esta metodología nos permite comenzar a desterrar esa mirada individual y la corrección comienza a ser un bloque participativo, sentando las bases del diseño de un afiche.

¿Cómo se gestionan los consensos en cuanto al diseño? En el párrafo anterior hemos hablado de errores y aciertos. Estos valores serán en relación al objeto de estudio que se plantea en el práctico. No resulta redundante hacer hincapié en el mismo, esta acción nos facilitará la tarea de gestionar los consensos del diseño. Comenzar la clase con la certeza de que alumnos y alumnas realmente comprendan el objeto de estudio, conllevará a que cada aporte se transforme en una producción colectiva de sentido. Esta práctica oxigena la clase y promueve un sinfín de posibilidades.

¿Cuáles son los criterios que se plantean desde la cátedra para la producción de los mensajes? A lo largo de todo el Taller trabajamos la producción de mensajes basándonos en el modelo de comunicación de Jakobson (Fiske, 1982), quien plantea un esquema basado en seis factores que hacen posible la comunicación:



A cada uno de estos factores el autor le adjudica una función:



Todos estos factores y funciones son válidos para cualquier tipo de comunicación, en este caso adaptables a todas las piezas gráficas que desarrollamos en el taller. Ahora bien, como hemos mencionado nuestro foco está en la producción del mensaje, por lo tanto, es la **función poética** la que trabajamos en detalle para llevarla a cabo, puesto que se centra en el mensaje y pone de relieve el aspecto estético para lograr el efecto deseado en el destinatario. Su construcción anida en los ejes de selección y combinación, esto quiere decir que se seleccionan elementos (signos) pertinentes para su posterior combinación y así dar lugar a una relación inédita.

Llegados a este punto, es pertinente profundizar en estos aspectos teóricos por ser los ejes rectores del trabajo del diseño. Por un lado, la selección y combinación de elementos no se da de forma intuitiva, menos azarosa: la misma se realiza a partir de una puesta en común y un análisis de la interpretación que posee cada elemento para nuestra cultura. La interpretación por parte de cada estudiante sobre los signos es la mejor evaluación para comprender el grado de pertinencia de los elementos escogidos que conforman el mensaje.

Por otro lado, hemos hecho referencia a la utilización de elementos en tanto **signos**, concepto que, siguiendo la teoría de Pierce (Zecchetto, 2005), implica *“una representación por la cual alguien puede mentalmente remitirse a un objeto”*.

De esta manera hacemos prevalecer la **retórica** por sobre la literalidad (Barthes, 1964): nos referimos a la búsqueda permanente de una relación inédita en la forma en que se combinan los signos para generar un mensaje simbólico.

Puesta en común y selección de piezas gráficas.

La instancia final de este trabajo requiere de una evaluación que les permita a los y las estudiantes acreditar la asignatura. No obstante, es preciso señalar que desde el Taller se sostiene una modalidad de evaluación en proceso, en la que clase a clase cobra una importancia vital para dicha tarea.

En el marco de esta propuesta se convoca al presidente de A.TE.PLA y se lo invita a conocer el recorrido que cada trabajo ha realizado para que sea él, desde los intereses de la entidad que representa, quien seleccione la pieza para la difusión del evento de La Noche de los Teatros. Esta selección de ninguna manera invalida al resto de las producciones realizadas, sino que responde a un criterio personal y particular del emisor, y a su vez representa las lógicas del ámbito laboral del diseño.

1



2



3



- 1- Proceso de selección con el presidente de A.T.E. PLA. (Asociación Teatrística del Plata) y miembros de la cátedra
- 2- Afiche seleccionado para la difusión del evento
- 3- Laura Cáceres, alumna que diseñó el afiche

A modo de cierre, algunas reflexiones acerca del diseño en el Taller

La experiencia hasta aquí presentada nos demuestra, como cátedra, una serie de cuestiones fundamentales.

Por un lado, la posibilidad de salir del plano hipotético y articular con una entidad real de la ciudad, implica para los y las estudiantes un desafío concreto. Se trata de diseñar un afiche para una asociación, con una misión y visión determinada, con sus propios propósitos y necesidades, lo cual reviste una motivación profesional por sobre la estudiantil. En otras palabras, ya no se busca la mera aprobación de la asignatura sino la posibilidad de crear una pieza que eventualmente puede ser el vehículo de difusión elegido por la institución con la que articulamos.

Por otra parte, lo que sucede en las aulas de la mano de las subjetividades de cada alumno y alumna sigue siendo el mejor escenario para pensar y debatir el diseño, poniendo de manifiesto la necesidad de un desarrollo vincular que siempre se verá enriquecido a partir del aporte de los Otros. En estos contextos en los que múltiples intercambios ven en la virtualidad una opción superadora, desde el taller –y la modalidad que este implica– reivindicamos la presencialidad y el encuentro para nutrir las ideas, la proyección y el dise-

ño de la comunicación visual. Lo que acontece en el espacio áulico se transforma en un valioso material de estudio para la cátedra.

El derrotero que hemos descrito sobre el trabajo final nos da la certeza de que el DCV es una disciplina que requiere de estudio, que se nutre y comparte contenido con otras, que el análisis de su objeto -los mensajes- debe ser de forma colectiva, siendo las subjetividades herramientas indispensables para su comprensión. Es el aula taller el mejor escenario para pensar la producción de mensajes teniendo en cuenta sus múltiples destinatarios y comprobando, en acto, la función connotativa; esto refiere a las variadas interpretaciones que adquieren los mensajes –y los signos que lo componen- a partir de los universos culturales en los que está inserto cada sujeto.

Para concluir, retomaremos las frases que dan comienzo a este artículo, dando cuenta de que nada de lo desarrollado hasta aquí puede ser sustituido por una idea inspiradora, un confiar en la sensibilidad del ser. Estas prácticas en todo caso quedan para la ficción del arte y el artista, pero no para el DCV, disciplina en la cual no podemos reducir el proceso al mero hecho de saber hacer dibujitos.

Bibliografía

- Ander-Egg, E. (1994) *El taller: una alternativa de renovación pedagógica*. Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata.
- Barthes, R. (1964) *Retórica de la imagen*. París.
- De Vicenzi, A. (2009) La Práctica educativa en el marco del aula taller. *Revista de Educación y Desarrollo*. Buenos Aires.
- Fiske, J. (1984) *Introducción al estudio de la comunicación*. Norma S.A. (versión en español)
- Llovet, J. (1979) Capítulo 2. Texto y contexto del diseño. En *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona: Gustavo Gilli
- Zecchetto, V. (2005) Capítulo II. La teoría semiótica. En *Seis semiólogos en busca del lector*. Buenos Aires: Ciccus La Crujía.

CAPÍTULO 5

Fanzines en el aula

Estrategias, procedimientos y materialidades a partir de una propuesta de enseñanza artística

Pilar Platzeck y Zaira Allaltuni

En el presente trabajo abordamos el proceso artístico pedagógico desarrollado en torno a la producción de Fanzines y la Fanzinoteca de cátedra, en el marco de la asignatura Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios³.

Considerando el fanzine una práctica artística contemporánea nos centramos en el aspecto situacional y relacional que se manifiesta en la construcción colectiva de lo artístico y su interacción compleja con el mundo social actual. En esta perspectiva, el análisis se enfoca en dos dimensiones: por un lado, se indaga en el carácter artístico mediante la reflexión sobre los recursos formales que constituyen las representaciones poéticas. Por otro, se atiende el carácter colectivo, entendiendo que este tipo de experiencias presentan discursividades políticas singulares desde los modos propios del arte. Para ello se retomarán algunos fanzines y la fanzinoteca como producciones que despliegan distintas posibilidades de operaciones, estrategias y circulaciones en el ámbito de los talleres de educación artística universitaria.

Una aproximación al fanzine como práctica artística contemporánea

La primera pregunta que puede surgirle a los lectores es: ¿Qué es un fanzine? A modo de aclaración nos parece importante mencionar que no es nuestro objetivo brindar una definición acabada, sino que nos resulta pertinente referenciar las características que nos han resultado relevantes al momento de indagar en dicho dispositivo.

En principio es necesario mencionar que la producción editorial de fanzines tiene una amplia tradición que incluye publicaciones de diferente índole: revistas literarias, musicales, políticas,

³ La asignatura Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios surge en el año 2009, en el marco de la última Reforma del plan de Estudios (2006) de la Licenciatura y el Profesorado en Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Se ubica curricularmente en el cuarto año de la carrera. Funciona como taller cuatrimestral de una clase semanal de cuatro horas y tiene un promedio de cien estudiantes por ciclo.

historietas, entre otros. El origen del término proviene del inglés, *fan* (aficionado) y *magazine* (revista), y se refiere a las ediciones artesanales que se caracterizan por poseer un bajo costo, lo que permite su elaboración y distribución de manera autogestiva. Estas características configuran un tipo de publicación particular que se potencia mediante la experimentación gráfica sobre papel, principalmente. Ahora, si bien su expansión se debe al desarrollo de sistemas de impresión de bajo presupuesto como la fotocopidora, podemos decir que la singularidad del fanzine no se reduce a una mera cuestión de reproducción técnica sino a que además convoca diferentes procedimientos artísticos, materialidades y formatos autoeditables que generan otras posibilidades de realización poética. Esto permite desarrollar una idea, temática o género determinado por parte de una persona o un grupo organizado de aficionados o profesionales. En cuanto a la circulación, en sus inicios el fanzine se ha caracterizado por constituir redes alternativas de distribución a las editoriales y los centros de arte legitimados, lo que ha habilitado espacios de intercambio heterogéneos que promueven encuentros colectivos, como las ferias. En esta línea Laura Caraballo (2010) señala que:

se evidencia la inexistencia de un distribuidor, tarea que se encuentra a cargo del propio productor (dibujante, guionista, etc.). Del mismo modo, no existe un circuito formal de venta, siendo a su vez las tiradas muy limitadas y sin periodicidad en la edición (Caraballo, 2010).

En Argentina a mediados de los 80 se produjo el primer gran movimiento de autoediciones basado en la búsqueda de una alternativa a las grandes editoriales comerciales. Esto consolidó el vínculo entre el fanzine y la historieta, lo cual derivó en la emergencia significativa de publicaciones de dicho género facilitado por el acceso al fotocopiado económico y la convocatoria de la revista Fierro⁴ a artistas emergentes. Posteriormente, en la década del noventa, se generó la segunda oleada de fanzines que se vió beneficiada por los bajos costos de la reproducción en papel y el uso doméstico de la PC. Las ediciones comprendían diferentes universos temáticos y circulaban de mano en mano, en tiendas y encuentros que formaron eventos, festivales y convenciones. Asimismo, Caraballo (2010) agrega:

Los autores emergentes, quienes eran en su mayoría los productores de estas publicaciones aficionadas se identificaron con el surgimiento contracultural y alternativo del dispositivo (EE.UU, década del 60). De todos modos, se produjo una readaptación de este y una utilización diversa, definida en parte por la realidad en que se dio su emergencia. Los lugares que ocupó el dispositivo en su origen histórico y en su instalación en una realidad como la argentina de los

⁴ La revista Fierro es considerada una de las publicaciones más importantes de la historieta nacional. Brindó espacio a artistas del género y fue editada en la Argentina con dos etapas muy diferentes. La primera de 1984 a 1992, cuando era publicada por la editorial La Urraca, y la segunda que sucedió entre 2006 y marzo de 2017 como suplemento del diario Página/12.

noventa son diferentes advirtiéndose una variación en la lógica de uso, en tanto que alternativa única de difusión de la producción (Caraballo, 2010).

En palabras del autor Alejandro Schmied (2018) estos años:

(...) nos devuelven un escenario de prácticas diversas: fanzines que devienen editoriales, artistas que originalmente publican en fanzines y luego profesionalmente, artistas que encuentran en el fanzine como herramienta el lugar de exploración más libre, editoriales que publican principalmente fanzines, publicaciones de circulación y repercusión masiva, nuevas asociaciones, festivales (Schmied, 2018, p. 24).

Es así que se configura una escena local en la que productores/artistas se asocian y se apropian del fanzine de maneras diversas. Se constituye un fenómeno que logra traspasar la Capital Federal y desplegarse ampliamente en otras provincias del país a través de la construcción de redes que resignifican las posibilidades de las autoediciones como recursos de enunciación estético política. En este sentido nos interesan las estrategias formales y poéticas de este tipo particular de publicación que podemos inscribir dentro del proceso artístico contemporáneo. El cual, según Daniel Sánchez (2012), se caracteriza por redimensionar las nociones de artista, obra y público. El autor se basa en la concepción del arte como proceso situado en un contexto determinado histórica y socialmente. Esta perspectiva relacional y situacional requiere de un trabajo interdisciplinario para analizar las características que definen el rol del artista, la obra -en sus diversos soportes y dispositivos- y el público -en su nuevo papel, co-creador y co-constructor-. De esta forma se reconfigura la experiencia artística tradicional signada por el modelo del Iluminismo que ha sido fundado en el concepto de progreso y “La Razón”, como herramienta totalizadora y productora de un conocimiento infalible, y que había creado instituciones de arte que consideraron eternas. Sánchez advierte que este modelo resulta reduccionista y determinista, debido a que no ha podido dar cuenta de las experiencias artísticas contemporáneas.

Por todo lo mencionado anteriormente nos proponemos retomar dichos aportes teóricos para reflexionar sobre el fanzine como una práctica contemporánea que se posiciona desde una lógica vinculada con las formas de producción artísticas actuales. Ya que pone en tensión las categorías de artista, obra y público mediante determinadas operaciones que revisan los modos de producción, asociación, circulación y distribución. Se favorecen maneras de hacer-producir-crear que posibilitan pensar sobre los cruces disciplinares y su vinculación con otras maneras de enunciar la realidad, así como reflexionar sobre las licencias de derechos de autor restrictivas y lo que ello supone para la socialización del conocimiento. Es por estas potencialidades que consideramos pertinente acercarnos al fanzine y sus estrategias de publicación autoeditable en el contexto de un proceso de educación artística.

Experiencias de Autoedición en el aula

El trabajo práctico denominado *Fanzine* se desarrolla como una experiencia de enseñanza aprendizaje que propone a los estudiantes la realización de una autoedición en el marco del taller. Este espacio se presenta como un lugar de práctica que tiene distintos momentos de reflexión y experimentación. Se encuentra temporalmente organizado en cuatro clases que articulan instancias de producción individual e intercambio colectivo desde las prácticas artísticas contemporáneas. El proceso de trabajo puede describirse de la siguiente manera:

Durante el primer encuentro los docentes presentan la consigna y la Fanzinoteca de cátedra. En cuanto a la presentación de la Fanzinoteca en el taller se hace disponiendo mesas agrupadas previamente en el centro del aula con el fin de que faciliten el recorrido en torno a las autoediciones. Estas se reúnen bajo distintas categorías que presentan un criterio posible de análisis: Estructura/plegado - Imagen/texto - Materialidad. La forma de organización pretende hacer énfasis en los rasgos formales y estrategias de realización que se destacan en las autoediciones y nos proponen acercarnos a numerosas maneras de construir representaciones y discursividades elaboradas en el marco del mismo trabajo práctico. En este sentido, se plantea a los estudiantes recorrer la Fanzinoteca e indagar en las distintas publicaciones. A su vez se brinda material teórico sobre fanzines, un cuadernillo sobre plegados y formatos e información sobre el uso de Creative Commons⁵ y licencias libres.

Para la siguiente clase se pide a los estudiantes que asistan con imágenes seleccionadas sobre producciones artísticas propias. En pequeños grupos se realiza una presentación y análisis de las mismas, que funciona como disparador para pensar sobre la materialidad y las posibles operaciones que se implementarán en la creación de sus autoediciones. Se tiene en cuenta que son estudiantes de cuarto año que ya cuentan con un recorrido en cuanto a procedimientos gráficos y que su forma de incidir sobre los materiales está mediada por sus básicas específicas. A partir de esa instancia en el taller se inicia la etapa de producción y experimentación que cuenta con puestas en común entre estudiantes, las cuales suponen instancias de reflexión individuales y colectivas y el seguimiento de las docentes. En el marco de este proceso se proponen dos caminos posibles hacia el objeto. El primero, consiste en seleccionar la materialidad y los procedimientos que dialoguen con una temática elegida; y el segundo, en modo inverso, desde una temática que les convoque buscar la materialidad y procedimientos que resulten significativos. En este punto nos resulta relevante propiciar el análisis sobre las connotaciones que tiene cada material y los modos de intervenir sobre el mismo y, asimismo, su vínculo con las diferentes maneras de enunciar desde las artes. Las decisiones formales se orientan en función de las narrativas y teniendo en cuenta en la secuenciación el tiempo del relato.

⁵ <http://www.creativecommons.org.ar/>

Por último, la cuarta clase será la entrega final del trabajo práctico. Se plantea a los estudiantes el montaje de una *Feria de fanzines*, en la que cada uno presenta una edición de 15 ejemplares idénticos para intercambiar con sus compañeros.

Colectivizar la experiencia. Dialogar hacia afuera del aula

Las prácticas dentro del taller plantean experiencias que contemplan lo colaborativo como una estrategia que posibilita la construcción colectiva del conocimiento. En esta perspectiva se motiva a los estudiantes a participar con sus producciones en la Feria de fanzines y la Fanzinoteca de la cátedra, las cuales incentivan la socialización y difusión de las autoediciones. En los párrafos siguientes se detallan los aspectos más relevantes de cada caso.

La *Fanzinoteca de cátedra* se encuentra conformada por publicaciones de estudiantes que cursaron la asignatura en cuatrimestres anteriores, por lo que su constitución es colaborativa y cada año va creciendo el número de autoediciones que se incorporan. Se exhibe un amplio repertorio de producciones que dada la coyuntura actual de estos últimos años se han enfocado en temáticas vinculadas con cuestiones de Género. De este modo la Fanzinoteca atiende a la dimensión estético política de las autoediciones mediante la indagación en otros modos de pensar la realidad a partir de las formas del arte. Desde este posicionamiento creemos relevante abordar la perspectiva de género como categoría transdisciplinaria y transversal en la construcción del conocimiento en el ámbito educativo. En estos términos se propone a los estudiantes trabajar con estos temas y otros que les convoquen como productores-artistas situados en un contexto socio históricamente determinado, en el cual la potencialidad del fanzine se presenta como una posibilidad para enunciar un discurso estético político que entre en diálogo con sus prácticas y las problemáticas actuales. Con el propósito de participar de la Fanzinoteca se recomienda a los estudiantes el uso de Creative Commons y licencias libres para que sus publicaciones puedan circular en otros contextos.

La Feria de Fanzines se formula como un espacio de encuentro en el que se muestran e intercambian las publicaciones. El armado de la Feria se hace entre estudiantes y docentes, y el emplazamiento se realiza en el patio de la facultad con el fin de promover un punto de encuentro con quienes la transitan. Como síntesis podemos decir que el evento sucede en tres momentos: el primero de montaje y armado, el segundo de exhibición, recorrido y visualización de las producciones, y un tercero, de intercambio de fanzines entre estudiantes. La Feria supone una instancia en la que el trabajo individual se integra en un proyecto colectivo y de esta manera las producciones salen del aula para mostrarse e interactuar con su entorno.

Todas estas experiencias han incentivado nuevas formas de circulación impulsadas por los docentes de la cátedra. Han participado con la instalación de la Fanzinoteca y la realización de talleres de fanzines en distintos eventos por fuera del aula, constituyéndose como

espacio de intercambio y cruce entre las producciones y otros espacios institucionales, públicos y pedagógicos. La Fanzinoteca fue exhibida en centros culturales, en jornadas de investigación, y ha sido expuesta para la enseñanza del arte en contextos de encierro, en colaboración con otros colectivos de enseñanza formal y no formal. En línea con estas acciones que tienden a amplificar los puentes con el entorno nos interesa recuperar las siguientes palabras de Daniel Sanchez:

(...)ahondar la complejidad implica ampliar variables de construcción de conocimiento. Ampliar variables implica dar lugar a pensar en lo diverso y no en lo homogéneo. Y lo diverso implica pensar en lo situado. Justamente para que la educación tenga sentido. Y para que la educación tenga sentido no puede dejar de dialogar con la cultura. La educación tiene razón de ser, en la medida que actúe como instrumento de sentido situacional en un entorno socio-cultural (Sánchez, 2020).

Análisis de fanzines

A continuación, analizaremos algunos Fanzines de estudiantes que han transitado por la asignatura.

Amor para desarmar. *Florencia Alonso. 2018*

Este fanzine podemos clasificarlo dentro de la categoría Estructura/plegado.

La temática elegida es el amor como estructura a revisar y desarmar. Para su realización la estudiante eligió un formato de pequeña escala que se abre en un pliego con múltiples divisiones. En cada división podemos observar la palabra amor acompañada de distintas adjetivaciones que invitan a repensar los vínculos: amor para desarmar, amor decidido, amor otro, amor dialogado, amor sin miedos, amor transitado, amor en constelaciones, amor sin reglamentos, amor desterritorializado, amor subjetivo, amor sin objetivos. El formato invita a desplegar, a ir descubriendo las múltiples variantes de amor que propone. Las palabras están escritas con distintas tipografías, haciendo énfasis en las diversas posibilidades en torno a la acción de vincularse.



Amor para desarmar (2018) Florencia Alonso

Soy mi propia casa. *Constanza Atencio. 2019*

Este fanzine podemos clasificarlo dentro de la categoría Imagen/texto.

La estudiante hace una analogía entre una casa y su cuerpo y, a lo largo del fanzine, hace referencia a distintas vivencias entorno a su mirada sobre el mismo y a sus formas de cuidado. Elige un formato simple compuesto por un único pliego, doblado de tal forma que pueden leerse ordenadamente las distintas secuencias que dan sentido a la narrativa del relato. Elige colores saturados, ilustraciones digitales simples de líneas blandas y una tipografía que emula la escritura manual.

La imagen ilustrada predomina y está acompañada por textos que completan el sentido de la propuesta.



Soy mi propia casa (2019) Constanza Atencio

Proyecto Elsa. *Julieta Eberbach. 2019*

Este fanzine podemos clasificarlo dentro de la categoría Materialidad y como una producción en la que se abordan distintos tipos de procedimientos.

Este trabajo está compuesto por un sobre de papel kraft impreso en cuyo frente podemos leer: *Que bueno que nuestras musas somos nosotras*, en mayúsculas y ocupando un lugar central en el pliego. Del lado de atrás del sobre se indica lo siguiente: Contiene 1 fanzine, 1 póster (puede ser entregado en contexto de “pegaelsa”), en referencia a un proyecto más amplio.

El sobre contiene un pequeño fanzine con la imagen de Elsa von Freytag-Loringhoven, a quien algunas corrientes feministas consideran la autora real de *La Fountain*⁶ y revisan críticamente la autoría atribuida a Marcel Duchamp por la historia del arte. La imagen está impresa sobre papel amarillo en forma de fuelle y al desplegarla podemos leer varios textos en torno al papel: *“Proyecto Elsa von Freytag-Loringhoven, Artista Polaca, Modelo, Prostituta, Bailarina, Dadá. Creó “La fuente”. Produzcamos obra por nuestras artistas olvidadas, por aquellas eliminadas a manos de la historia del arte heteropatriarcal.”* El sobre también contiene un póster impreso en serigrafía con el mingitorio y debajo puede leerse como firma: Elsa. La propuesta está compuesta por distintos tipos de papel y de distintos gramajes. Incluye imágenes fotográficas, ilustraciones y juegos tipográficos impresos con distintos

⁶ <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11656-2016-07-17.html>

sistemas. Además de su circulación como fanzine, el proyecto incluye una invitación a pegatinear los afiches en el momento de la entrega y consta de una página web para su circulación virtual.



Proyecto Elsa (2019) Julieta Eberbach

Conclusión

A modo de palabras finales, podemos decir que consideramos significativa la experiencia de taller como formadora de conocimiento. En este sentido, resaltamos la realización de producciones a partir de las prácticas previas de los estudiantes y concibiendo el trabajo en el taller no como algo aislado sino como parte de un proceso de construcción de sus poéticas personales. Asimismo, creemos necesario pensar las propuestas dentro de su contexto a fin de permitir producciones situadas, y en esta línea encontramos en el fanzine una herramienta estética política para la exploración de procedimientos y problemáticas actuales dentro de las prácticas contemporáneas del arte.

Nos interesa rescatar la instancia colaborativa de este proceso de enseñanza aprendizaje que se manifiesta en la producción de las Ferias de fanzines y la Fanzinoteca de cátedra, ya que han obrado como maneras de socializar el conocimiento hacia adentro y afuera del aula. De esta manera en cada año de taller apostamos a enunciarnos colectivamente desde nuestras prácticas, experiencias y modos de hacer particulares.

Bibliografía

- Caraballo, Laura Cecilia (2010) "Historieta Argentina: Del fanzine al weblog" II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. La Plata: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- Sánchez, Daniel (2012) "El proceso artístico contemporáneo como modelo interdisciplinar: El nuevo rol del artista, el concepto de obra y el carácter de público". Actas de las II Jornadas

del centro de estudios teórico-críticos sobre arte y cultura en Latinoamérica. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

Sánchez, D. (s.d.) “El arte como herramienta de la educación popular” [en línea]. Consultado el 16 de marzo de 2020 en: <https://es.scribd.com/document/252763529/El-Arte-Como-Herramienta-de-La-Educacion-Popular>

Schmied, Alejandro (2018) “Libro de Fanzines”. Buenos Aires: Tren en Movimiento.

PARTE 2

Disciplinas expandidas

CAPÍTULO 6

¿Cuánto mide una consigna?

Tácticas múltiples, micro-utopías colectivas y prácticas fotográficas objetuales

Leticia Barbeito Andrés

Procedimientos de las artes plásticas cuenta con un segundo nivel, cursado exclusivamente por alumnos y alumnas de la carrera de Historia del Arte. Orientación Artes Visuales, en su quinto y último año del plan de estudio. Comparte con el resto de la cátedra el enfoque transdisciplinario que articula los contenidos en torno a la categoría de procedimientos, es decir, de modos de acción y de intervención involucrados en el proceso de construcción de la obra, tanto en el plano conceptual como formal.

En tanto modos de manipular las herramientas y/o de accionar sobre las formas, los procedimientos están presentes y pueden ser abordados en el espacio bidimensional o tridimensional y aparecer repetidos en varias disciplinas a la vez. La particularidad de Procedimientos II resulta ser el abordaje de la fotografía como contenido general, el cual -combinado con las necesidades del enfoque de la cátedra- reflexiona acerca de las expansiones, hibridaciones y contaminaciones de la disciplina en la contemporaneidad.

En este escrito me propongo analizar la experiencia del trabajo final del año 2019 como un disparador de posibles reflexiones dentro y fuera del aula. Para ello, serán tenidas en cuenta algunas variables, entre las que se encuentran la dimensión colectiva en los procesos de producción, el carácter lúdico de las experiencias estéticas y las posibles revisiones a la ontología fotográfica. Al ser la consigna de cierre de la materia, el trabajo de producción tuvo por objetivo general retomar los contenidos, materiales, procedimientos y técnicas abordados durante el trayecto de cursada hasta el momento, pero en este caso, enfocándose en un proyecto particular e integrador.

Para ello, los estudiantes debían valerse de prácticas fotográficas (desde una perspectiva de la fotografía expandida) para generar una experiencia estética. Como en todas las consignas, fue crucial establecer modos de acción, relacionando el “qué” y el “cómo”, es decir, propiciando una relación dialógica entre el concepto y la imagen. Cada trabajo de producción de la materia se articula a partir de un procedimiento protagonista que va cambiando; en este caso, debía predominar la acción de *multiplicar*. Es decir que estaba guiado por la premisa de concluir procesos de acción-creación a partir de la elaboración de una imagen seriada.

Cada alumno/a realizó veinticinco ejemplares múltiples partiendo de conceptos, técnicas y/o procedimientos abordados durante la cursada. Los materiales se adecuaron a cada propuesta

personal (tanto en el momento del bocetado como en la realización final), bajo la única condición de que no sean perecederos. El tamaño máximo estipulado fue de 20 x 20 x 5 cm. ya que se alojaron en cajas contenedoras colectivas. A lo largo de las ocho clases de duración, se fueron construyendo grupal e individualmente las visualidades, encarando la puesta en imagen de las poéticas y sus resoluciones técnicas.

Una vez finalizada la producción, cada caja tuvo como destinatario uno de los/las veintitrés estudiantes y las dos docentes (Florencia Sanguinetti y quien escribe), ya que también aportamos nuestras producciones como integrantes. El título se constituyó como un guiño cómplice a experiencias compartidas en otro trabajo de producción. Al pensar frases resonantes reiteradas durante la cursada, el nombre de un género textil usado para sublimación se destacó por lo paradójico de su significado: *Tropical mecánico*.



Pieza que condensaba los textos referidos a cada una de las propuestas individuales.

Orientado por la consigna, pero quizás también como un pulso regional, en el resultado colectivo resuenan ciertas estrategias habilitadas por artistas de nuestra historia local. Tal es el caso del grupo Escombros, que en su obra "Pizza de poesía concreta" (2002) utilizó una caja muy similar para contener lo que sus integrantes consideraban un libro de artista. *Tropical mecánico* se emparenta en sus dimensiones, su contenedor y el carácter múltiple y colectivo que los caracteriza. Por su parte, Edgardo Antonio Vigo -protagonista del Arte correo- pautaba parte de su trabajo dirigiéndose hacia un Arte tocable, *de atrape por vía lúdica*, es decir que promovía la participación activa por parte del espectador como una apuesta no solo estética sino política. Opo-

niéndose a que el público participe “epidérmicamente” de la cosa, se ha dedicado a proponer todo tipo de piezas que resuenan en el trabajo final que nos encontramos analizando.

En una declaración de Vigo [1969(1994)] entregada a Ángel Osvaldo Nessi el 23 de enero de 1969, despliega los supuestos básicos del Arte tocable. Un arte con “ERRORES” que produzca el alejamiento del “EXQUISITO”. Un aprovechamiento al máximo de la estética del “asombro”, vía “ocurrencia” -acto primigenio de la creación. Reemplazando la *contemplación por actividad*, el Arte tocable defendía un doble disfraz empleado por cada individuo: de espectador y productor en simultáneo.

En *Tropical mecánico* quedó en evidencia esta posibilidad, al igual que el postulado de Vigo de promover producciones cuyo contenido esté delimitado por su contexto. En el caso de la cursada, fue fundante la situación individual y colectiva de estar transitando el tramo final de la carrera. La emoción y la proyección de posibles futuros inundaron los temas de las propuestas individuales, las cuales -conjugadas en la instancia de intercambio- profundizaron los sentidos originales e inauguraron nuevos. Tarjetas que nos dirigen a chats privados para “que no se corte”, retratos ensamblados de todas las personas del aula, un patrón hecho de fotografías de los ojos de los/as involucrados/as son algunos ejemplos de esas sensibilidades por amalgamar al grupo en la instancia final.

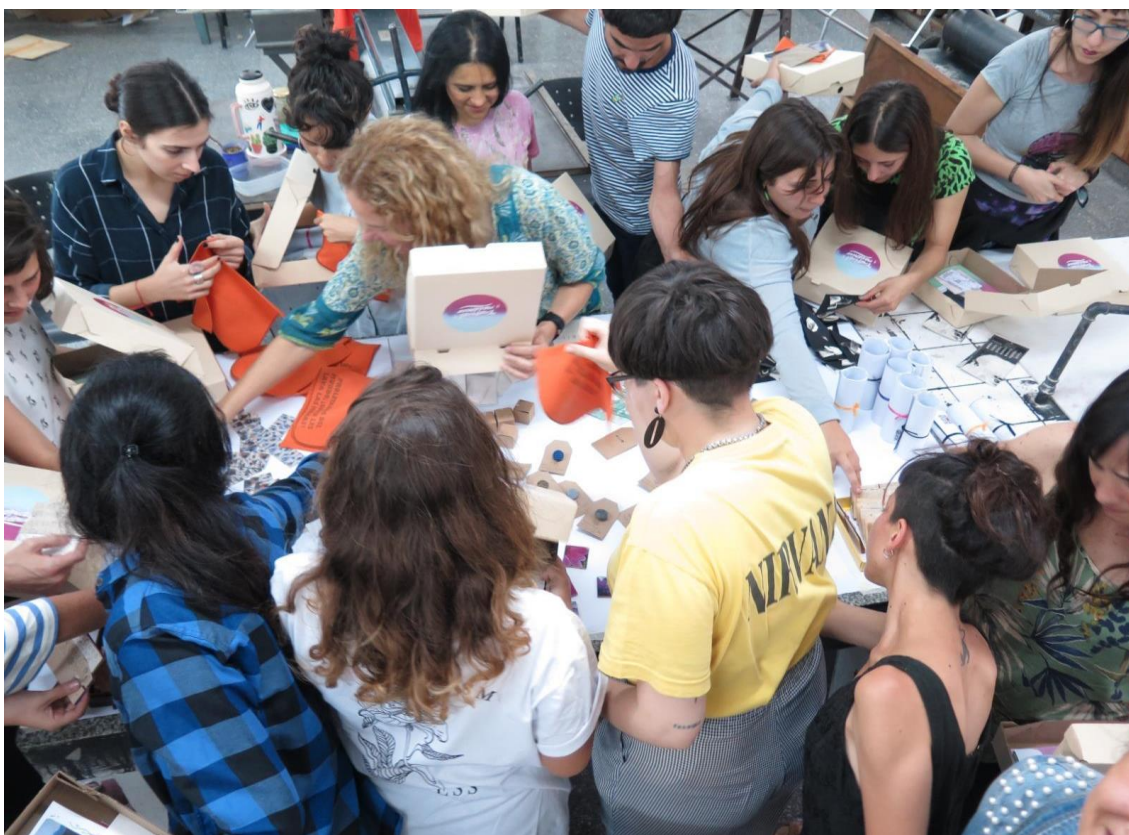
Así, la interacción activa y consciente se sostuvo como una parte constitutiva de la obra general y en una memoria colectiva del tránsito por el taller. La clase final, en la cual se armaron las cajas con todos los aportes fue un momento integrador, de resumen y construcción grupal en el cual cada una/o repasó el proceso y enseñó el resultado, como una verdadera presentación. Al respecto y contemplando las complejidades de tales asuntos, Vigo establecía “No más 'EXPOSICIÓN' sino 'PRESENTACIÓN'. Donde la materia inerte, estable y fija tome el movimiento y el cambio necesario para que constantemente se MODIFIQUE la imagen” (Vigo, 1969). La noción de presentación dinamiza la actividad de quien integra la experiencia estética y en este caso fue evidente la red que se tramó, rebalsando el espacio áulico y el tiempo de finalización de la materia. Como en todo el proceso de elaboración, los aportes y devoluciones no cesaron en el cierre.

Micro-utopías fotogénicas

A partir de lo antedicho, emerge el postulado de Nicolas Bourriaud que considera al arte como fundador de diálogos, debido a su poder de reunir. En el libro *Estética relacional* hace hincapié en esas formas de arte que parten de la intersubjetividad y que promueven conscientemente la elaboración colectiva del sentido. Es preciso aclarar que toda experiencia estética articula relaciones interpersonales (principalmente entre artista y público), pero el autor hace foco en las producciones decididamente basadas en esas intersecciones, es decir en el “Conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social” (Bourriaud, 2008, p. 142).

Plantea al arte como una forma de sociabilidad específica, a lo cual en nuestro caso podríamos ensamblarle la especificidad del espacio áulico. *Tropical mecánico* reviste ese carácter facetado de ser una experiencia estética con múltiples productores de piezas individuales, que a su vez fueron pensadas para integrar un conjunto. En él, los/las alumnos/as son creadores y espectadores simultáneamente y también la totalidad es el resultado de un proceso artístico-creativo, pero también de enseñanza-aprendizaje. Entonces, los intercambios y flujos simbólicos son múltiples y en varias direcciones. Un espacio de encuentro con entradas y salidas de las más variadas.

También Bourriaud plantea las obras como intersticios sociales, retoma la noción de Marx y enuncia que “El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global.” (Bourriaud, 2008, p. 16). Una vez más, la pieza colectiva puede encontrar su identidad en esta definición de intersticio social. Continuando con la referencia al ámbito de las relaciones humanas, Bourriaud expresa que las obras exponen los modos de intercambio social y que lo interactivo a través de la experiencia de la mirada, permite unir individuos y grupos humanos. Según el autor, las obras referidas generan espacios-tiempos relacionales, construyendo esquemas interhumanos alternativos a la comunicación de masas.



Momento de armado de las cajas. Noviembre del 2019.

Lo intersubjetivo y lo interactivo son entidades que tomaron cuerpo en la pieza final de nuestra asignatura, siendo el resultado de ellas, pero al mismo tiempo promoviendo modificaciones y profundizaciones al respecto. No solo fue la conclusión del encuentro, sino que -actuando como inter-

faz- propició también nuevos modos de reunión y hasta la invención de relaciones originales, al revelar otras posibilidades de estar colectivamente. Incluso invitó a explorar *la dimensión relacional de la existencia* (Bourriaud, 2008), pautando inéditos modos de estar juntos.

Además, dice el autor que la esencia de la práctica artística, se aloja en la invención de relaciones intersubjetivas y de este modo, “...cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito” (Bourriaud, 2008, p. 23). Al mismo tiempo,

Si observamos las prácticas artísticas contemporáneas, más que las “formas”, deberíamos hablar de “formaciones”, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo (...). Solo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no (Bourriaud, 2008, p. 22).

Con el fin de profundizar en estas ideas, Bourriaud aclara que las utopías sociales y la esperanza revolucionaria del siglo XX cedieron su espacio a la aparición de micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas. Las micro-utopías se revelan como intersticios en el cuerpo social, que operan como programas relacionales. De este modo se inauguran microterritorios relacionales en la contemporaneidad, que en el caso de *Tropical mecánico* utiliza la situación institucional de cursada como un marco relacional definido a priori para trazar principios productivos.

En este ámbito también Bourriaud retoma el *materialismo del encuentro*, de Louis Althusser, expresando que “...la esencia de la humanidad es puramente trans-individual, hecha por lazos que unen a los individuos entre sí en formas sociales que son siempre históricas” (Bourriaud, 2008, p. 18). Asimismo, se refiere a Deleuze y Guattari cuando denominaban a la obra de arte como un “bloque de afectos y de percepciones”. Si leemos en estas claves a la circunstancia inaugurada por la obra colectiva producto de la cursada y la combinamos con el momento didáctico de evaluación, es posible divisar particularidades muy interesantes y propias del arte como una forma específica de conocimiento, que es posible de ser enseñado y aprendido.

Prácticas fotográficas objetuales

Tropical mecánico estuvo integrado, entonces por las visualidades de los/as participantes y por una edición de textos que -referenciados con cada pieza a partir de un ícono- se constituían como *statements* de cada imagen. El formato de escritura solo contaba con la restricción de la extensión máxima por cuestiones operativas. Poder hablar sobre la propia producción es un desafío de la cursada, para reflexionar sobre los aportes y vinculaciones posibles en la relación texto-imagen. El diseño de la tapa del pequeño libro surgió del consenso por remitir a la estéti-

ca de los afiches de la música “tropical” y se resolvió imprimiendo en el taller unos planos de dos colores combinados, mediante monocopias hechas con la técnica de “rodillo partido”.

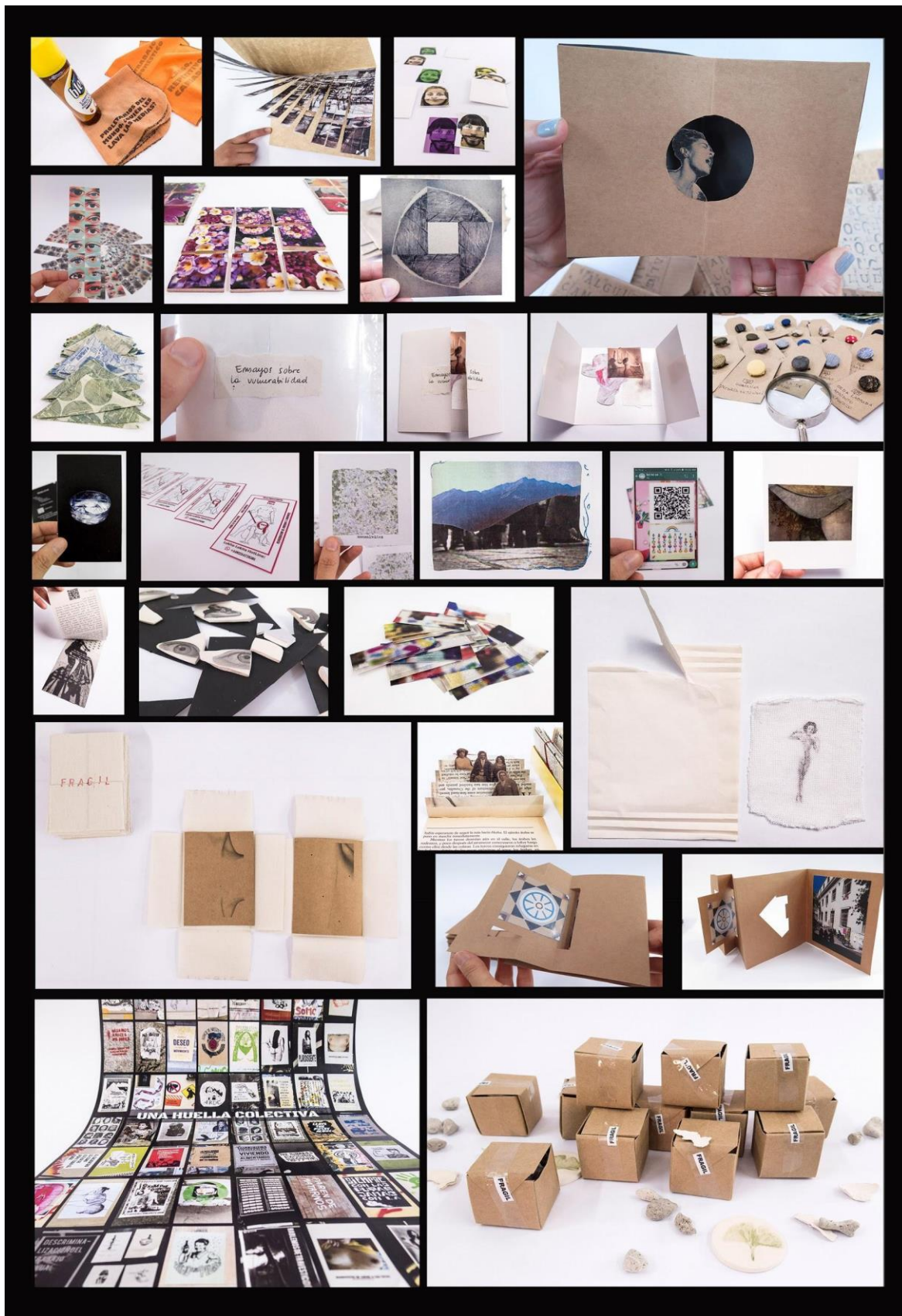
El resultado final -esa pieza múltiple que nos encontramos abordando- podemos decir que se configura como un objeto relacional, es decir, como “...el lugar geométrico de una negociación entre numerosos remitentes y destinatarios.” (Bourriaud, 2008, p. 29). El objeto relacional provoca y administra encuentros, pero *Tropical mecánico* también revela el comportamiento de todo objeto. Si buceamos en esa entidad, merece la pena remitirnos a Jean Baudrillard quien en su libro titulado *El sistema de los objetos*, despliega un análisis muy provechoso acerca de esta entidad.

Toda serie requiere o conlleva al establecimiento de lo que Baudrillard llama modelo. Ahora bien, aclara que la relación modelo-serie no se aplica de igual manera a todas las categorías de objetos. En el caso de las obras de arte, el vínculo entre ambas entidades se dinamiza mediante la noción de “personalización”, la cual “...es algo más que un argumento publicitario: es un concepto ideológico fundamental de una sociedad que, al “personalizar” los objetos y las creencias, aspira a integrar mejor las personas” (Baudrillard, 2012, p. 160). Lo que se fue construyendo a lo largo de las clases del trabajo de producción fueron los acuerdos colectivos en torno a la elaboración del modelo. En ese sentido, es preciso aclarar que

No hay que concebir serie y modelo como dos términos de una oposición sistemática: el modelo sería una suerte de esencia que, dividida y multiplicada por el concepto de masas, desembocaría en la serie. Sería una suerte de estado más concreto, más denso del objeto, que después se vería fraccionado, difundido en una serie a su imagen (Baudrillard, 2012, p. 162).

El modelo es un consenso imaginario, reactivado continuamente conforme a las diferencias al interior de cada serie. Se encuentra constantemente en la serie, o hasta incluso podemos decir que “Es todo el proceso evolutivo de la serie el que queda integrado e investido en el modelo. Por lo demás, solo el hecho de que el modelo no es más que una idea hace posible el proceso mismo de la personalización” (Baudrillard, 2012, p. 163). Por lo tanto, en las sucesivas clases se fue construyendo la idea del modelo (colectivo), para luego dar paso a las definiciones y concreciones del objeto seriado.

Ahora bien, la particularidad del objeto colectivo creado se aloja en su carácter de experiencia fotográfica. Como lo dijimos al comienzo, en la materia “hacemos pie” en la fotografía como disciplina y es por eso que las piezas de cada alumno/a se identifican como prácticas fotográficas. Durante todo el año se generaron estrategias diversas para producir, abordando las nociones de fotografía expandida, híbrida, plástica, mixta, etc. con el fin de indagar en las contaminaciones transdisciplinarias que permite el medio. Abordar el espacio tridimensional desde una experiencia fotográfica resulta un desafío fundamental frente al tradicional espacio bidimensional que dominó su ontología.



Detalle de las producciones individuales que estaban reunidas en la caja.

Tropical mecánico reconoce las pautas de la tradición del medio fotográfico (en diferentes niveles según los casos), pero también propone situaciones espectatoriales y maneras de relacionarse con la topología de emplazamiento que se corren de la misma. Discurre por lugares que contribuyen a la configuración de los sentidos poéticos, al mismo tiempo que inaugura combinaciones y decisiones estéticas que dinamizan y encarnan la transdisciplina. Aparecen sucesivas capas de espacios, tiempos, referencias, sistemas de representación, etc, que conforman una propuesta visual con un profundo espesor conceptual.

Para comprender el carácter expandido de las producciones, tengamos en cuenta que el espacio fotográfico tradicionalmente era concebido como una “tajada de espacio-tiempo” (Aumont, 2008), como un recorte de una “realidad” que indefectiblemente existió en algún momento. Obviamente que esta afirmación se desprende del modo tecnológico en que la imagen fotográfica se ha generado desde su invención (cierta “información lumínica” que se imprime sobre un soporte fotosensible y que termina generando una imagen), pero si hablamos de las posibilidades de las construcciones poéticas contemporáneas, podemos ver desbordados sus propios límites.

Refiriéndose al espacio fotográfico, Philippe Dubois (2008) desagrega tres aspectos que lo componen, permitiéndonos acercarnos a una mirada renovadora respecto de la tradición:

- la relación con el espacio referencial de la producción al momento de la captura;
- el encuadre y la propia composición interna;
- la relación con el espacio topológico del que mira, o el fuera de campo de la situación

espectatorial.

Lo importante en este caso es que el autor trasciende esa relación referencial entre la imagen y el instante de la toma y echa luz sobre las situaciones espaciales que habilita la imagen en sí misma. Entonces, yendo nuevamente a *Tropical mecánico*, podemos afirmar que el espacio inaugurado en cada pieza no es un fragmento dislocado de algo existente con antelación, sino que -como sucede en todas las experiencias estéticas- se construye. Tal como lo inscribe José Jiménez, percibir un espacio es producto de un proceso de abstracción, ya que de otra manera, el espacio es invisible, transparente. Por lo tanto, el espacio de las imágenes no debe ser concebido únicamente en términos de soporte o continente, sino que está configurado por una cantidad numerosa de variables, que van desde la operaciones del encuadre hasta la existencia matérica de las fotografías al momento de ser percibidas.

Palabras finales

Por todo lo dicho hasta el momento, podemos afirmar que el carácter lúdico convirtió a *Tropical mecánico* en una *duración por experimentar* (Bourriaud, 2008), en una experiencia que encarnó los procedimientos relacionales y que, por lo tanto, es muy rico tener en cuenta sus características formales, sus inscripciones en posibles referencias históricas, así como la situacionalidad en el aula y en el estado actual de la producción artística.

Por su parte, la dimensión colectiva en los procesos de producción y en la pieza final dio lugar a instancias representativas superpuestas, lo cual generó un espacio fotográfico múltiple, más parecido a un bosque frondoso que a un paisaje lineal. Uno de los modos de expresión de las imágenes expandidas reside en las superposiciones de imágenes y, por lo tanto, es en la colisión de tiempos y espacios donde se hallan las actitudes expansivas de las prácticas contemporáneas.

Como vemos, las posibles revisiones a la ontología fotográfica se dieron en varias direcciones, pero fundamentalmente en el carácter tridimensional de la propuesta, ya que en ese sentido se ablandaron las divisiones entre disciplinas. Las visualidades habilitaron la comparación entre la idea de reproducción y la de construcción del espacio, al formar parte del horizonte de las artes plásticas que se encuentra emancipado de la reproducción ilusionista de un fragmento de “realidad”.

Bourriaud planteaba que el arte actual nos hace repensar las nociones de tiempo y espacio y en este caso, *Tropical mecánico* convida -entre otras cosas- a visitar el espacio áulico. Además, el autor proponía a la realidad como un producto de negociación, aquello de lo que puedo hablar con un otro. La pieza colectiva, entonces, materializó territorios existenciales inéditos, con el fin de favorecer al intercambio entre personas, siempre confiando en la potencia del arte y de la educación para inventar nuevas realidades habitables.

Bibliografía

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Baqué, D. (2003). *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Baudrillard, J. (2012) *El sistema de los objetos*, Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Bourriaud, N. (2008) *Estética relacional*, Bs. As.: Adriana Hidalgo.
- Colectivo Escombros: Consultada el 17/03/2020: <http://www.grupoescobros.com.ar/>.
- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca editora.
- Jiménez, J.; Castro, F. (1999). *Horizontes del arte latinoamericano*. Madrid: Tecnos.
- Jiménez, J. (2002) *Pensar el espacio*, recuperado de:
<http://www.inmaterial.com/jjimenez/pensarE.htm>
- Suter Latour, G. (2010). *Análisis teórico-práctico del vacío y del silencio en la producción artística contemporánea*. (Tesis de doctorado). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.
- Vigo, E. A. (1994). *Texto mimeografiado*, La Plata, 1968-69. Publicado en el *catálogo 1954-1994. Edgardo-Antonio Vigo*. La Plata: Fundación Centro de Artes Visuales.

CAPÍTULO 7

Construcciones colectivas en espacios transitables. Distintos emplazamientos

Alicia Valente y Ana Lavarello

El taller de Escultura pertenece a la asignatura Procedimientos de las Artes Plásticas, una materia de cursada anual con 6 horas de clase semanales que corresponde al 1º año del plan de estudios de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Artes Plásticas y Profesorado y Licenciatura en Historia del Arte (Orientación Artes Visuales). Esta materia fue creada en el marco de la última reforma del Plan de Estudios de dichas carreras, donde se apuntó a consolidar procesos de trabajo que implicaran la experimentación con materialidades y soportes no tradicionales, así como ejercitar prácticas interdisciplinarias atentos a la producción artística contemporánea. Si bien la asignatura se divide en seis talleres –Pintura, Grabado y Arte Impreso, Escenografía, Muralismo y Arte Público, Cerámica y Escultura–, se propone abordar los procedimientos y las materialidades como contenidos vinculantes entre los mismos.

Estos procedimientos constituyen operaciones formales presentes en la representación plástica tanto bidimensional como tridimensional. De esa forma su abordaje habilita el acercamiento desde las particularidades disciplinares de cada taller, pero a su vez permite que el estudiante pueda configurar producciones artísticas integradoras que permeen las divisiones disciplinares. A su vez, la materia propone “situar la producción y su materialidad como espacio de investigación desde el cual acceder a conceptos que puedan exceder el campo artístico, indagando cómo a partir de las formas es posible visibilizar modos de pensar la realidad” (Otondo, 2018, s/p). En ese marco, en el periodo 2018-2019 se llevó adelante un primer proyecto de investigación⁷ que propuso abordar la investigación desde la propia práctica artística, el cual tienen su continuidad en un nuevo proyecto para el periodo 2020-2021. Se aspira a que estos proyectos permitan reflexionar sobre el trabajo realizado, de forma que, mediante una sistematización exhaustiva, habilite un análisis de la propia práctica pedagógica que ofrezca nuevas herramientas que enriquezcan y diversifiquen las estrategias áulicas. En esa línea, Otondo y Sanguinetti (2017) señalan “tomamos la pro-

⁷ El proyecto de investigación se denominó “Procedimientos y cruces integrados en las prácticas artísticas contemporáneas en el campo de las artes visuales. Estrategias didácticas y su aplicación en la enseñanza del arte en el ámbito de la Universidad Nacional de La Plata”, periodo 2018-2019, perteneciente a los Proyectos Promocionales de Investigación y Desarrollo PPID-UNLP.

ducción como objeto de estudio, rescatando el lugar de taller como espacio de práctica y reflexión desde el que se producen las obras” (p.10).

Prácticas artísticas contemporáneas y campos expandidos

Las prácticas artísticas contemporáneas pueden ser entendidas a partir de nociones como expansión y descentramiento, con producciones que habitan límites porosos y zonas híbridas, donde predominan formas de diálogo con las nuevas tecnologías y de convergencia con otros campos. En ese marco, en la actualidad, la mayoría de las disciplinas ha expandido su campo de acción: hay escultura expandida, pintura expandida, fotografía expandida, cine expandido, gráfica expandida, cerámica expandida. En algunos casos, en el proceso de expansión se produce un desprendimiento del campo de origen, conformándose así nuevos campos disciplinares en sí mismos. A su vez, desde la investigación en artes se proponen también otros modos de pensar esos cruces y contaminaciones y que otorgan a esos desplazamientos diferentes denominaciones como interdisciplinares, transdisciplinares, extradisciplinares o posdisciplinares.

El concepto de campo expandido fue acuñado por Rosalind Krauss (1979) a fines de los años '70 al observar la ampliación de los territorios que exploraba la producción escultórica de la época. Dicho proceso de ampliación del campo disciplinar fue de la mano de la evolución de la escultura minimalista que, con su carácter modular, comienza a “descentrarse”. Maderuelo señala que estas obras “no pretenden atraer la atención del espectador sobre su fisicidad, sino que, carentes de centro, pretenden establecer relaciones con el espacio en el que se encuentran instaladas” (Maderuelo, 1990, p.68). De forma tal que su contorno y centro no queda establecido del todo hasta tanto la obra no es colocada en su emplazamiento, lo cual implica que la idea de centro no está presente en su conformación (Maderuelo, 1990). Ese descentramiento le posibilita a la escultura la apropiación del espacio circundante y su incorporación a la obra. Para Peran “la escultura culmina su desplazamiento desde la condición de objeto impostado en el espacio a su nuevo rol como agente responsable de la propia naturaleza del espacio donde lo escultórico acontece” (Peran, 2003, s/p). La categoría de instalación, hoy ya convalidada por sí misma, deriva⁸ en parte del descentramiento de la escultura minimalista y del campo expandido que la escultura empieza a desplegar en esa década.

A su vez, en la actualidad gran parte de la producción “escultórica”, atenta a la porosidad de los límites disciplinares propios del arte contemporáneo, continúa el camino de esas exploraciones, con el abordaje de propuestas más instalativas y arquitectónicas, donde el espacio de emplazamiento y el lugar del espectador adquieren un rol relevante –ya sea desde el punto de

⁸ Nos referimos a la categoría en tanto obra y no como montaje o puesta en escena de piezas en una sala o espacio expositivo (Peran, 2003).

vista, desde su movimiento o su interacción—. La escultura contemporánea ya no tiene una entidad autónoma, sino que se trata muchas veces de un objeto que construye nuevas relaciones espaciales y temporales en el lugar en el que se despliega.

Propuestas áulicas y desarrollos colectivos

En línea con la producción contemporánea, en el taller de Escultura las actividades proponen experimentar diferentes posibilidades de trabajar en y con el espacio tridimensional a partir de la exploración de diversas materialidades y procedimientos.

En este trabajo nos centraremos en el desarrollo de una de las actividades realizadas con distintos grupos de alumnos.

El trabajo que analizaremos responde a la consigna de construcción de una o más formas tridimensionales a partir de utilizar línea y plano como elementos compositivos; en una escala de 2 x 2 x 2 metros o mayor -dependiendo de la dimensión espacial del lugar de emplazamiento-. Para este trabajo debían utilizar dos materialidades: por un lado, varillas de madera para representar la línea en el espacio, y por otro, un material a elección para representar el plano en el espacio –de una extensa lista de posibilidades que abarca desde planchas de fibrofácil o madera balsa, foamboard, acetato, tela, acrílico, pvc, cartón, entre otros–. El montaje fue el procedimiento constructivo a utilizar, siendo que los segmentos podían estar en contacto o no, así como podían unirse de manera irreversible y/o reversible. A su vez, la consigna indicaba también que la construcción debía ser pensada para un emplazamiento particular, un pasillo de la facultad, y un nivel que les fue asignado por las docentes: piso, pared o colgante. Los grupos de trabajo se conformaron entre 3 y 4 estudiantes cada uno.

La primera etapa del trabajo, y como punto de partida para abordar las construcciones, consistió en un registro fotográfico o audiovisual por parte de los estudiantes de espacios, lugares u objetos de su entorno cotidiano, que fueron seleccionados según sus intereses, intuiciones o vivencias. Consideramos importante que estos registros fueran tomados por los estudiantes personalmente para que implicaran la experiencia personal de dichos espacios, ya que se esperaba que tomaran de estos aspectos formales, compositivos, sensibles y/o conceptuales. Cada estudiante debía llevar sus registros personales y un primer momento del trabajo consistió en su puesta en común al interior de cada grupo, debiendo ponerse de acuerdo entre ellos en seleccionar solo uno como puntapié para realizar la composición, o tomar diferentes aspectos de más de un registro.

En una segunda instancia se les propuso la confección de un prototipo a una escala menor a la pautada. Una vez resuelta la composición, las materialidades y los procedimientos elegidos trabajaron en la construcción de la composición en la escala definitiva. Este proceso, a su vez, ocurrió en un primer momento en el interior del aula, para en un segundo momento trabajar directamente en el espacio del montaje final.

A partir de la situación de emplazamiento propuesto por las docentes, cada grupo eligió un lugar específico de los pasillos de la Facultad. Por tratarse de espacios de tránsito, la elección del mismo implicó contemplar un tipo de circulación particular y por lo tanto las formas en que los espectadores iban a vincularse con las producciones. Como se mencionó anteriormente, el hecho de tratarse de un trabajo grupal implicó el acuerdo colectivo en diversas instancias de proceso: ya sea al interior de cada grupo - a la hora de elegir el registro, sobre qué aspectos del mismo iban a trabajar, las materialidades elegidas y finalmente la composición a realizar -, así como a nivel de toda la cursada al momento de elegir los lugares de emplazamiento para cada producción, cuidando de no superponerse ni solaparse entre los trabajos para que cada trabajo pudiese desplegarse con el espacio necesario. La incorporación de iluminación o sonido en algunos trabajos complejizó aún más la convivencia entre las producciones. Esta situación, a su vez, aumentó el desafío de lograr un acuerdo conjunto; como también habilitó otra instancia al considerar el montaje para, en términos de un pequeño ejercicio curatorial, pensar la disposición de cada producción y la relación espacial y formal entre ellas con la intención de que en su disposición se enriquecieron y potenciaron mutuamente.

A continuación, compartiremos los procesos de trabajo realizados por tres grupos de estudiantes en las cursadas de los años 2018 y 2019.

Grupo 1:

Estudiantes: Diana Haiek, Malena López, Pedro López Casas y Godofredo Lozano.

Nivel asignado: Colgante.

Este grupo de estudiantes, como punto de partida para abordar la propuesta de trabajo, eligió el registro fotográfico de un ventanal. En la imagen se podían ver, en un primer plano, varios marcos y vidrios de igual forma y tamaño, dispuestos de forma cuadrangular.

En una primera etapa del proceso de trabajo tomaron del registro el aspecto formal, el cuadrado, y la idea de repetición como criterio compositivo. Exploraron en una escala pequeña distintas formas de organizar espacialmente un conjunto de cuadrados. Los mismos los construyeron con varillas de madera, representando a la línea y con papel vegetal, para conformar los planos. La elección de esta última materialidad remite a la transparencia o translucidez de los vidrios.

Esa exploración implicó ir de una situación espacial bidimensional, planteada en la imagen, a un desarrollo tridimensional en la construcción en el espacio. Este proceso a su vez atravesó diferentes instancias, siendo el momento de trabajar en el espacio de emplazamiento definitivo la situación que terminó de definir algunos aspectos compositivos. En contraposición a la organización de los cuadrados planteados en la imagen, que respondía a una cuadrícula; propusieron una disposición espacial de los mismos de forma espiralada en relación a un eje central que se correspondía con el eje longitudinal del pasillo. Los cuadrados aparecen superpuestos, conformando así los tiempos de un movimiento y un desplazamiento alrededor de ese eje en el espacio tridimensional. De esa manera, trabajaron

en relación al registro de dos maneras diferentes: en algunos aspectos tomando de este la forma del cuadrado, la condición de transparencia o translucidez de los vidrios en la elección de la materialidad y la idea de la repetición como criterio compositivo y en otros aspectos, trabajando en oposición al registro en la disposición espacial de la partes que conforman la composición. Partiendo de una imagen en la que ellos perciben quietud realizaron una construcción en la que representan un movimiento.

Otro aspecto a destacar en el desarrollo de este trabajo es el haber pensado la disposición de los elementos también en función del punto de vista del espectador en el tránsito por ese espacio. La composición se organizó a partir de dos variantes del elemento “cuadrado”: los que conforman la estructura del eje estaban contruidos exclusivamente a partir de las varillas de madera; en cambio los que dibujan la espiral alrededor del eje además de estar contruidos con varillas de madera estaban cubiertos por un plano de papel vegetal. Esto permitió que el eje central pudiera ser visto en su extensión desde los extremos del pasillo, reforzando el punto de vista del espectador y la condición espacial del emplazamiento; a la vez que generaba un contraste entre un eje horizontal transparente/vacío y estático y el movimiento en espiral translúcido y dinámico (Figura 1).



Figura 1: Trabajo perteneciente al Grupo 1. Estudiantes: Diana Haiek, Malena Lopez, Pedro Lopez Casas y Godofredo Lozano. Nivel asignado: colgante

Grupo 2:

Estudiantes: Aldana Giménez, Carolina Marchione y María Martínez.

Nivel asignado: Piso.

En este grupo tomaron como punto de partida para su trabajo un registro fotográfico de una casita de juego para niños y niñas. La imagen mostraba un plano/ frente de la casita con dos ventanas circulares de distinto tamaño, a través de las cuáles se podía ver el interior iluminado. Desde un principio, les interesó trabajar sobre la idea de ocultar y dejar ver que se desprende del registro: el plano que cubre y las aberturas que dejan ver un espacio interior. A su vez, tomaron del registro la forma de las ventanas y la relación de tamaño entre ellas. A partir de allí, realizaron un boceto tridimensional en pequeña escala en el que ensayaron distintas composiciones. De esa búsqueda surgió la idea de trabajar con la forma del caracol, como una manera de sintetizar la relación de tamaño entre los dos círculos extraídos del registro. Encontraron en esa forma, también, la posibilidad que ofrece de balancearse al estar apoyada en un plano de base. Construyeron con varillas de madera flexible una estructura tridimensional, donde las líneas configuran un volumen y la ubicación de los planos responden a la intención de ocultar y dejar ver el espacio interior del volumen.

En el cambio de escala y el montaje definitivo se terminó de configurar la composición incorporando la iluminación como materialidad completando la idea de juego. La obra propone interactuar con el espectador, quien acciona el movimiento de balanceo de la estructura (Figura 2).



Figura 2: Trabajo perteneciente al Grupo 2. Estudiantes: Aldana Giménez, Carolina Marchione y María Martínez. Nivel asignado: Piso

Grupo 3:

Estudiantes: Rodrigo Vilches Luppo, Gerardo Zelaya, Catalina Siri y Rubén Omar Torres.

Nivel asignado: colgante.

Como punto de partida eligieron trabajar con un registro fotográfico que mostraba una serie de columnas con diferentes características formales. Tomaron de esa imagen la idea de plantear una composición tridimensional en la que apareciera la repetición de una forma, “columna”, pero buscando a su vez las diferencias dentro de ese patrón formal. Utilizaron como materialidad cañas de bambú y ramas, para representar la línea; y tablas de madera y hojas de palmera, para representar el plano. Ensayaron diferentes maneras de vincular esos elementos, buscando arribar a distintas soluciones plásticas en cada una de las construcciones que iban a conformar la obra. Jugaron con la calidad de las líneas y planos utilizados, con la densidad al agrupar los elementos, con las diferentes alturas de las columnas; plantearon distintos ejes/direcciones estructurales en cada una de las construcciones; trabajaron con la idea de la continuidad y la discontinuidad.

A partir de esa exploración, trabajando en el lugar específico del emplazamiento, fueron definiendo cada una de las construcciones, en relación a las otras y al espacio.

Las materialidades escogidas y la disposición de los elementos en el espacio juegan juntas en función de construir el sentido de la obra y responden a la idea inicial de los estudiantes: construir una composición que se interpusiera en el espacio del pasillo, de forma tal que el espacio circundante se incorpora a la obra (Figura 3).



Figura 3: trabajo perteneciente al Grupo 3. Estudiantes: Rodrigo Vilches Luppo, Gerardo Zelaya, Catalina Siri y Rubén Omar Torres. Nivel asignado: Piso

Conclusiones

En este trabajo se analizaron las producciones de tres grupos de estudiantes en la marco del Taller de escultura de la asignatura Procedimientos de las Artes Plásticas.

Para ello se repusieron las diferentes instancias del proceso de trabajo, desde la idea inicial que partió de un registro fotográfico, el prototipo en pequeña escala para definir la composición, las materialidades y los procedimientos constructivos, y la realización de la construcción definitiva atentos al montaje y el espacio de emplazamiento. En el análisis se consideraron las materialidades y los procedimientos artísticos seleccionados en función de la construcción de sentido de la obra.

Se consideró el desafío que resultaba una propuesta colectiva en una materia de primer año, donde los estudiantes muchas veces no se conocen entre sí, por lo cual no pueden todavía conformar grupos por afinidad. Las prácticas y el acuerdo colectivo en todas las etapas del trabajo también se vinculan con las prácticas artísticas en la contemporaneidad, donde los artistas suelen trabajar de forma colectiva y colaborativa y piensan sus producciones en diálogo activo con el trabajo de otros y con el entorno, habilitando el desarrollo de situaciones relacionales y contextuales.

A su vez, los ejemplos que retomamos en este trabajo pertenecen a grupos que transitaron el taller en diferentes momentos del año, por lo cual al momento de realizar este ejercicio cada grupo tuvo tránsitos previos diferentes por los otros talleres de la asignatura. Algo de lo trabajado en estas instancias anteriores puede observarse por ejemplo en el abordaje de los objetos desde propuestas más instalativas y la atención al emplazamiento y al espectador, aspectos trabajados ampliamente en otros talleres como Arte Público y Escenografía principalmente. Lo mismo ocurrió con la incorporación activa y consciente de la iluminación, la exploración de las proyecciones de sombras y las transparencias de los materiales, y su rol en la construcción espacial. Con lo cual entendemos que en esta actividad se pusieron en juego conocimientos específicos de la Escultura en tanto campo disciplinar, junto con aprendizajes previos en el marco de la asignatura. Lo cual pone en evidencia el rol de los procedimientos y las materialidades como contenidos vinculantes, permitiendo la configuración de producciones artísticas integradoras en función de la construcción de sentido de la obra y en el marco de la producción artística contemporánea.

Bibliografía

- Krauss, R. (1979) “La escultura en el campo expandido”, En: Foster, H. (1985) *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós.
- Lavarello, A.; Spinardi, S. (2017) “Masa, volumen y espacio: relatos de experiencias de taller”. En: Barbeito Andrés, L.; Coppa, C.; Otondo, A. (Coord.) *Materialidad. Una aproximación desde la práctica de taller*. La Plata: EDULP. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65033>
- Lavarello, A.; Valente, A. (2019) “Del aula al pasillo. Construcciones colectivas”. En: Actas 9º Jornadas de Investigación en disciplinas Artísticas y Projectuales (JIDAP). Facultad de Be-

- las artes, Universidad Nacional de La Plata, 6 y 7 de junio 2019. Recuperado de: <http://www.fba.unlp.edu.ar/JornadasSecyt/JIDAP2019/jidap/eje7c/eje7c-09.pdf>
- Maderuelo, J. (1990) *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. España: Biblioteca Mondadori.
- Otondo, A.; Sanguinetti, F. (2017) "Prácticas permeables. Experiencias de taller desde 2006 a la actualidad". En: Barbeito Andrés, L.; Coppa, C.; Otondo, A. (Coord.) *Materialidad. Una aproximación desde la práctica de taller*. La Plata: EDULP.
- Otondo, A. (Dir.) (2018) Procedimientos y cruces integrados en las prácticas artísticas contemporáneas en el campo de las artes visuales. Estrategias didácticas y su aplicación en la enseñanza del arte en el ámbito de la Universidad Nacional de La Plata. Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo, Universidad Nacional de La Plata (PPID, UNLP). Recuperado de: <https://cyt.proyectos.unlp.edu.ar/projects/PPID-B009>
- Peran, M. (2003) "Instaladores en el museo (la instalación como dispositivo expositivo y como episodio en la historia institucional del arte)". Charla presentada en la Fundació Joan Miró, Barcelona, diciembre 2003. Recuperado de: <https://www.martiperan.net/print.php?id=11>

CAPÍTULO 8

Perforando la nube. Reflexiones sobre educación artística interdisciplinar en la lógica de internet

Gonzalo Monzón y Mariel Uncal

El término interdisciplina surgió con fuerza en la segunda mitad del siglo pasado, ante la necesidad de nombrar prácticas que englobaran recursos y técnicas de diferentes campos. Hoy en día vemos más corriente este tipo de situaciones, siendo extrañas las posturas que definen los límites disciplinares impuestos por la modernidad. El progresivo avance de la especialización generó una compartimentación entre disciplinas, dificultando el desarrollo de una mirada integral capaz de resolver problemas particulares en conjunto.

¿Hasta dónde tiene sentido hablar de interdisciplina en la contemporaneidad, siendo que el término mismo aún conlleva la idea de límites en las disciplinas?

Nos interesa problematizar el concepto de interdisciplina, alejándonos de los encasillamientos y nuevos presupuestos que acarrearán las prácticas artísticas ligadas a él. Pensar la producción desde estrategias de abordaje y “modos de hacer”⁹, más allá de las disciplinas (y de sus “entre”), la eximiría de cualquier prejuicio ligado a ellas, y libraría, a su vez, el uso de conocimientos específicos que estas implican.

“¿Cómo preparar de manera efectiva a las nuevas generaciones para que puedan interactuar con las exigencias y los cambios acelerados de los conocimientos que se producen constantemente?” Llano AL, Gutiérrez EM, Stable RA, et al. (2016).

Se habla de la interdisciplina en el arte como algo novedoso, como si la riqueza de la obra se encontrara en los cruces de campos que implica su realización. De esta manera estaríamos retomando una mirada tecnicista sobre las prácticas artísticas al centrarnos en el medio utilizado y no en la propuesta, la cual implica una compleja serie de imaginarios, conceptos y mecanismos sociales. Si tomáramos lo interdisciplinar como un procedimiento dentro del proceso artístico, sin tener la obligación de llegar a un producto interdisciplinar, nos estaríamos acercando a una visión más sincera y desprejuiciada sobre el arte actual. Así, una pintura puede implicar más cruces de campos de conocimiento que una instalación multimedial.

⁹ [Rare footage of Jean-Luc Godard editing \(1982\)](#)

¿Cuál es el objeto del arte en esa disolución territorial? ¿Cómo repensar y designar lo que el ‘artista’ hace o debe hacer? En palabras de Kaprow “el arte No-arte es más arte que el arte Arte”: “No-arte es aquello que aún no ha sido aceptado como arte, pero ha captado la atención de un artista con tal posibilidad en mente (...) existe solo fugazmente, como una partícula subatómica o quizás solo como postulado. De hecho, en el momento en que este ejemplo se hace público, se convierte automáticamente en un tipo de arte (Dalmau y Górriz, 2013).

Si pensáramos en los modos de hacer como formas de buscar “nuevas coordenadas para la acción” (requeridas en toda práctica artística), ya no deberíamos preocuparnos por las fronteras disciplinares impuestas, sino por las necesidades específicas¹⁰ de cada propuesta. Se abre así un panorama de búsqueda ligado al deseo y a la curiosidad del productorx, enriquecidas por un contexto que propicia el acceso a información simultánea de diferentes campos de conocimiento, y a un sistema de red basado en el hipervínculo.

En este escenario se da una revalorización de diversos conocimientos cotidianos e informales, lo que conlleva un cuestionamiento al discurso imperante, generando voces alternativas. Siguiendo a De Certeau, los modos de hacer “no son disciplinas en sí mismas, o no debe ser esta su pretensión”.

La interdisciplina como red

En una época donde la información y el conocimiento se consume y se intercambia constantemente a través de internet, podríamos hacer el ejercicio de distanciarnos del “entre” disciplinas y centrarnos en el “entre”¹¹ personas, en los vínculos humanos que se generan en este nuevo contexto. Cada individuo posee conocimientos (formales e informales), que no se limitan a un único campo, y que se enriquecen día a día con el consumo fragmentario y simultáneo que nos impone internet.

¿Qué tipo de inteligencia es propicia en un pensamiento interdisciplinar? ¿qué aptitudes son necesarias? ¿Qué aporta el pensamiento en hipervínculos? ¿Cómo establecer criterios comunes?

“El hipervínculo es lo que relaciona sin vincular, enlaza sin relacionar, vincula sin enlazar. Se trata, en definitiva, de un término acuñado para nombrar una no-relación entre dos cosas que, por sinrazones de algoritmo, acaban superponiéndose.” Bleda, E. (2018).

Tras varias décadas de vivir en red el pensamiento, la comunicación y las posibilidades de acceso se fueron modificando no solo por la posesión o no de un dispositivo inteligente. La idea

¹⁰ [Richard Serra: Tools & Strategies | Art21 "Extended Play"](#)

¹¹ [EL ARTE DE CUESTIONARSE - EL HIPERVÍNCULO \(PRUEBA 7\)](#)

de *multitask* y simultaneidad adquiere un ritmo y una velocidad que nos somete a la revisión de nuestros preceptos y al replanteo de objetivos. Dentro de este cambio, la educación responde aportando material funcional y eficiente a la cuestión como son los dispositivos portátiles, libros virtuales, y clases via streaming. En el mejor de los casos se provee de equipamiento para enseñar en la nueva era. Sin embargo, los planes de estudio, la formación docente (ambos aún estrechamente ligado a lo disciplinar), la falta de actualización, el estancamiento de un sistema que sostiene y fomenta lógicas basadas en personas que ya no existen en tanto la configuración que conocemos se mantienen inertes y estables frente a la madurez del caso. Las personas aprenden en red¹², comparten ese aprendizaje, lo profundizan y lo vuelven a compartir. Es un vínculo virtual pero no menos real.

El realismo se desmaterializa y el planeta se vuelve hiper, se presenta cada vez más entre nosotros como una vasta red de datos e hipervínculos interactivos (...) se dibuja un posracionalismo que abandona el pensamiento y la causalidad lineales en la edad de lo impreso, y opta por el modo en arabesco de navegación en las redes, de hipervínculos y las lógicas paradójicas. (Fischer, H., 2011).

Trazando conceptos, creemos que la lógica de internet, donde cada cual ocupa un sitio personal y a la vez uno común, provee de herramientas para repensar el concepto de interdisciplina en la actualidad. Por ejemplo, con la idea de búsqueda. Cuando usamos internet utilizamos el buscador para encontrar páginas o sitios relacionados a nuestro interés, muchas veces la definición de la palabra ingresada restringe más o menos el nivel de acierto o el rango de búsqueda. Sin embargo, siempre se obtiene un gran número de resultados de los cuales algunos son acordes y otros no tienen relación con nuestra búsqueda inicial.

Aquí quisiéramos desarrollar dos aspectos. El primero es que no hay solo un resultado para una búsqueda. El funcionamiento del campo interdisciplinar propone la multiplicidad de miradas dando lugar a variadas facciones de un mismo objeto de estudio. La búsqueda en sí misma es abierta y posibilita encontrar respuestas, pero sobre todo traccionar hacia la posibilidad, la capacidad en potencia de seguir buscando y profundizar, no en la idea inicial, el tema o concepto que se intente abordar, sino de penetrar en el mismo proceso de construir interrogantes. El segundo aspecto percibido, es la selección como una acción fundamental. Tanto cuando producimos como cuando diagramamos clases o navegamos por la red, debemos prestar atención a todo lo que sucede para capitalizar el material que se recopila o se analiza. En un espacio de interrelaciones¹³, los cambios y las modificaciones que sufren los proyectos comunes pueden ser la implicancia de lo fortuito en la búsqueda.

¹² [Debussy - Arabesque No. 1](#)

¹³ <http://www.abwarburg.com/>

Guy Debord habla de la deriva¹⁴ como un dejarse llevar que alberga una “contradicción necesaria”: implica el azar, el dejarse encontrar por situaciones y factores inesperados, pero comprende también el dominio de variables del campo transitado “mediante el conocimiento y el cálculo de posibilidades”. Advierte, sin embargo, el riesgo posible de que los nuevos atractivos surgidos del encuentro azaroso fijen al individuo a nuevos “ejes recurrentes”, ligados a “una serie limitada de variantes y a la costumbre.”

El pensamiento lineal suele mostrar una estrategia basada en la secuencia de acciones y procedimientos vinculados a la industria fabril, tomados de un modelo que sirve para fortalecer un ideal productivo: mayor producción en menor tiempo. El conocimiento se vuelve un pasaje fordista compuesto por técnicas y conceptos que alejan al individuo de su deseo inicial y lo acercan a una necesidad externa con una promesa implícita de su uso en el futuro. Se pierde la posibilidad de avanzar en un tipo de conocimiento sin objetivo predefinido, pero en contacto con la posibilidad de mutabilidad de las ideas y con los hipervínculos que emanan de cada nueva forma o idea.

Una ventana emergente yace en las profundidades del pensamiento

En el contexto actual, se vuelve necesario trabajar desde la diversidad y el conflicto, componentes inherentes a nuestro entorno social. No basta una simple “acumulación sumatoria” de conocimientos: las complejidades y las diferencias ya no buscan ser homogeneizadas. En este sentido podemos tomar el concepto de régimen “rizomático” planteado por Félix Guattari, basado en las multiplicidades, en la circulación de flujos o estados, opuesto al orden jerárquico, centrado y totalizante del modelo de conocimiento occidental y moderno que heredamos. Esto implica construir pensamiento más allá de binarismos, de la confrontación de opuestos, dándole lugar al devenir, a la conexión y la diferencia.

Ahora me di cuenta de que lo que me gusta ver es parecido a esto que salió. Las series que veo en la tele me colman, porque es raro que dejen un lugar abierto para reflexionar. Con el teatro me pasa igual: necesito ver cosas así fragmentadas, incompletas, en las que pueda aparecer más uno como espectador. Sabatés, P. (2016)

¹⁴ [Kurt Kren 49/95 Tausendjahrekino - Thousandyearsofcinema](#)

Pensar la interdisciplina como un complejo sistema de redes donde cada ventana nueva es una mirada particular desde la cual podemos situarnos, agrandar nuestro caudal de información (con el factor del azar incluido, dejarse llevar de vínculo en vínculo), y desarticular lógicas personalistas¹⁵.

“El zapping caracteriza la estructura mental del III milenio, que sucede a las virtudes, así como a las reducciones, de la linealidad clásica de la segunda mitad del milenio.” Fischer, H. (2011)

Planteando este nuevo panorama, nos preguntamos de qué manera podemos llevarlo a un espacio de enseñanza institucional. ¿Por qué, si hoy la forma de consumir y distribuir información y conocimiento se da de manera dispersa, múltiple y simultánea, nos aferramos aún a un modo de enseñanza ligado a un tiempo y espacio único, lineal, verticalista? Aunque en discurso no esté, subyace en muchas aulas la idea del alumnx ignorante¹⁶, que asiste a clase para aprender, sin poder aportar desde su propio conocimiento. Un espacio de enseñanza sin aprendizaje del docente, que se pretende íntegro y cerrado, sin lugar a preguntas, vínculos, propuestas desestructurantes.

Es en este sentido que podemos tomar el concepto de interdisciplinariedad como algo positivo, como una herramienta para enseñar y aprender libre de los tabiques disciplinares impuestos en el sistema educativo, contrarios a las necesidades actuales de la sociedad. Un enriquecimiento en red, de nexos que se vinculan alejándose de la linealidad personalista que implica una clase tradicional.

Jorge Fiallo enumera las ventajas de trabajar el proceso de enseñanza-aprendizaje desde una mirada interdisciplinaria, rescatando el incremento de motivación entre lxs alumnxs, al poder aplicar e hilar los conocimientos aprendidos en diferentes asignaturas, ahorrando tiempo al evitar las repeticiones de los mismos y generando nuevas habilidades y valores relacionales. La interdisciplinariedad en el espacio áulico estimula el trabajo metodológico a nivel colectivo, intensificando la adaptación de lo individual a lo cooperativo, lo que implica un enriquecimiento en el aspecto profesional.

Asimismo, propicia la creatividad en todxs lxs agentes participantes al permitir nuevas formas de apropiación de los contenidos y nuevos problemas que, bajo una mirada disciplinar, no se hubieran podido presentar.

Otro aspecto no menor que aporta el proceso de aprendizaje-enseñanza interdisciplinar, es la incrementación y mejora del material bibliográfico y otros recursos didácticos, y de las “formas organizativas” mismas de la docencia.

¹⁵ <https://laconu.wordpress.com/>

¹⁶ [Cero en conducta - Jean Vigo on Vimeo](#)

Finalmente, Fiallo destaca una ventaja que, si bien la sugerimos anteriormente, nos parece la más importante a resaltar: aplicar una mirada interdisciplinar a la educación¹⁷, difuminando las fronteras artificiales entre disciplinas, nos acerca más a “la complejidad de los fenómenos de la naturaleza y la sociedad, tal como se presentan en la realidad”. Esta mirada interdisciplinar podemos aplicarla en objetos de estudio, resolución de problemas, nuevas formas metodológicas de abordar proyectos.

En la enseñanza artística, específicamente, se vuelve necesario pensar un tipo de interdisciplina que revalorice la incertidumbre, la sorpresa, la subjetividad y la interconexión. Es necesario un conocimiento que sea producto de la curiosidad, de la experimentación y del interés puesto por fuera de las individualidades. Explotar las competencias personales, los saberes previos, los vínculos, en función de una búsqueda poética.

No les daba a sus bailarines pasos y figuras que hubiera inventado, como solía hacer hasta ese momento cualquier coreógrafo, sino que, muy por el contrario, tomaba como punto de partida los cuerpos de los bailarines, sus movimientos, sus gestos, sus pasos y sus danzas, y luego hallaba el material que le permitiera relatar lo que esos cuerpos habían manifestado, lo que habían contado. Wenders, W. (2016).

¿Cómo y qué evaluar? ¿Por qué las evaluaciones deben ser individualidades para ser válidas? ¿Cómo se mide cuantitativa o cualitativamente? ¿Hay posibilidad de salir de una evaluación punitiva? ¿Cuál es la inclusión del docente en esta clase de prácticas?

Un tipo de conocimiento surgido de una dinámica hipervincular posee un componente vital. En tanto relaciones inestables en constante cambio, contradictorias y hasta inútiles, el acercamiento a una evaluación de este tipo de experiencias se mantiene al margen de la mecánica tradicional. Se vislumbra la posibilidad de salir de la lógica resultadista de la nota numérica corroborando objetivos iniciales con resultados hacia una visión focalizada en el proceso creativo, entendiendo esta instancia como una parte más de un sistema vincular. Es por esto que podemos pensar qué posibilidades de crecimiento posee el proyecto y por extensión lxs alumnxs en un futuro, qué transformaciones propiciaron las dinámicas seleccionadas en el conjunto de la clase, y cuál fue el aporte de cada quién a nivel cualitativo y su impacto en la construcción.

Pensar la evaluación desde un marco de construcción colectiva, donde cada unx (docente y alumnx) aporta al proyecto en común desde sus herramientas, sus intereses y sus conocimientos, centrándose en el proceso de intercambio, de escucha y participación, de autoorganización acompañada, es, a nuestro entender, una forma más pertinente de abordar la problemática en el contexto en el que nos desarrollamos, obramos, y producimos pensamiento.

¹⁷ <http://www.comisionporlamemoria.org/jovenesymemoria/>

Un hiperhumanismo basado en la solidaridad de los vínculos, que apela a una ética planetaria, asumiendo los riesgos y responsabilidades de la nueva libertad conquistada por el hombre, en consecuencia, un nuevo humanismo renovado, descentralizado y abierto a la diversidad cultural. Fischer, H. (2011)

“¿Internet está muerta?” se pregunta Hito Steyerl. Podemos decir que sí: ha muerto como la conocíamos a principios del milenio, cuando su uso estaba ligado a un bien precioso de difícil acceso, destinado plenamente a un vínculo direccional entre red y usuario. Nunca imaginamos el alcance que tendría en la vida cotidiana y, en tanto, en la educación. Más aún en un contexto donde las redes implosionan, colapsan por momentos debido a su uso desmedido, y se convierten, incluso, en uno de los pocos medios capaces de asimilar la transformación del “yo real” hacia un “yo virtual”. Lejos de reivindicar la despersonalización y los “males” de internet (la dependencia de la conexión constante, la vigilancia y explotación de seres y bienes en un mercado liberal, la dimensión omnipresente que funciona como herramienta fundamental para el control, el movimiento centrípeto del medio hacia una red offline capaz de mantener su llegada por fuera de sus propios límites, entre otros), captamos una forma y una lógica de pensamiento que no radica en el problema en sí, tampoco en su solución, sino más bien en cuál es la des/estructura que podemos imaginar para afrontar las transformaciones y el advenimiento de órdenes hasta ahora desconocidos que se mantienen en constante movimiento. Cómo educar en un contexto donde las normas que definen nuestra área sirven solo como una mirada nostálgica sobre algo que, cuando creímos conocer y manejar con facilidad, ya casi no existe.

“Si aceptamos la multiplicación y deslinearización de los horizontes y las perspectivas, las nuevas herramientas de visión quizá también sirvan para expresar e incluso alterar las condiciones contemporáneas de perturbación y desorientación”. Steyerl, H. (2014)

Hoy nos encontramos tensionando enlaces, reformulando estrategias, buscando en un futuro que todavía no vemos porque estamos parados sobre él, explicando algo que no sabemos bien, tartamudeando para develar la imposibilidad del decir, haciendo uso de la ilógica, derivando en una deriva nueva a cada paso. Buscamos y encontramos más de lo que podemos entender.

“En algún lugar debe haber un basural donde están acumuladas las explicaciones. Una sola cosa inquieta en este justo panorama: lo que pueda ocurrir el día en que alguien consiga explicar también el basural”. (Cortázar, J.)

Bibliografía

- Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J., y Expósito, M. (Ed.) (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca,
- Bleda, E. (2018). La basura no es basura. 2021, marzo 3, de www.espaciomurena.com Recuperado de <https://www.espaciomurena.com/10519/Bleda>

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile (2016). *Una educación artística en diálogo con otras disciplinas*, Santiago: Ograma.
- Cortazar, J. (1979) *Un Tal Lucas*. Madrid. Alfaguara, Ediciones, S.A.
- Dalmau, J. y Górriz, L. (2013). La problemática interdisciplinar en las artes. ¿Son disciplinas los distintos modos de hacer? 2021, Marzo 3, de www.revistes.ub.edu Recuperado de <https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18854>
- Debord, G. (1958). "Teoría de la deriva" Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.
- Fischer, H. (2011) *Planeta Hiper: del pensamiento lineal al pensamiento en arabesco*". Caseros: Eduntref.
- Llano AL, Gutiérrez EM, Stable RA, et al. (2016). La interdisciplinariedad: una necesidad contemporánea para favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje. 2021, Marzo 3, de www.medigraphic.com Recuperado de <https://www.medigraphic.com/cgi-bin/new/resumen.cgi?IDARTICULO=66798>
- Quintana, J.M. (1997). "La interdisciplinariedad en Ciencias de la Educación". En: López Barajas, E. (ed.): *Integración de saberes e interdisciplinariedad*. Madrid: Tecnos.
- Ranciere, J. (2007). *El maestro ignorante: Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual 1*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Sabatés, P. (2016). Teatro con estructura de hipervínculos. 2021, Marzo 3, de www.pagina12.com.ar Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/49730-teatro-con-estructura-de-hipervinculos>
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora
- Wenders, W. (2016). *Los píxels de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

CAPÍTULO 9

Big-mapa. El video mapping como interdisciplina

Francisco Carranza y Rocío Gómez Sibecas

Una primera idea nos lleva a asociar un mapa a la representación gráfica simplificada del territorio con propiedades métricas, sobre un soporte bidimensional particular. Lo cual es acertado ya que el término *mapa* es un vocablo derivado de los griegos que denominaba un trozo de lienzo donde, en una de sus tantas aplicaciones, representaba la superficie de un territorio determinado. A través de la historia, este vocablo ha sido utilizado por diferentes disciplinas con diferentes funciones. En muchos de los casos tiende a un análisis de campo o formato y reconocimiento de distintos elementos, espacios -físicos, virtuales, empresariales, genéticos- o territorios.

En el campo de las artes visuales, este término ha sido apropiado por diferentes disciplinas, cruzando los binomios de arte y territorio, arte y sociedad, etc. En muchas obras de este tipo se incorporan -como medio o material- diversas herramientas tecnológicas. Obras transgénero que se vinculan con *bigdata*¹⁸, censos y otros tipos de datos a través de la web, relacionando una información de campo determinada con modos simbólicos de representación. El carácter relacional y funcional esencial que nos presentan estos materiales multimediales permite incluirlos y relacionarlos a diversas estéticas. Cada vez más, tienden a desaparecer visualmente, siendo asumidos como elementos mutables del ámbito artístico y cotidiano.

Incluso, si nos enfocamos en los softwares, encontramos diferentes posibilidades de visualizar el concepto de mapa. Por ejemplo, en herramientas 3D se comprende al mapeo como un elemento relacionado a la textura que envuelve a los objetos representados. También en herramientas de edición de imagen nos encontramos con mapas de bits, mapas de gradientes, mapas de relieve, etc., los cuales hacen referencia a cualidades particulares de una superficie o archivo.

Podemos plantear entonces que hay una manera de abordar el análisis superficial de los elementos o espacios, sus características y funcionamientos, que ha sido muy útil en distintas disciplinas, y que ha ido evolucionando, mutando y ampliando sus campos de acción.

Cuando hablamos de *video mapping*, lo primero que tenemos que saber es que nos encontramos frente a una *herramienta visual* surgida en un contexto tecnológico avanzado y de la

¹⁸ Concepto que refiere al conjunto de la gran cantidad de datos que acumulan empresas e instituciones en la nube.

mano de la experimentación de artistas sobre nuevos y diversos soportes, utilizándolos de un modo que podría definirse como “incorrecto” desde el punto de vista de su funcionalidad original. «El error parece ser aquello que se interpone entre el ser ideal y el real. Un acontecimiento, un no-ser que se transforma y deforma al ser. Dentro de las técnicas, las tecnologías, soportes, y medios audiovisuales, se intenta suprimir, pero también se oculta una posibilidad estética e ideológica en su uso» (Emilio Schianchi, 2014, p.1). El carácter *transgénero* del surgimiento del arte multimedial se materializa en el *video mapping* como una herramienta posible de ser asociada a cualquier disciplina artística e incluso ser una disciplina en sí misma.

También podemos plantear que el *mapping* surge como una necesidad misma en la búsqueda de los propios fetiches expresivos de la tecnología, humanizándola y presentándonosla de modo casi real y despojada de su materialidad, sobre elementos reales y cotidianos. Desde ese lugar podemos comprender su pertenencia al campo de la *realidad_aumentada*. Porque aumenta la posibilidad expresiva de su soporte, nutriéndose y relacionándose con él.

Podemos comprender los *procedimientos* que implican un mapeo como la posibilidad de aplicar video proyectado sobre la superficie de un soporte determinado, a modo de textura animada. Las técnicas utilizadas dentro del contenido audiovisual son diversas, cualquier tipo de animación 2D, 3D o capturas fílmicas pueden ser utilizadas como material generativo. Por lo general la selección de la técnica y su estética tienen en consideración la propuesta general de la obra.

Actualmente nos encontramos con diferentes herramientas y softwares de mapeo que ya han sido desarrollados adecuándose a estas búsquedas, facilitando la realización, el acceso masivo y ampliando las posibilidades expresivas de los usuarios. Se tienden lazos entonces a través del arte que siguen promoviendo el vínculo entre dos mundos, el mundo virtual y el mundo real, que comparten y disienten en tantos conceptos a modo de espejo. Podemos así reflexionar sobre aspectos espaciales esenciales y heterogéneos los cuales nos enfrentan nuevamente con el concepto de mapa originario, el espacio representado y el espacio real.

¿Dónde está la obra?

El *espacio* es una condición elemental en el campo del *video mapping*. Más allá de los aspectos tecnológicos, las obras de arte con estas características tienen un vínculo específico y necesario con los espacios que utilizan para montarse. Distancias, alturas, superficies, “accidentes” espaciales, iluminación (espacios abiertos o cerrados), entre otros, son datos a contemplar desde el comienzo de la producción. En particular, la iluminación, resulta ser determinante para este tipo de realizaciones. Las proyecciones necesitan oscuridad para visualizarse con plenitud y esto puede plantear algunos inconvenientes o limitaciones en la selección del espacio o en la visualización de las obras.

Cuando el emplazamiento es en un espacio cerrado, dentro del cual se tenga la posibilidad de manipular la luminancia general y poder permanecer oscuro, incluso de día, parecería ser

un sitio ideal. Esto permite que la intervención maneje los niveles de luz deseada de manera permanente y que la obra sea visualizada en horarios diurnos.

En la Argentina es poco habitual encontrar este tipo de cualidades espaciales en lugares destinados a la exhibición e intervención artística. En muchos casos, los que hay son limitados en sus dimensiones. En otras oportunidades, estas producciones conviven en salas expositivas con otro tipo de obras que sí requieren ser iluminadas. Otras veces encontramos sitios con ventanales, vidrieras o muros traslúcidos que inciden en el clima de la instalación. Incluso hay obras de *mapping* que están pensadas para contextos con iluminación espacial, como es el caso de obras inmersivas, que incorporan una iluminación determinada a la proyección como un elemento sustancial en su propuesta.

La presencia de estas obras multimediales en las salas y concursos está en pleno desarrollo, por lo cual están siendo consideradas cada vez más al momento de pensar y replantear espacios de difusión artística como galerías, centros artísticos e incluso museos.

Los espacios públicos abiertos tienen tantas cualidades como limitaciones para el emplazamiento de un *mapping*. Las amplias distancias permiten crecer la superficie de proyección e incorporar elementos monumentales sobre los cuales mapear, como edificios, monumentos, esculturas, etc. A su vez posibilita la ampliación del carácter público de la obra, el potencial diálogo con espectadores casuales y tal vez ajenos al circuito artístico. Además, otro elemento a considerar es el diálogo, la resignificación y/o apropiación de estos espacios, los cuales pueden nutrir conceptualmente el relato como, por ejemplo, revalorizar la arquitectura de una ciudad.

El *video mapping* permite una interacción amigable con los espacios ya que no afecta ni deja marcas sobre los soportes utilizados una vez concluida la obra. Un ejemplo de esto tuvo lugar en año 2009, en las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio, Provincia de Misiones. En aquella oportunidad se utilizaron los muros de las ruinas para mapear una recreación de la vida cotidiana de los pueblos originarios con los misioneros españoles en el marco de un espectáculo audiovisual. El relato interpretado por actores había sido previamente filmado sobre un fondo negro a modo de croma. Esto -al ser mapeado sobre el muro de la ruina- generaba un efecto de integración de imagen y soporte. Las siluetas solas transitaban el espacio, como fantasmas, apareciendo y desapareciendo por diferentes sectores de la construcción y del recorrido propuesto.

[Link a video: Mapeo en las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio.](#)

Las limitaciones del espacio público son básicamente: la necesidad de nocturnidad, las interferencias visuales y los factores climáticos. Las video instalaciones al aire libre logran su plenitud luego del atardecer, siendo imposible la manipulación de la incidencia de la luz solar, lo cual limita y obliga funcionalmente a la obra a un momento determinado. Por *interferencias visuales* nos referimos a cualquier tipo de elemento que interfiera en la trayectoria de la proyección y el cual sea imposible de remover o eliminar. Estos pueden ser cables, árboles, rejas, tránsito, postes de luz; su reconocimiento en la génesis de la producción, en el análisis de campo, es determinante en el re-

sultado del trabajo. En estas situaciones los equipos de proyección se montan sobre estructuras de andamios en la calle o vereda, ubicándose por arriba de esas posibles interferencias.

Montar equipos en la vía pública obliga a pensar aspectos de seguridad civil y seguridad de los equipos y materiales utilizados. Una obra de *video mapping* en el exterior que ha sido programada de antemano, requerirá realizar pruebas y calibración de imágenes y equipos, las cuales se realizan en los días previos a su presentación, por ello, en muchos casos, los equipos quedan montados en el exterior protegidos de la intemperie y custodiados. Calibrar un proyector, para luego moverlo y reinstalarlo el día inaugural puede complicar la calidad del mapeado y obligar al productor a re-mapear en el momento, lo cual quita prolijidad a la puesta en escena.

A su vez, un factor a considerar es el valor del alquiler de los equipos en función del presupuesto manejado. Lo cual abre o cierra posibilidades e incide directamente sobre la planificación del proyecto, ya que por lo general se cobran por día.

Por otro lado, en las presentaciones en espacios exteriores, el clima es un factor incontrolable y poco predecible. Estar al aire libre plantea la problemática de estar sometido a las condiciones de la naturaleza. La lluvia, el frío o el viento ejercen su presencia de modo antagónico, poniendo en peligro el equipo utilizado y afectando especialmente al público presente. La intensidad de los mismos sentencia el logro de la producción y representa un peligro en sí mismo por la presencia de la electricidad en el cableado de la obra.

Legales o no: La elección indica el método

La utilización de espacios públicos dependientes del estado o no (calles, plazas, veredas, etc.) nos presenta dos tipos de estrategias de acción por parte de los artistas, una con carácter de intervención y otra con carácter más bien institucional. Vale señalar que es obligatorio el pedido de permisos y seguros para ocupar dichos espacios. Esta formalidad nos permite trabajar con tranquilidad y tener la posibilidad de resolver la mayor cantidad de problemas.

En muchos casos se necesita apagar luminaria del tendido público para que su luz no afecte el video proyectado, también obtener electricidad para la utilización de los equipos, o tal vez cortar una calle, para lo cual se requiere a personal estatal especializado. Establecer esos diálogos de modo responsable asegura a los artistas el desarrollo de la producción y la posibilidad de continuar utilizando estos espacios en el futuro.

Ahora bien, todos estos detalles parecieran no imposibilitar otros métodos de apropiaciones del espacio, existentes y válidos al mismo tiempo. Proyectar en el espacio público es también una acción directa, una intervención. Un ejemplo de esto es el dúo VJ Suave compuesto por Ygor Marotta de Brasil y Cecilia Soloaga de Argentina, especializados en proyección en movimiento. Ellos desarrollaron bicicletas que cargan una batería capaz de alimentar un proyector de gran calibre que tienen fijado a través de un soporte a la bicicleta. Esto les permite moverse y proyectar al mismo tiempo, y al encontrarse en un modo dinámico y de constante adaptación, va volviendo al espacio público, un elemento crucial de su obra.

[Link a video: VJ Suave](#)

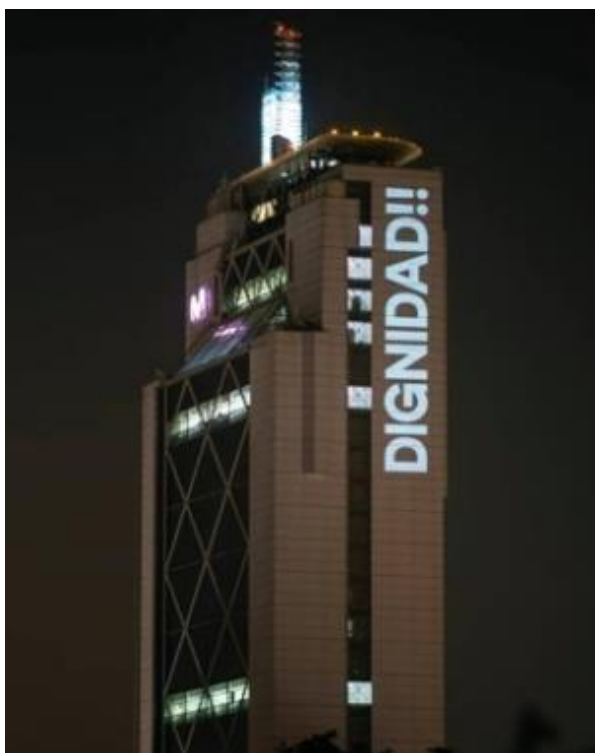
Otra opción es la de utilizar espacios privados desde los cuales proyectar hacia lo público. Un método que está creciendo es la acción de utilizar balcones de edificios de viviendas y aprovechar algún soporte accesible desde esa posición. Así lo ha realizado también AYRK, artista argentino en tierra brasileña pronunciándose en contra del resurgimiento de la derecha en dicho país.

[Link a video: AYRK](#)

Esta técnica fue abrazada por muchos artistas y activistas en todo Latinoamérica, como podemos apreciarlo en los siguientes ejemplos anónimos en Argentina y Chile respectivamente. De ahí el motivo por el cual definimos estas últimas expresiones con carácter de intervención, siendo que parte de su sentido es no establecer ese diálogo institucional, sino más bien valerse de esa desconexión.



Video mapping público. Anónimo, Argentina 2019.



Tecnología–hombre-espacio

La ubicación del espectador o usuario es un dato crucial a considerar, lo cual puede ser aprovechado en diferentes órdenes. Lo primero a evaluar es la ubicación del público en relación a la trayectoria del proyector hacia la superficie seleccionada, ya que el espectador puede generar sombras interfiriendo así en la proyección. Esto no es particularmente algo malo, sino una decisión o limitación técnica o espacial. En videoinstalaciones esta interferencia es utilizada como generadora de interactividad.

Replantear la altura del proyector, la altura del objeto mapeado, o la distancia entre ambos (dentro de lo posible técnica o espacialmente) es el procedimiento a través del cual se pueden abordar estas incidencias para intentar reducir las o eliminarlas, incluso también para exaltarlas si así fuese útil discursivo y/o estéticamente. De acuerdo a cómo se instale el proyector, ya sea de modo frontal, cenital o diagonal, se está estructurando el espacio recorrible de la instalación, definiendo cada una de las posibles situaciones dinámicas, contemplativas y/o interactivas.

Por último, el punto de vista del espectador puede ser un aspecto a evaluar para exaltar el efecto visual de una obra. Valerse de este dato permite generar, mediante software, determinadas representaciones con perspectivas 3D realistas, emulando el punto de vista del espectador, exaltando de esta forma efectos tridimensionales convincentes sobre un soporte de proyección plano.

Conclusión

Al observar y analizar obras de *video mapping*, encontraremos que muchas de ellas contemplan los aspectos que hemos ido analizando. Pero también podemos encontrarnos con obras que reparan solo en algunas cuestiones o incluso eligen no preocuparse al respecto. Cada estrategia propone un determinado efecto que impactará de modo directo en el resultado, y de esa información debemos valernos al analizar o producir una realización de estas características.

“La conciencia transdisciplinaria permite entonces tender puentes que rompan la mirada compartimentada, y liberar al sujeto de los particularismos que imponen los *ghettos* de conocimiento” (Yeregui, 2007, p.253). Una visión más estructurada, poco flexible, o puramente tecnicista, sobre este tipo de obras, entra en contradicción con la esencia misma del arte multimedial. La presencia de metodologías artísticas proyectando e interactuando sobre herramientas tecnológicas, pone en evidencia campos productivos donde convergen todo tipo de procedimientos. Estamos frente a una herramienta aun en pleno desarrollo, que espera nuevos modos de ser utilizada.

Bibliografía

- Abreu, I. (2007). “La poética de la demostración”. En J. La Ferla (Comp.), *Arte y Medios audiovisuales: un estado de situación*. Buenos Aires: Aurelia Ribera: Nueva Librería.
- Alonso, R. (2005). *Comisariado y Media Art*. España: a: mínima, Nro. 10.
- Schianchi, E. (2014). *El error en los aparatos como una posibilidad estética*. Buenos Aires: El Aleph.
- Yeregui, M. (2007). “Transdisciplinariedad: Clave de la creación intersticial”. En J. La Ferla (Comp.), *Arte y Medios audiovisuales: un estado de situación*. Buenos Aires: Aurelia Ribera: Nueva Librería.

PARTE 3

Lo público dentro y fuera

CAPÍTULO 10

Desbordar hacia lo público.

Prácticas artísticas colectivas en contexto

Micaela Santa María y Ana Axat

(...) la imagen que más se aproxima a eso que quiero pensar tiene que ver con la idea de desbordamientos, es decir, con las contaminaciones, las intersecciones, las mutuas redefiniciones que entre el arte y la política se producen en momentos históricos cruciales, que no se dan continuamente sino en ciertas coyunturas (...)

Ana longoni. ARTE Y POLÍTICA

En el presente artículo nos proponemos reflexionar sobre la enseñanza de las prácticas artísticas colectivas realizadas en el espacio público, indagaremos en los aspectos metodológicos y conceptuales de las propuestas de trabajo desarrolladas en el taller.

La asignatura Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinares surge en 2009, en el marco de la última Reforma del plan de Estudios de la Carrera de Plástica, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Se ubica curricularmente en el cuarto año (Profesorado y/o Licenciatura), como taller cuatrimestral de una clase semanal de cuatro horas, con un promedio de cien estudiantes por ciclo.

La propuesta de la Cátedra es desarrollar prácticas que construyan diálogos entre disciplinas artísticas, y que a la vez expandan el campo del arte incorporando otros saberes. Entendiendo que asistimos a la reconfiguración y expansión disciplinar en el arte contemporáneo, desde el taller de Artes Combinadas proponemos un enfoque transdisciplinario como forma de experimentación artística, esto significa complejizar el abordaje desmarcándose de lo disciplinar, articular distintos saberes hacia otros campos desbordando los territorios del arte. Estas prácticas desafían las concepciones tradicionales de lo artístico y la legitimidad de la noción de disciplina, consolidan la apertura del campo, posibilitando la creación de nuevas formas de construir conocimiento desde el arte y en este caso, desde la academia. A través de

este abordaje exploramos las articulaciones entre arte y política, en relación a las formas de intervenir el cuerpo social y operar críticamente en el contexto.

La metodología de trabajo en el taller integra análisis y producción, promoviendo instancias de investigación y reflexión. La experiencia se construye en diálogo con el espacio público desde un abordaje crítico, es decir, implica la realización de producciones que comprometen la toma de decisiones a partir de formular posicionamientos o de plantear problemáticas en el contexto local. Este proceso de experimentación se caracteriza por la creación de procedimientos y estrategias resultantes de prestamos, apropiaciones y reconfiguraciones del repertorio cultural. El rol del equipo docente es orientar los procesos de trabajo en cuanto a la selección de recursos, la manipulación de materiales, la creación de estrategias y modos de intervenir desde una poética propia. Se evalúa el proceso de trabajo de los estudiantes, tanto individual como colectivamente, atendiendo a su disposición para realizar las producciones y tomar decisiones.

Desde 2009, se fue construyendo un espacio de experimentación colectiva y de construcción de conocimiento, abierto a replanteamientos en cuanto a los contenidos y metodologías. Los procesos de trabajo entre docentes, estudiantes, adscriptes y demás personas que colaboraron con la cátedra, activaron diálogos que interpelaron nuestra práctica, propiciando reconfiguraciones. Actualmente la materia se estructura en dos bloques, desarrollados aproximadamente en siete clases cada uno. En el primero se abordan los cruces y diálogos entre disciplinas artísticas, formas de participación y creación con otros. En el segundo bloque se realizan producciones grupales en el espacio público que parten de reflexiones críticas sobre el contexto presente.

Las formas de lo colectivo y lo público

En la práctica del taller lo colectivo es considerado desde tres aspectos fundamentales: abordando grupalmente los trabajos prácticos a través de dinámicas colectivas de intercambio entre los estudiantes y los docentes; desde la consideración de un enfoque situado en el territorio, asumiéndonos como parte integrante de un colectivo social; el tercer aspecto se trabaja desde la creación de producciones participativas que impliquen de forma activa otras subjetividades en un proceso horizontal de construcción de conocimiento.

Lo colectivo se experimenta entonces como metodología y forma de proponer sentido a través de la puesta en común ideas y la elaboración conjunta de procedimientos, también al considerar problemáticas que implican a diversos grupos sociales, y al operar más allá del ámbito institucional: una feria donde se intercambia material gráfico en formato de Fanzine sobre problemáticas coyunturales; prácticas participativas que involucran de forma activa a un otro en la construcción de sentido; acciones en el espacio público activando cruces entre lo artístico, lo social y lo político.

En lo que sigue nos centraremos en las experiencias abordadas en el segundo bloque de la materia, que denominamos “Contexto”. En esta propuesta de trabajo se inscriben las prácticas que Ardenne define como “Arte Contextual”, entendiendo bajo este término: “las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista [...] arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje [...], estéticas llamadas participativas”. (Ardenne, 2006, p. 2). Se trata de acciones que se presentan como irrupciones en el espacio público, activan otras formas de socialización y desbordan las disciplinas artísticas. Ardenne señala el valor crítico y estético de estas prácticas para intervenir en un contexto determinado:

Cualquier posición en un contexto dado deriva de un conocimiento y es este conocimiento, esta petrificación de la posición mantenida, lo que la experiencia que funda el arte contextual quiere trastocar [...]. Perturba lo que el orden de las cosas manda a no trastocar, por tradición, pereza o estrategia (Ardenne, 2006, p. 32)

Un arte que se propone intervenir lo social de forma crítica, perturbando el orden hegemónico. Desde este trastocamiento potencia la articulación con lo político, como plantea Rancière “lo propio del arte es operar un nuevo recorte del espacio material y simbólico” (Rancière, 2011, p.33). Es por ahí que toca lo político, creando formas de arte que instauran otros regímenes de visibilidad, posibilitando otro “reparto de lo sensible”¹⁹, desde la creación de acciones poéticas disruptivas gestadas como experiencias públicas comunes.

Desde latinoamérica, Longoni (2009) define las prácticas críticas que abordan diálogos entre los campos (y los desbordan) como “activismo artístico”: “grupo bajo esta definición producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2009, p.18) Estas acciones micropolíticas operan desde el desborde del campo artístico, activando modos de ser sensibles que entraman elementos del arte con recursos de las militancias y sus luchas. La potencialidad crítica de estas prácticas tiene que ver con su dimensión experimental: reconfigurar el escenario de lo sensible más allá de lo disciplinar y de los saberes específicos del arte, crear procedimientos que dialoguen con lo colectivo poniendo en común los conflictos.

El abordaje desde el ejercicio pedagógico de estas propuestas artísticas, nos plantea el desafío de diseñar estrategias para construir vínculos renovados entre el ámbito institucional y el espacio público, implica también interrogarnos sobre qué valoración tenemos sobre “lo público” como docentes de una Universidad Pública.

Los activismos artísticos crean espacios de debate colectivos, interpelando los discursos hegemónicos a través de prácticas de implicación social. Desde esta politización y apropiación se constituye lo público, como señala Albán Achinte “lo constitutivo son las relaciones sociales

¹⁹ La distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, constituyen lo que Rancière denomina el reparto de lo sensible.

y las prácticas culturales que se realizan en esos espacios que el desarrollo urbano moderno definió como -áreas comunes-: la calle y los parques.” (Achinte, 2017, p. 63). Un ámbito que se presenta como una construcción política además de de su dimensión física:

Lo público del espacio entonces, pasa por los imaginarios y las representaciones que de ellos construyen quienes los utilizan, pasa por las negaciones y/o afirmaciones que de él se hagan y podríamos decir que pasa también por las legitimaciones que se elaboren de acuerdo a la lucha de intereses socio-culturales (Achinte, 2017, p.63).

La conflictividad es parte constitutiva del espacio público, este no se presenta como algo dado y estable, sino que está sujeto a transformaciones, es construido en la práctica social disputando sentidos. Los activismos artísticos proponen reconfiguraciones de lo público al abordar los conflictos sociales coyunturales en el espacio físico o virtual, de allí deviene su carácter político.

En relación a estas prácticas, el desafío desde el taller de Artes Combinadas tiene que ver con la creación e invención de estrategias de construcción de lo público a través de la intervención y la apropiación del espacio. Otro aspecto relevante en relación con lo público es la sistematización y socialización de recursos surgidos de estas propuestas, lo que constituye otra forma de posibilitar horizontes de trabajo y agencia sobre las prácticas colectivas. Procesos de los que resultan registros, recursos o acciones: performances, material para realizar talleres o encuentros (mapeos, consignas, imágenes, etc.), producciones que surgen de un contexto determinado y se proyectan, democratizando recursos para generar resonancias y potenciar sentidos.

El trabajo contextual

En esta consigna proponemos generar una producción que incida en el espacio público social y que combine, desde una mirada transdisciplinar, disciplinas del arte y saberes de otros campos, en relación directa con una coyuntura en particular. Planteamos acceder a un tipo de proyecto experimental²⁰ de producción sobre un “territorio” en relación con la coyuntura, en el que se construye y comparte conocimiento implicando otras subjetividades. Como argumentamos anteriormente, esta práctica posibilita enlazar procesos artísticos a otros procesos. A partir de una demanda social específica, se propicia la creación de

²⁰ Decimos “experimental” porque no definimos desde la cátedra un formato predeterminado en la realización de este trabajo, abordar la transdisciplina es también permitir que se generen libremente esos cruces. La propuesta encontrará, según sus objetivos y necesidades, la forma de materializarse. La intervención en lo público puede darse a través de la acción directa, acciones performáticas, resoluciones espaciales, objetuales o gráficas (texto y/o imagen), modalidades cercanas a experiencias relacionales como el taller y el mapeo, o encontrar y resignificar formas inherentes a ese contexto.

un proyecto que combina estrategias del activismo artístico, con prácticas ciudadanas de las micromilitancias²¹.

“Contexto” es el trabajo práctico final de la materia que se realiza en grupos de entre 5 a 7 estudiantes, tiene un desarrollo aproximado de 6 semanas en las que cada grupo define con qué “contexto” trabajar y se da a la tarea de desarrollar una propuesta específica en relación a este. Para iniciar el trabajo planteamos la posibilidad de articular con algún colectivo, movimiento social u organización no gubernamental local que ya tenga un recorrido sobre el territorio²², o activar sobre un acontecimiento de la actualidad, una problemática coyuntural que nos interpele²³. Estas posibilidades a su vez, se amplían por las propias militancias e inquietudes de los estudiantes, quienes traen al taller propuestas enriqueciendo así el debate.

Durante este trabajo el rol del equipo docente es coordinar los procesos en cada una de sus etapas: relevamiento, propuesta, realización, intervención y registro. Acompañando las necesidades particulares de cada grupo, facilitándoles el contacto con los colectivos, material teórico de referencia y cualquier otra herramienta necesaria para la realización de la propuesta. En la orientación promovemos que se aborden estrategias que tengan en cuenta la participación, generando experiencias que resultan más significativas desde la acción y el intercambio con otros. Para abordar al espacio público, analizamos junto con los estudiantes, los posibles alcances de cada propuesta, entendiendo que toda intervención en lo público es una disrupción que debe equilibrar su carácter estético y comunicacional²⁴.

La dinámica que implementamos en el taller pone de manifiesto el valor del trabajo en equipo y el compromiso mutuo, motivando en los estudiantes la práctica de colectivizar

²¹ Se denominan así a las acciones, gestos y activaciones, descentralizadas e inorgánicas, impulsadas por individuos en sus espacios cotidianos con el fin de abrir debates o sentar posición política.

²² En el transcurso de los 10 años de la materia hemos trabajado en articulación con organizaciones como Las Azuleñas; Malas como las Arañas; ATTTA (Asociación de Travestis Transexuales y Transgéneros de Argentina); Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito La Plata; Consejería para la Prevención de la Violencia Obstétrica; Asociación civil “Vos Podés”; Varones Antipatriarcales; La casa del Encuentro; Casa de la mujer Azucena Villaflor; Atrapamuros, educación popular en cárceles; Desheredados de la Razón, colectivo de arte y desmanicomialización; La Ciega, colectivo de abogados y abogadas populares; Tinta Verde, colectivo de periodismo ambiental; Feria de la economía popular Manos de la Tierra; Feria La tierra Sabe; Biblioteca Al otro lado del árbol; Juegoteca Centro de Integración Barrial de Altos de San Lorenzo; Centro Social y Cultural Galpón de Tolosa; C.C y S. Olga Vázquez; C.C. Daniel Omar Favero; Radio Futura; FM La Cantora; Masa Crítica La Plata; Los Okupas del Andén, Grupo de Teatro Comunitario; Club Hemingway de escritores y editores; Asamblea “Salvemos el Monte de Berisso”; Asamblea De Vecinos Autoconvocados de Tolosa; Vecinos Autoconvocados de Villa Elisa; Asamblea de Liberación Animal La Plata; Movimiento Las Flores; entre otros.

²³ A partir de trabajar con acontecimientos de la actualidad reciente surgieron como “contextos” las desapariciones de Santiago Maldonado y Johana Ramallo (2017); la lucha en defensa de la Educación Pública (2016-2018); el Encuentro Plurinacional de Mujeres y Disidencias con sede en nuestra ciudad (2019); entre otros.

²⁴ Rodrigo Alonso en *La ciudad-escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana* (2000), sintetiza: “Los planteos diseñados verdaderamente para el espacio público dependen de un equilibrio muy sutil y precario entre los postulados estéticos y el recurso a lenguajes de significación social, lo que los enfrenta a un alto nivel de riesgo y exposición. Desprovistos de la red de contención institucional, oscilan entre la productividad estética y el fracaso semántico más absoluto, señalando el carácter fundante del contexto concreto en la configuración de su interpretación y de su sentido final”.

procesos de creación, donde la toma de posición en relación con un otro enriquece la reflexión sobre el propio hacer.

Entre el aula y el espacio público

En este apartado examinaremos algunas de las producciones realizadas por estudiantes bajo la consigna del Trabajo de Contexto. Para analizarlas, las hemos agrupado en relación a su articulación con “lo público” y “lo colectivo”, considerando cómo estos conceptos se resignifican en cada caso.

En contexto de movilizaciones

Estos trabajos se produjeron en relación a la lucha de un colectivo en particular y se pensaron específicamente para el momento en que un reclamo se lleva al espacio público. Estas prácticas entienden las movilizaciones como marcos de acción que contienen, suman sentido y potencian las propuestas. Estas acciones discurren como gestos micropolíticos que encuentran sus canales de circulación en el espacio público (tanto la ciudad como las redes sociales) en diálogo con colectivos militantes.

*Ternuritas contra el odio (2017)*²⁵. Con “besos, caricias, abrazos y mimos (...) para hacerle frente a un Estado ausente”, los autores responden al recrudecimiento de la violencia institucional sobre el colectivo LGTBTTIQ+ durante el gobierno macrista²⁶. La demostración de afecto en el espacio público (bajo un paraguas arco iris) como declaración política, fue la propuesta de acción formulada para los concurrentes a la Marcha del Orgullo²⁷. Los registros fotográficos de estas acciones son intervenidos tergiversando la estética heteronormada del amor romántico, con frases alusivas al orgullo como: “menos protocolos, más besitos en la calle”, “nuestro chape es político”, para convertirse en afiches y calendarios de bolsillo con los que vuelven a intervenir el espacio público.

*Camino con Orgullo (2015)*²⁸. Recogiendo la tradición del carnaval como espacio socialmente validado para la visibilización de identidades LGTBTTIQ+, los autores apelan a la estética de

²⁵Trabajo realizado por Sebastián Cornejo, Jaro Tirre Grillo, Lucía De Antonio, Lázaro Olier, María José Paoletta en noviembre de 2017.

²⁶Publicado en el Boletín Oficial del 30/10/2017 el nuevo "Protocolo general de actuación de registros personales y detención para personas pertenecientes al colectivo LGBT" (Resolución 1149-E/2017), firmado por la entonces ministra de Seguridad Patricia Bullrich, se presentó como un avance en materia de derechos sin embargo el colectivo LGTTBIQ+ lo denunció como la instrumentación de una nueva herramienta para reprimir a los sectores populares.

²⁷Realizan esta acción participativa en la 4ta Marcha del Orgullo TLGB de la Provincia de Buenos Aires (La Plata) y la XXVI Marcha del Orgullo LGBTIQ (CABA), en noviembre de 2017.

²⁸Trabajo realizado por Jorgelina Caruso, Clara Perez Cejas, Gabriel Kinder Meder, Florencia Martínez Stoessel, Magdalena Milne, en conjunto con la colectiva platense Mala Junta (Patria Grande), durante la Marcha del Orgullo LGBTIQ de La Plata.

las carrozas festivas para producir un “altar móvil” que será la plataforma para visibilizar la emergencia de esas identidades soterradas. Valiéndose de estrategias del arte participativo intervienen activamente en el recorrido de la Marcha del Orgullo, utilizando la tarima como objeto mediador del intercambio. Bajo la consigna “Camino con Orgullo” invitan a les concurrentes a subirse al altar para retratar sus pies, generando un registro de individualidades que referencia de forma poética la diversidad dentro de este colectivo. La propuesta deja en evidencia la disputa cotidiana entre lo permitido y lo negado a diversas identidades que reclaman su lugar en el reparto de lo público. (Imagen 1)



Imagen 1. Camino con Orgullo, fotos de registro realizadas por sus autores

La ciudad como sede del 34° Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis y No Binaries²⁹

La realización de este emblemático encuentro no solo afectó el ritmo cotidiano de nuestra ciudad, sino que, al perdurar las intervenciones durante varios días, fue quedando en evidencia cómo la acción artística logra cargar de sentido el espacio público. Las siguientes propuestas se entran con los debates que se desarrollaron en talleres del Encuentro, desde diferentes estrategias de acción, hacen eje en el reconocimiento de la diversidad en el cuerpo colectivo, traducido en el derecho al goce, a la identidad, a la diversidad corporal y en contra de los mandatos patriarcales, disciplinadores, coloniales, clasistas y racistas.

*Vulvitas*³⁰. Las autoras de esta propuesta generan un dispositivo estético-informativo con el objetivo de poner en discusión la inexistencia de un método seguro de protección sexual para relaciones entre vulvas. Crean “una concha informativa” a través de la técnica del origami que en sus pliegues contiene información del proyecto platense “Preservativo

²⁹ El XXXIV Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis y No Binaries tuvo sede en la ciudad de La Plata los días 12, 13 y 14 de octubre de 2019. Superando los 200.000 asistentes, fue el más masivo desde su inicio en el año 1986. Estuvo atravesado por el debate en torno al nombre, que, lejos de ser una discusión interna a la comisión organizadora, surgió como necesidad impostergable de nombrar todas las existencias que componen el Encuentro; atravesó cada uno de los talleres, actos y la misma movilización. El cambio de nombre del evento fue impulsado por diversos sectores que confluyeron en la campaña autodenominada “Somos Plurinacional”. Esta disputa de sentido devela, desde lo que se nombra y lo que no, cómo las prácticas patriarcales están aún arraigadas en algunos de los feminismos.

³⁰ Trabajo realizado por Ana Laura Morales Vega, Micaela Vigliano Relva, Magalí Villalva, Agustina Marino, Marina Buzzanca, Micaela Saucedo y Abril Romagnoli en conjunto con el proyecto “Preservativo para vulvas”, personas autoconvocadxs para concientizar y reclamar por la necesidad de un preservativo para personas con vulva.

para vulvas”. Durante el segundo día del Encuentro realizan una caminata en la zona de Plaza San Martín repartiendo estos objetos junto a un sticker, que por sus características permite otras formas de circulación. Al invadir el espacio público con la imagen de la vulva, esta propuesta hace visible y reivindica el conocimiento de la genitalidad femenina como proceso empoderador.

Tomando el nombre de un taller que fue sacado de la grilla oficial por la comisión organizadora y puesto como conversatorio, inspirades también en la obra “Nunca serás mujer” de Effy Beth³¹, *Cuerpes Menstruantes*³² se propone visibilizar a las identidades trans que participan del Encuentro. Con la frase “No todas las mujeres menstrúan, ni solo las mujeres menstrúan” elaboran stickers y afiches con la imagen de toallas higiénicas, y ropa interior femenina y masculina con manchas rojas de menstruación. La elección de estos formatos gráficos apela a las estrategias militantes de circulación, ya que si bien trasciende los límites del Encuentro, el debate se plantea también hacia adentro del colectivo feminista.

En línea con la discusión sobre lo biológico, lo social y lo político en la constitución de las identidades, la acción llamada “Identificarte”³³ propone al público definir el significado de la palabra “identidad”. Desde la intervención de un texto con varias acepciones de la RAE, invitan a que cada participante construya su respuesta escribiendo, dibujando y hasta tachando lo consignado en el papel. Buscando diversidad en las intervenciones, recorren los tres días del encuentro acudiendo al “Encontrolazo”³⁴, al acto de apertura de “Somos Plurinacional” y a la concentración de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito, culminando la experiencia con un montaje de los resultados a modo de tendedero en la Carpa Blanca instalada en Plaza San Martín.



Imagen 2 - Ni una Menos, Fotos de registro realizadas por sus autores

³¹ Elizabeth Mía Chorubczyck (Israel 1989- Argentina 2014) conocida como Effy Beth, artista y activista trans.

³² Trabajo realizado por Guadalupe Herrera, Sofía Iglesias, Eugenia Manessi, Mercedes Martín, Lorena Ravera y Fernanda Sandoval.

³³ Trabajo realizado por Rocío Albina, Ana G. De Kirchmayr, Cynthia González Gongora, Sabrina González, Martín Gómez Lewis, Melina Hubert.

³⁴ En paralelo y con críticas al 34° ENM, lesbianas maricas y travestis convocan a su propio evento el “Encontrolazo”.

En *Ni una menos*³⁵, sus autores se proponen visibilizar en el ámbito público los nombres de femicidas, transfemicidas y travesticidas, considerando que esta sociedad patriarcal mantiene al resguardo la identidad de los asesinos mientras reproduce hasta el hartazgo los nombres de las víctimas. Previa recolección de información sobre casos que tomaron notoriedad, elaboran afiches con una jerarquización en el texto que plantea tres instancias de lectura. En primer lugar a gran escala y con letras mayúsculas se lee un nombre de pila masculino. Al acercarse, en una escala mucho menor, encontramos más información: apellido, edad y el adjetivo femicida, travestida o transfemida (según el caso) y finalmente al pie del afiche se pueden leer los datos de la víctima: nombre, edad y fecha del asesinato. El emplazamiento de los afiches secuenciados a lo ancho y alto de un muro, en un punto del recorrido de la marcha del Encuentro³⁶, tomó relevancia y permitió una lectura masiva. El diseño del afiche posibilitó la intervención espontánea, explotando el espacio en blanco del papel, funcionando como plataforma de denuncia de diferentes violencias machistas. Mientras que para las identidades feminizadas la intervención tuvo un efecto liberador, para los espectadores masculinos la interpretación es diferente. Pudiendo sentirse identificados con los nombres, al hacer la segunda lectura y entender la intención de la propuesta, se ven interpelados íntimamente en su rol de varones. (Imagen 2)

Abordando la coyuntura

Los siguientes trabajos surgieron en la emergencia de los reclamos por las desapariciones de Santiago Maldonado³⁷ y Johana Ramallo³⁸, entre la exigencia al Estado por sus responsabilidades y las controversias que estas desapariciones abrieron en una sociedad polarizada. Estas propuestas evidencian cómo el arte puede generar diferentes estrategias de intervención en lo público.

*¿Fue el río?*³⁹ La experiencia se propone a partir de la noticia de la aparición del cuerpo sin vida de Santiago Maldonado. En una primera intervención se instaló la pregunta ¿Fue el río?

³⁵ Trabajo realizado por Aldana Jaime, Hada Bernard, Clara De Francesco, Juliana Bigalli, Luisa Perez, Macarena Durquet y Bruno Aguirre.

³⁶ Diagonal 79 entre 56 y 5, esquina del edificio de Turismo de la Municipalidad de La Plata. Este punto estratégico se encontraba a 3 cuadras de la masiva concentración e inicio de la marcha.

³⁷ Santiago Andrés Maldonado desapareció el 1 de agosto de 2017 durante la violenta represión de Gendarmería en la Lof en resistencia Cushamen, Chubut. Estuvo desaparecido 78 días durante los cuales la ciudadanía se mantuvo movilizadora para reclamar al gobierno de Mauricio Macri su aparición con vida. El 17 de octubre de 2017, a cuatro días de elecciones nacionales, el cuerpo sin vida de Santiago Maldonado aparece en el Río Chubut, 400 metros río arriba de donde fue visto por última vez. Santiago fue estudiante de la Facultad de Artes de la UNLP.

³⁸ Johana Ramallo fue una joven platense secuestrada por una red de trata el 26 de julio de 2017 en una zona cercana a la FDA. Marta Ramallo, su madre, y su familia se movilizaron junto a diversas organizaciones sociales, feministas, y de derechos humanos locales, generando cada día 26 marchas y manifestaciones públicas en sedes del Poder Judicial y plazas de la ciudad para exigir su aparición con vida. Sus restos fueron encontrados en 2019.

³⁹ Trabajo realizado por Juan Manuel Moralejo, Regina Igarzabal, Gonzalo Escalera, Ángela Rossi, Mariana Vecchiola y Lilian Zdut en noviembre de 2017.

multiplicada en formato de afiche en la zona cercana a la facultad. Días después realizaron una acción que repitieron en diferentes puntos de la ciudad⁴⁰, que consistió en la lectura con un megáfono de dos poemas, el primero perteneciente a Santiago Maldonado y el segundo escrito por les estudiantes. Entre una lectura y otra los performers, con sus cuerpos inmóviles interrumpían el normal curso de la vía pública, mientras realizaban sonidos que podían entenderse como “hacer silencio” (shhhhh) y a la vez aludían al murmullo de un río corriendo. Durante la acción repartían stickers con la pregunta “¿Fue el río?”. Esta propuesta intentó deslegitimar el discurso mediático hegemónico, en pos de generar una actitud crítica y reflexiva.

*Pañuelazo por Johana Ramallo*⁴¹. Resignificando la carga simbólica que tiene el pañuelo en las luchas populares, esta propuesta intenta acompañar el reclamo por la desaparición de Johana Ramallo. Mediante una modalidad de taller, da herramientas para que cada participante realice un pañuelo con la imagen del rostro y la consigna “Devuelvan a Johana”. Las autoras seleccionan el color violeta en relación a su uso en la lucha feminista, los pañuelos se realizan con la técnica del stencil sobre un triángulo de tafeta violeta. Otro elemento que toman de las prácticas militantes es el financiamiento autogestivo, para poder sostener los gastos y masificar la intervención, proponen la colaboración a voluntad de les participantes a cambio de llevarse un pañuelo. Se realizaron tres jornadas de trabajo, dos encuentros tuvieron lugar en la FDA y el último se convocó en Plaza Moreno el 26 de noviembre de 2017 (al cumplirse cuatro meses de la desaparición) en coordinación con la familia de Johana. Los pañuelos resultantes de esta propuesta aún circulan en diversos espacios de luchas feministas.

Utilizando la ironía como recurso poético, “*Sí, se puede (desaparecer)*”⁴² aborda la problemática de las desapariciones forzadas en democracia. Las autoras hacen uso de las raspaditas de lotería como dispositivo vehiculizador de sentido, recreando su gráfica para conseguir un objeto absolutamente verosímil. En el frente del cartón puede leerse el número “30.000”⁴³ junto a la frase “SÍ, SE PUEDE” utilizada como estrategia de marketing por el gobierno macrista. Una vez que las personas accionan este dispositivo se encuentran con el mensaje completo: “si, se puede DESAPARECER”. En el revés de la raspadita las bases y condiciones de juego original fueron modificadas con el propósito de reforzar el sentido de la propuesta. En la intervención en la vía pública (siguiendo con la lógica del simulacro) una de las estudiantes ofició de promotora repartiendo las raspaditas.

⁴⁰ El día viernes 17 de noviembre de 2017, pronto a cumplirse un mes del hallazgo del cuerpo de Santiago, les estudiantes realizan un recorrido llevando esta propuesta desde la Plazoleta de la Noche de los Lápices (FDA), al frente de la Biblioteca Pública de la UNLP (Plaza Rocha) para finalizar con una última intervención frente a La Justicia Penal (8 e/58 y 57).

⁴¹ Trabajo realizado por Eugenia Torres, Lucía Cabrera, Rocío Micaela Bentue y Micaela Ailén Giménez en noviembre de 2017.

⁴² Trabajo realizado por Ana Belén Castillo Ruíz, Antonela Hernandez, Natalia De la Orden, Paloma Formoso, Verónica Lucentini y Victoria Di Martino en noviembre de 2017.

⁴³ Además de negar la responsabilidad del Estado en la desaparición de S. Maldonado, el por entonces presidente en ejercicio Mauricio Macri declara: “No tengo idea si son 9 mil o 30 mil los desaparecidos. Es un debate en el que no voy a entrar”, poniendo en duda la cifra de desaparecidos durante la última dictadura cívico militar a la que llega la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP).

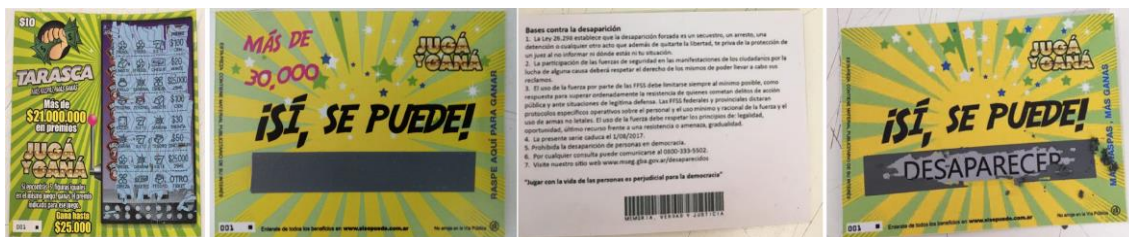


Imagen 3. Fotos del progreso de la propuesta realizadas por les docentes de la cátedra.

“ La sorpresa, la invitación a pensar y a preguntarse de qué se trata, es lo que nos permite salirnos de lo inmediato. Y comprender que el ‘presente ’es, además de una ilusión, el resultado de una construcción social.”⁴⁴ (Imagen 3)

Cuando lo público es la educación

Resaltamos la siguiente experiencia por su capacidad de reinterpretar el concepto de “lo público y lo colectivo” en relación con el ideal de la Educación Pública. La propuesta surge a partir de la relación establecida por la cátedra con Valentina Pereyra⁴⁵, referente regional de ATTTA⁴⁶.

*Flameará*⁴⁷ (2017) se propone como una intervención simbólica que opera dentro de la estructura burocrática de la misma institución de donde surge. La acción consistió en invitar a Valentina a izar la bandera del Orgullo junto a la bandera argentina, en el mástil de la Sede Central de nuestra Facultad. Durante este acto les estudiantes repartieron escarapelas con los colores del arcoiris y dieron lectura a un texto poético que realizan para ese momento⁴⁸. El dispositivo fue pensado desde su carácter disruptivo al reemplazar símbolos patrios como la escarapela, el estandarte nacional y oración a la bandera, por emblemas de la lucha LGTBIQ+.

⁴⁴ Párrafo extraído del texto elaborado por las estudiantes que fundamenta su Trabajo de Contexto.

⁴⁵ El contacto con esta referente social se genera en 2016 a raíz de un trabajo sobre el Cupo Laboral Trans realizado por estudiantes de la cursada. En el 2017 participa, invitada por la cátedra, en una charla/debate sobre organizaciones locales y activismo artístico organizada durante ese cuatrimestre como introducción al T.P. de Contexto.

⁴⁶ Asociación de Travestis, Transexuales y Transgéneros de Argentina.

⁴⁷ Trabajo realizado por Gaspar Huala, Indira Bogado, Antonela Di Marcantonio y Federico González, la propuesta requirió de una presentación formal al Decanato solicitando el permiso para realizar el acto e izar la bandera, que se mantuvo flameando en el mástil del patio de la Sede Central de la FDA, UNLP durante toda la Semana del Orgullo Gay de 2017.

⁴⁸ Flameará el orgullo de nuestras propias elecciones liberadas de miradas ajenas. Flameará la legitimidad de nuestros sentimientos encontrados. Flameará la comunión entre cuerpo y alma. /Flamearán las convicciones y los ideales. Flamearán nuestros derechos. Flamearán las garantías. /Flameará el matrimonio igualitario y la ley de cupo trans. Flamearán identidades plurales, legales y nuestras. /Flamearán las batallas y las conquistas; y flamearán las que faltan todavía./Flamearán lxs caídxs, las minorías, la memoria y el futuro./Flameará la semilla que hoy sembramos y la historia que cosecharemos mañana./Flameará el arte y la cultura; flameará la universidad pública, gratuita, inclusiva y de calidad./Flameará el Estado presente. Flameará para todxs o para nadie./Flameará nuestra bandera para poner freno al avance sobre los derechos adquiridos./Flameará de noche para velar por nuestros logros. Flameará de día y en silencio atronador para que escuchen quienes nos quieren calladxs./Flameará en lo alto junto con la patria./Flamearán las banderas. Juntas./Flamearán hoy y siempre.

Esta acción opera desde lo concreto como una plataforma de diálogo y desde lo simbólico como gesto político, para pensar la inclusión en los ámbitos institucionales.

A partir de lo expuesto podemos decir que lo colectivo es esencial en nuestra actividad académica, en el abordaje de las dinámicas de trabajo del taller, en la reflexión sobre cómo entendemos la práctica artística y también desde la forma en que planteamos la articulación con lo público. Estas experiencias proponen a los estudiantes reflexionar sobre el rol de los artistas como actores sociales y como seres políticos, provocan la construcción de una mirada crítica sobre la realidad en la que se encuentran y producen, y demandan también implicarse con otros, haciendo de ese vínculo una experiencia significativa.

Bibliografía

- Albán Achinte, A. (2017). *Prácticas creativas de re-existencia: más allá del arte...el mundo de lo sensible*. El Signo.
- Alonso, R. (2000) La ciudad-escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana. Publicado en las Jornadas de Teoría y Crítica. La Habana: VII Bienal de La Habana, 2000.
- Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Longoni, A. (2009). “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge julio López”. Revista *ERRATA N° 0*. El lugar del arte en lo político.
- Longoni, A. (2010). “Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches”. *Aletheia*, 1 (1). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf
- Rancière, J. (2011). *El malestar de la Estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual. S.A.
- Richard, N. (1997). “Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural”. *Revista Iberoamericana*, núm. 180, pp. 345-361.

CAPÍTULO 11

El ámbito colectivo como soporte

Ana Daguerre y Camila Gastón

*Para que pueda ser he de ser otro,
Salir de mí, buscarme entre otros,
Los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia.
No soy, no hay yo, siempre somos nosotros*

Octavio Paz, PIEDRA DEL SOL

Tomando como punto de partida la concepción de taller como un espacio de enseñanza-aprendizaje, donde se construye conocimiento mediante la acción y la reflexión desde el campo del arte, exponemos una experiencia áulica con el objeto de abordar el proceso de producción artística desde una perspectiva didáctica, colectiva y contemporánea.

El aula funciona como soporte de *diálogo*, fenómeno -en términos de Paulo Freire (1970)- donde docentes y estudiantes *pronuncian el mundo*, es decir, participan activamente del engranaje de producción de sentido. Tomando roles en el aula, el acto pedagógico se presenta como estrategia de intervención, generador de diálogos que integran teoría y práctica, acción y reflexión, lo sistémico e interdisciplinario, apuntando a construir nuevas formas de sentir, pensar y observar.

A su vez, entendemos el trabajo colectivo como un modo particular de hacer: lxs sujetxs participantes, en un marco de horizontalidad que posibilita continuos cambios en la elaboración conjunta, potenciando el proceso creador y el pensamiento grupal.

La experiencia que se relata a continuación será analizada desde los posicionamientos conceptuales recientemente mencionados y dará cuenta de las implicancias del arte como construcción de un saber específico, que tiende a desarrollar la capacidad de abstracción y la producción de un pensamiento crítico, posibilitando la apropiación de significados en un contexto histórico y social determinado en el que lxs estudiantes están inmersxs.

En el marco del Ciclo lectivo 2019, la cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas de la carrera de Artes Plásticas, de la Facultad de Artes, UNLP, propuso como Trabajo Final que lxs estudiantes de cada Comisión concretaran la realización de una obra artística colectiva, que finalmente sería emplazada en un espacio a elección dentro de la misma facultad. Relatamos a continuación lo que fue desarrollado en el taller de Grabado y Arte Impreso, turno noche.

El punto de partida fue el uso de cajas de cartón de distintos tamaños, como materialidad principal. Esta decisión pretendió propiciar la accesibilidad de lxs estudiantes a un material de trabajo posible para su concreción, comprendiendo las dificultades económicas existentes para adquirir insumos y materiales para la producción artística, en un contexto social de crisis desarrollándose, cuarto año de gestión nacional de un gobierno neoliberal.

En primer lugar, se dio una instancia lúdica y de carácter exploratorio de la materialidad, un inicio en la indagación de la caja como soporte y sus posibilidades. Lxs estudiantes accionaron operando a través de distintos procedimientos, entendiendo a estos como ejes portadores de sentido, y los articularon, en esta ocasión, manteniendo la “identidad caja”. En este proceso de trabajo lxs alumnx intercambiaron ideas, reflexiones y propuestas para, posteriormente, tomar decisiones tanto formales como conceptuales en torno a la obra. Entraron en juego discusiones y debates acerca de la materialidad, los distintos recorridos individuales, colectivos y las apreciaciones sobre el contexto actual. Cabe destacar que, en esos debates, surge la importancia de la figura de lxs Recicladorxs Urbanxs, cartonerxs y carrerxs, como trabajadores que accionan en su cotidianeidad con el material cartón.

Finalmente decidieron accionar otorgando mayor relevancia al material cartón y su carga simbólica social. Fue a través de procedimientos como doblar, apilar, superponer, plegar, atar, que se trabajó en la tridimensión, estableciendo analogías con lxs cartonerxs en los modos de accionar sobre el mismo material, tanto en la operación inicial de la búsqueda de las cajas en el espacio público, como en los modos de intervenir sobre ellas.



Registro fotográfico realizado por la Cátedra durante el proceso de producción.

Simultáneamente, se llevó a cabo una indagación acerca de cuánto era el valor por peso/kg del cartón, y su relación con los precios de los alimentos de la canasta básica. Lxs estudiantes continuaron con las analogías generando paralelismos visuales.



Registro fotográfico realizado por la Cátedra durante el proceso de producción.

Se construyó una “regla” de papel sulfito, que superó la altura de la pared, avanzando sobre la superficie del techo, y cuya graduación estaba determinada por precios de productos de la canasta básica. Estos últimos, fueron representados con imágenes transferidas mediante impresiones gráficas. Sobre la regla, se hacía corresponder volúmenes de cartones apilados y, de esta manera, se visualizaba comparativamente las grandes diferencias entre el trabajo de recolección de cantidades de cartón, con la accesibilidad o no a dichos productos. De esta manera, se fue arribando a conclusiones y reflexiones en torno a las desigualdades sociales apelando a esta relación asimétrica que permitía las cajas-regla, la cual fue determinante en la toma de decisiones sobre el montaje.

El proceso de construcción de la obra estuvo marcado por la toma de decisiones, en primer lugar, técnicas en relación a la manipulación de las herramientas como el uso de balanzas y, en segundo lugar, decisiones organizativas en la división de tareas, el montaje y el emplazamiento. Este último, se llevó a cabo en el segundo piso de la facultad, considerando la altura del techo, entendiendo que la escala y el lugar de emplazamiento reforzaban el sentido de la producción: el desborde de la regla proyectándose sobre el techo como metáfora de los límites.

Durante el trabajo las permanentes analogías en un marco de reflexión e interpretación integral permitieron un abordaje que propició un aprendizaje significativo contribuyendo a comprender la relación indisociable entre el arte y el contexto sociocultural. En ese sentido retomamos la idea de Andrea Giunta (2003) que vincula el arte y la política con las decisiones tomadas en la construcción de la imagen como estrategias plásticas. La autora analiza las políticas de la imagen definiéndolas como decisiones poéticas que construyen la obra, teniendo en cuenta los procedimientos y los dispositivos del lenguaje plástico como potencialidad de visualizar conflictos que requieren ser leídos en sus propias claves culturales y coyunturales.

A su vez, resulta interesante profundizar este análisis a partir de los estudios que Ana Longoni (2007) propone en *Otros inicios del conceptualismo (Argentino y Latinoamericano)*, entorno a las producciones culturales de los años 60 y 70 en Latinoamérica. La autora, presenta tales producciones como “estrategias antidiscursos”, proponiendo un *modo de actuar desde el arte que desnuda (y socava) la separación moderna entre arte y vida* (Longoni, 2007: p. 9). Resulta pertinente analizar la experiencia de lxs estudiantes desde esta concepción del arte, dejando de lado la fetichización del arte autónomo y los sistemas de producción y circulación de la obra de arte que se propone desde los centros de poder. Teniendo en cuenta el análisis desde los planteos de Giunta, Longoni establece que las producciones culturales de los 60 y 70 ponen en cuestión el estatuto de la relación instituida y convencionalizada entre el arte y la política, *ya no planteada en términos de “contenidos ideológicos”* (p.9). Destacamos que, tanto en los 60 como en la experiencia de trabajo colectivo antes relatada, *está puesto en discusión el lugar atribuido al arte en las dinámicas colectivas de transformación de la existencia* (p.9): desde la propuesta en el material de trabajo, pasando por la toma de decisiones discutidas y consensuadas, hasta las analogías entre estudiantes y recolectorxs. De esta manera, afirmamos que la producción colectiva concretada por lxs estudiantes, es un producto cultural y simbólico que posibilitó nuevas formas de entender y habitar el mundo, siendo conscientes de su implicancia política y social.

A modo de consideraciones finales, afirmamos que, a partir de la propuesta de trabajo relatada anteriormente, lxs estudiantes pudieron lograr integrar los conocimientos adquiridos a lo largo del año y de su tránsito por todos los demás talleres que integran la Cátedra, con la articulación entre los procedimientos y las necesidades contemporáneas. La conceptualización, poetización y la capacidad de abstracción fueron los pilares que sintetizaron la reflexión en acción.

El trabajo en equipo propició la reflexión y posterior acción de lxs alumnx con la realidad que excede las paredes del aula, convergiendo el “adentro” y el “afuera” a través del lenguaje plástico. Por otro lado, a partir de esta consigna de trabajo y el posicionamiento de la misma en la enseñanza del arte, se reivindica y promueve la acción en conjunto y el intercambio docente-alumno como parte indispensable de las experiencias integradoras que se viven en el taller a diario y que se cristalizan en producciones artísticas.

El rol de lxs docentes se presentó como facilitador guiando los procesos de trabajo conceptuales, creativos y ejecutivos de lxs estudiantes. El diálogo entre los miembros del equipo de

trabajo se convirtió en una plataforma estimulante y de aprendizaje, logrando superar dificultades y propiciando el intercambio de conocimientos y experiencias. La producción colectiva resultó indispensable como condición formadora, como soporte de máxima posibilidad de desarrollo individual, y como vía de acceso a una comprensión amplia y multidimensional de una realidad compleja, en la que el arte se inserta y genera sentido, así como también lo disputa, dando a conocer nuevos contenidos y posibilidades.

Bibliografía

- AA.VV. (2019) *Programa de cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas*. Facultad de Artes. UNLP. La Plata. Argentina.
- Freire, P. (1970) *Pedagogía del oprimido*. 1° ed. (especial). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- Giunta, A. (2003) *Políticas y poderes de la imagen en el arte de América Latina*. Cuadernos hispanoamericanos. Madrid. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/132476640/Andrea-Giunta-Cuadernos-Hispanoamericanos-132>
- Longoni, A. (2007) *Otros inicios del conceptualismo (argentino y Latinoamericano)*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2007/05/otros-inicios-del-conceptualismo.html>
- Marchán Fiz, S. (1986) *Del arte objetual al arte de concepto*. Recuperado de: <https://artistavisualadrianortegamirez.files.wordpress.com/2015/05/marchan-fiz-s-del-arte-objetual-al-arte-de-concepto.pdf>

CAPÍTULO 12

Acerca de “Fuera de uso”

Julieta S. Navarro y Daniela Cadile

*Reclamos. Recortes salariales. Recortes estudiantiles.
Desequilibrio... social.
Desestabilización económica, dejar de estudiar.
Abandono. Tiempo detenido.
Clausurado. Ruinas. Quieto. Inutilizado. Producción
Colectiva dentro del taller nocturno. Impacto social.
Grupo. Taller. Causa. Pertenencia del espacio.
Discurso. Desidia. Ideas que incomodan, que provocan
la necesidad de hacer lo público. Lo colectivo urge salir,
contar y mostrar manifestar visibilizando lo que está
sucediendo. FUERA DE USO, CLAUSURADO, NO
USAR, SE VENDE. La necesidad, que inquieta,
Universidad Pública, poder manifestar-se. Diálogo,
debates, consensuar qué, cómo, dónde, decir.*

Escrito de alumnxs de Procedimientos de las Artes
Plásticas I, en el taller de Grabado y Arte Impreso.
Año 2018.

Sucedió a fines del año 2018, dentro del taller, durante la cursada de Grabado y Arte Impreso perteneciente a la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas I; como todos los años planteamos un trabajo grupal como cierre de las producciones que se fueron realizando durante el año en cada taller transitado. Pero ese año fue particular. Lo colectivo se hizo necesidad. Colectivo no es sinónimo de grupal cuando de arte se trata.

Tal como lo expresa Andrea Giunta, “...cada colectivo tiene una poética y (...) articula las formas de desarrollarla de distintas maneras, por eso el hecho de juntarse a trabajar no implica que hagan lo mismo...” (Giunta, 2009). En cuanto a lo que sucede dentro de ellos, “Creo que lo que redefine la noción de eficacia en este momento es el tratamiento horizontal a la hora de analizar las propuestas y, al mismo tiempo, la adecuación de esas propuestas con los reclamos colectivos.” (Giunta, 2009).

En ese sentido, a partir de la confirmación del colectivo, indefectiblemente se consolidan lazos, como describe el Colectivo MICH:

Trabajar en colectivo ha requerido de la delicadeza de todos los integrantes del grupo, pues todo lo que hacemos se trata de vínculos afectivos y efectivos. En ese sentido, valoramos enormemente el hecho de que cuando trabajamos en colectivo los resultados siempre sean inesperados, pues hacemos cosas que no nos hubiésemos atrevido a hacer de forma individual. (Colectivo MICH, 2017)

Como docentes nos proponemos acompañar el proceso creativo del alumnx sin interferir mayormente en sus decisiones, moderar, poner pautas para los proyectos en el espacio y coordinar el trabajo de equipo. Nos centramos en las premisas y pautas establecidas previamente del programa de la materia, que se han ido acomodando según los intereses y necesidades de cada grupo. Sí es importante para nosotras contar sobre la dinámica, no solo del taller. Hablamos de las responsabilidades, de cuidar el espacio áulico, de los materiales que comparten entre todxs, de la elección que han tenido como carrera, de la colaboración y participación, ya que la mayoría de lxs alumnxs que ingresan en esta carrera no conocen el grabado y arte impreso.

El trabajo final tuvo como pauta principal que fuera un proyecto grupal, elxs ya habían transitado muchos otros lenguajes y materias. Habían sentido también estos recortes económicos, lo que sucedía en la calle y dentro de la facultad, nos atravesaba y afectaba tanto en lo personal como socialmente. Este detalle no es menor, ya que también se habló de todo esto con y entre ellxs. Qué les pasaba, qué sentían, para pensar y repensar/se; todo esto hizo que la idea del trabajo empezara a tomar forma. Es aquí que Lo Colectivo comenzó a establecerse con más fuerza.

Con solo plantear la propuesta se armó la ronda:

La ronda es una construcción colectiva donde la suma de experiencias, historias, relatos y saberes de cada artista enriquece el proceso creativo. Todxs tenemos, siempre, algo que enseñar y algo que aprender. La ronda funciona solo con el esfuerzo conjunto y la interacción con otrxs en un clima de confianza, buena escucha y compenetración. Entre todxs obtenemos algo que antes no estaba ahí. El todo es más que la suma de las partes. No es una mera transacción, es un cambio de situación. El grupo se transforma generando una acción más catalizadora, más poderosa y más estimulante (Aisenberg, 2018, p. 83).

Sobrevolaba en el aire una desidia, e impotencia generalizada que no pudo sino volcarse en el discurso. Nos incluíamos en esa ronda de pensamientos y decisiones. Fue un año en el que los desajustes económicos provocaron la posibilidad de que las Universidades públicas pasaran a ser aranceladas; se empezó a imaginar cómo se vería el taller si eso pasara. La mayoría de los alumnxs de nuestra Casa de Altos Estudios tiene el privilegio de estudiar en ella por su carácter público y gratuito. La necesidad de poder comunicar lo que estaba sucediendo, era masivo, y generó un trabajo colectivo de instalación impresionante.

Después de las primeras clases, habían transcurrido muchos paros. Afectaron, se recortaron y adecuaron las planificaciones cursada a cursada. Paros activos, las aulas en las calles manifestando lo que iba sucediendo, reclamando, concientizando a la población. Hubo una deserción importante del alumnado por estas causas.

Les dimos premisas para empezar a pensar el trabajo final. La idea era lograr que a partir de una tormenta de ideas desplegada en ronda pudieran acotar el proyecto para aunar un concepto entre todxs. Les cuestionamos sobre el espacio que estaban transitando y habitando, sobre los materiales que había, o sobre lo que podían conseguir, sobre lo que estaba sucediendo y cómo nos afectaba a todxs entre otras cosas. Fueron tomando la palabra cada vez más potenciadx, respetándose al momento de hablar, decidiendo de forma consensuada cada idea que iban expresando. Así fueron desglosando cada parte de la idea que se fue gestando, y fueron consolidando más, la fuerza de lo colectivo, del compromiso social y de la empatía entre ellxs.

El tiempo de trabajo fue acotado a las pocas clases que nos quedaban, pero fue tan contundente la idea que sostenía el discurso que todos coincidieron en mirar con otros ojos ese lugar tan cotidiano y cómodo que es el taller, imaginándolo devastado. Todo comenzó a tomar forma. Tuvieron algunas experiencias sencillas de composición a través de la monocopia, que es la técnica que utilizamos siempre para el primer contacto con materiales y herramientas, en trabajos individuales y experimentales, sin boceto previo.

Los procedimientos imprimir y repetir fueron las bases de la concreción del trabajo, ya que la instalación, más allá de las transformaciones en el aspecto del aula, se basó en mensajes impresos en papel. Envolvieron las prensas con telas blancas para dejarlas inutilizadas: FUERA DE USO. El pizarrón lo encintaron en cruz con la cinta de peligro y pegaron carteles que decían: CLAUSURADO, con técnicas de stencil.

Se fueron organizando en grupos para ser más óptimos con el tiempo, algunos trajeron telas, diarios, papeles para imprimir, otros hicieron matrices para los carteles y a la vez, todxs colaboraron entre sí. Dialogaron previamente cada instancia a seguir: qué papeles podrían utilizar, qué tipografía tendría más peso visual, que tamaños, donde irían pegadas, cuántos carteles habría. Cada detalle se decidió en consenso.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

En la figura 1 se retrata a lxs alumnxs tratándose las acciones como colectivo. En la figura 2 se visualiza la puerta del aula con faja de CLAUSURADO. Las fotografías 1 y 2 son registro de Daniela Cadile, una de las docentes a cargo del curso (2018). En la figura 3 se muestra la sombra de la prensa proyectada sobre una de las paredes del aula con fondo de luz roja. La misma es de Yanina Daniela Torres (2018), fotógrafa y ex alumna de la materia, actualmente transita los talleres de la Básica de Grabado y Arte Impreso.

Conclusión

Cada propuesta de un proyecto colectivo puede resolverse de infinitas maneras, sin embargo, en este caso, los procedimientos IMPRIMIR Y REPETIR fueron protagonistas para lograr el cometido del discurso con la utilización de la gráfica como recurso compositivo, lo cual permitió que el grupo trabaje de modo COLECTIVO, en una propuesta simple, desde el hacer, pero compleja desde el mensaje.

Bibliografía

- Aisenberg, D. (2018). MDA, Apuntes para un aprendizaje del arte. Adriana Hidalgo editora S.A.
- Colectivo de Arte MICH (2017). Colectivo de arte MICH sobre arte y educación. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2017/08/29/colectivo-arte-mich-arte-educacion/>
- Giunta, A. (2009). 1 época 100 colectivos. Recuperado de http://arte-nuevo.blogspot.com/2009/08/1-epoca-100-colectivos-entrevista_19.html

CAPÍTULO 13

Contexto y producción plástica en el aula

Natalia Presutti y Silvia de la Cuadra

Concebir el contexto, el lugar en el que se está social e históricamente, suele ser la llave para entender y analizar nuestras prácticas.

Entendemos que, estamos dentro de la Universidad Pública, en una Facultad de Arte donde confluyen diferentes problemáticas, miradas y realidades que construyen esta comunidad. Teniendo en cuenta que en el año 2019 se realizó en nuestra ciudad el encuentro plurinacional de mujeres; nos comprometimos la compleja coyuntura que nos atravesaba, que no queremos ignorar como docentes, ni como estudiantes.

Es ahí, donde el aula cobra nuevas dimensiones, los bordes se diluyen; conviviendo en el mismo espacio, traemos con nosotros las cargas del contexto y las vehiculizamos en la producción artística, es ahí donde nace la necesidad de manifestar, decir, gritar y hacerlo público. En esta dimensión áulica en la que nos enfrentamos, con realidades diferentes, nos encontramos como docentes y alumnos en la real y concreta construcción del conocimiento. En el ida y vuelta para la elaboración conceptual de una idea y la materialización formal de una obra.

En este caso tomamos un trabajo que fue realizado por un grupo de alumnas en la cursada del año 2019. El mismo fue abordado desde una problemática que siempre estuvo latente y que se recorre a diario. Esta obra, expone a través de una acción- interacción una problemática social que vivimos las mujeres, como son la desapariciones, violaciones y muertes (FEMICIDIOS) que se están viviendo frecuentemente en nuestro país. Ellas utilizaron la estadística como disparador.

Cuando se planteó la temática que iban a abordar, en el aula se produjo un silencio, nos sentimos interpelados, se tornó imposible no comprometerse y profundizar en el tema, se generaron debates, distintas voces. Así a través de registros, ya sean periodísticos, historias personales, obras de diversos artistas y colectivos artísticos, se fue gestando la obra.

Este trabajo se centra en una producción plástica, que manifiesta un repudio a la violencia de género, forjando un sentido e irrumpiendo en el espacio exterior, espacio público, abriendo distintos interrogantes. De esta manera vemos que, en esta contemporaneidad, el arte deja de ser objeto y se transforma en un medio que denuncia, visibiliza y transforma. En esta dimensión simbólica, se transforma el espacio y se obtienen distintas miradas, de manera colectiva estableciendo distintos diálogos con la obra.



Foto 1: “36 Horas”. Intervención en la vereda de la Facultad de Arte UNLP.
Autoras: Abadie, Rocío, Aberastegui Grigioni, Martina, Aguirre Ludmila
Álvarez Chiara Candelaria, Benfenati Melina

El título de la obra, “36 Horas”, refiere a estadísticas de FEMICIDIOS tomadas en la argentina durante el año 2019. Estableciendo la necesidad de visibilizar y hacerla pública, se decidió que debía ser una intervención urbana, que pusiera al público en jaque, al transeúnte en la obligación de al menos preguntarse ¿qué es? ¿qué significa?

De este modo se fue definiendo la morfología de la obra en varios puntos:

- Intervención urbana
- Visibilización de las identidades de las víctimas.
- Dar idea de lo frágil y menospreciado de la vida, en este caso de las mujeres.

Con estos puntos claros se fueron definiendo las materialidades y procedimientos que estarían involucrados en el desarrollo formal de la obra.

Entendiendo la materialidad como portadora de sentido, nos aporta los recursos simbólicos para crear conceptualmente el sentido de la intervención. Utilizarla de manera correcta nos brinda la herramienta fundamental para el desarrollo de la obra, pudiendo facilitar su lectura.

Es así como se definió que los nombres de algunas de las víctimas estén escritos sobre placas de cerámica esmaltada, para darle un carácter de imperecedero, no pudiendo alejarse así del recuerdo, de lo eterno, de lo inmortal de la identidad de dichas mujeres. Pensando en la durabilidad del material, de la perdurabilidad en el tiempo a pesar de los factores climatológicos, podemos considerar que estas placas con los nombres de las víctimas, pueden ser colocadas una vez finalizada la intervención en el espacio público en algún

rincón de la ciudad, puerta de alguna vivienda, puerta de algún negocio, en plazas por qué no, en alguna vereda y permanecer allí, vivas y por siempre como huella del recuerdo.



Foto 2. Detalle

La representación de lo perecedero de la vida, lo menospreciado, la caducidad... representado con pequeñas bolsas de plástico negro, - basura -perecedero - bolsa de morgue.

Estos dos materiales que componen principalmente la obra son los que aportan los recursos simbólicos necesarios para la configuración conceptual y formal de la misma. Uno de los elementos nos habla de la durabilidad de lo eterno y frágil a la vez, que son esas placas realizadas en cerámica. Y, por otro lado, nos muestra otro elemento como la bolsa plástica negra, representando lo efímero, lo fugaz, lo caduco.

Se realizaron las placas con los nombres de las mujeres, algunas con sellos y otras esgrafiadas, en ese hacer se fue gestando un momento muy emotivo y profundo en el aula, las reflexiones no paraban de surgir y el escalofrío presente como termómetro del compromiso.

De esa forma el espacio se vio interpelado, algunos tenían preguntas, otros miraban y contemplaban desde el silencio...Hubo de todo, desde lo personal e individual, participando y comprometiéndose en lo que estaba ocurriendo dentro del espacio áulico de manera colectiva.

Se decidió que el montaje sea en la vereda, exceder el muro, salir de la isla universitaria y mostrar en el exterior lo que se produce puertas adentro. Realizaron una intervención con las piezas de cerámica, colocándolas en la vía pública, más precisamente sobre una de las veredas de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional de La Plata.

Sobre las baldosas se trazó el contorno de una figura humana con una tiza a modo de marcar una víctima encontrada, se delimitó el lugar también con una cinta de peligro. Se utilizaron estos elementos representativos y simbólicos al igual que un procedimiento policial. De esa manera el espectador es involucrado en la obra, motivado por esos componentes, reconoce y reacciona acercándose al lugar.

El contacto con el espectador cambia, emergiendo de una condición pasiva a un estado de compromiso y conmoción, provocando una transformación en el modo de percepción hacia la problemática y modificando su comportamiento frente a este tipo de acciones, sensibilizándolo y concientizándolo.

Al colocarla fuera de la facultad, rompe con los cánones establecidos de trabajo en el aula y vincula el afuera con el adentro de la institución, sacando al alumno a la calle y exponiendo esta problemática, con la mirada del espectador, en este caso el transeúnte que pasa caminando, el que transita con su auto o los muchos que pueden verlo desde un colectivo.

El efecto fue el deseado: los peatones se detenían a preguntar, y contemplaban silenciosamente. Los autos bajaban la velocidad para ver detrás de sus ventanillas lo que estaba ocurriendo sobre la vereda. De estas prácticas emergen distintas formas artísticas que invaden el espacio urbano, o paisaje, transformando al artista en un actor social.



Foto 3. Intervención realizada por las alumnas de la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas 2019.
Facultad de Arte. UNLP

En esto, seguimos insistiendo en la necesidad de vehicular como docentes las inquietudes de los estudiantes. Entender que el contexto nos atraviesa y nos sirve como disparador para la

investigación y la producción. Que los límites del adentro y afuera del aula se disuelven para socializar nuestras prácticas y democratizar los discursos.

Comprometidos como actores sociales en lo que representa la construcción democrática del conocimiento y al ser parte del sistema educativo dentro de la universidad pública, nos da la posibilidad y la responsabilidad de profundizar en temáticas de relevancia social que llegan al aula como desprendimiento de lo que nos toca atravesar socioculturalmente. Dar el espacio para que dichas inquietudes atravesen los contenidos y formen parte de los mismos, integrando el adentro y afuera en este ser público en el que borra esas fronteras, con el afán de que todo ciudadano sea interpelado por la educación pública.

La elección del tema fue propuesto por este grupo de alumnas, que queriendo visualizar, expresar, pronunciar y denunciar una mirada diferente, un cambio de paradigmas, que se ha generado un debate social y que nada mejor que se vea en las calles, transmitiendo un mensaje a la sociedad, generando un contacto con el espectador transeúnte.

De eso se trata la importancia de las prácticas artísticas, como herramienta para la visualización de las diversas problemáticas sociales. Uno de los fines de esta obra es concientizar a la población- espectador, y proponer otra mirada, una mirada diferente que generan este tipo de intervenciones artísticas, estimulando la participación del público, modificando su percepción, transformando su cotidianeidad y mostrándole en este caso, ciertas problemáticas emergentes de esta sociedad.

Bibliografía

- Ardenne, P. (2006) *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano en situación de intervención de participación*. Cendeac.
- Cassirer, E. (1998) *Filosofía de las formas simbólicas III: fenomenología del reconocimiento*. Fondo de cultura económica.
- Giunta, A. (2018) *Feminismo y Arte Latinoamericano*. Siglo XXI Argentina.

CAPÍTULO 14

Activaciones colectivas

Acciones participativas en el ámbito público realizadas por el equipo docente de Artes combinadas

Daniela Samponi, Juan Tellez, Lucía Otaño y Martín Sosa

Este arte no es la instauración del mundo común a través de la singularidad absoluta de la forma, sino la redistribución de los objetos y de las imágenes que forman el mundo común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo.

Jacques Rancière. SOBRE POLÍTICAS ESTÉTICAS

Desde 2009, año en que se creó la Cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios, docentes y adscriptes, junto a diferentes colaboradores, venimos realizando una serie de acciones artísticas en paralelo a la tarea áulica, en este escrito abordaremos y analizaremos seis de esas producciones.

Algunas surgidas de convocatorias institucionales, inherentes a nuestro rol docente y otras resultantes de nuestra adhesión a diferentes luchas y reclamos sociales; son propuestas entramadas en problemáticas, discusiones y acontecimientos sociales que tienen una característica en común: en todas ellas la participación de un otro (público, transeúnte, invitado, etc.) es determinante e indispensable para construir sentido. Es precisamente en esta apertura, y en nuestro trabajo como grupo, heterogéneo y fluctuante, donde lo público y lo colectivo aparecen como ejes que nos estructuran.

Entendemos estas experiencias también como desafíos, que nos permiten poner en ejercicio procesos artísticos semejantes a los que desarrollan nuestros estudiantes en el taller y establecer una dinámica interna, que nos ayuda a revisar constantemente nuestra práctica docente.

Participando en una o en varias de las propuestas aquí presentadas, Ana Axat, Daniela Samponi, Juan Tellez, Laura Grizia, Lucía Otaño, Martín Sosa, Micaela Santa María, Natalia Suárez, Pilar Platzack, Yamila Villalba y Zaira Allaltuni integraron este grupo de producción en diferentes momentos a lo largo de los años.

37 Trabajadores no docentes

En el marco de la Muestra de Cátedras del Departamento de Plástica: *Paredes exteriores de la Sede Central, FDA. y Sala Emilio Pettoruti del Teatro Argentino. octubre 2013*, reformulamos⁴⁹ el trabajo del artista callejero JR (Jean René; París, 1983). Este artista transita las prácticas contextuales⁵⁰ que son uno de los ejes de nuestro trabajo como cátedra. JR se propone indagar de manera sensible en las problemáticas de las comunidades que recorre. Transita los lugares, conversa con las personas, establece vínculos. Utiliza la fotografía como medio para visibilizar las situaciones, acontecimientos y/o problemáticas con los que se encuentra.

Al trabajar en el ámbito académico tenemos contacto constante con estudiantes y otros docentes, pero nuestro espacio de trabajo también está habitado por otras personas que no forman parte de estas categorías. Además de los llamados “trabajadores no docentes”: personal de intendencia y trabajadores administrativos, la Facultad de Artes es también el lugar de trabajo de vendedores ambulantes, vendedores de libros y otras personas que hacen de este espacio su cotidiano. Fue a ellos a quienes elegimos destacar con nuestra propuesta.

Durante varios días convocamos a los trabajadores a participar de la propuesta, tomándoles fotografías en uno de los pasillos de la facultad. Con ese registro fotográfico realizamos 37 gigantografías que utilizamos para intervenir las paredes exteriores del edificio central de la Facultad de Artes y -en simultáneo- una de las paredes de la sala Emilio Pettoruti del Teatro Argentino. Cabe aclarar que la intervención dentro del espacio del Teatro Argentino fue realizada con las mismas fotografías que se utilizaron en el exterior de la Facultad de Artes, pero en una escala más pequeña; permitiendo a este montaje funcionar como señalamiento de la intervención en el espacio público.

La realización de esta experiencia nos permitió recorrer de una manera más amplia el lugar en el que trabajamos al tiempo que surgía una postura crítica sobre lo que implica ser “No docente”. En este sentido, recorrimos oficinas, conocimos a sus trabajadores, generando diálogos; posibilitando un intercambio entre lo interno y externo; a nivel interno desde los vínculos establecidos, ampliados y actualizados y a nivel externo, desde la muestra que realizamos.

⁴⁹ Entendemos por reformulación una forma de reinterpretar, de apropiarse de los elementos discursivos de una obra o experiencia artística, que, sumados a otros productos culturales disponibles, se ponen en juego en una nueva producción, generando así nuevos resultados y posibles sentidos. Esta apropiación y la subsiguiente activación se realizan de manera crítica, atendiendo a cada uno de los aspectos que conforman la obra.

⁵⁰ El arte contextual opta por establecer una relación directa, sin intermediarios, entre la obra y la realidad. La apuesta del arte contextual es hacer valer el potencial crítico y estético de las prácticas artísticas más enfocadas en la presentación que en la representación, prácticas que proponen la intervención del aquí y ahora. (Ardenne; 2002)

SMS 2 de Abril

SMS 2 de abril, fue una intervención que realizamos en Plaza Moreno llamada *Desbordes* el 2 de abril de 2014, al cumplirse un año de la trágica inundación ocurrida en la ciudad de La Plata. Este trabajo formó parte de *Desbordes*, un evento organizado por distintos colectivos comunicacionales y artísticos de la ciudad.

Durante el proceso del trabajo, en búsqueda de “material sensible”, nos topamos casi azarosamente con los mensajes de texto de esos días guardados en las memorias de nuestros teléfonos celulares. Re-encontrarnos con nuestras propias palabras relatando la situación del momento nos hizo pensar que aquellos breves textos escritos en primera persona podrían funcionar como materia prima del trabajo, siendo al mismo tiempo vestigio, huella y crónica de aquellos días.

Realizamos una convocatoria en las redes sociales, invitando a la gente a que nos compartan sus mensajes referidos a la inundación enviados o recibidos durante la semana del 2 de abril de 2013. En pocos días obtuvimos más de cien mensajes, generando una suerte de archivo de memoria colectiva.

Entendemos que este trabajo se puede enmarcar en lo que Ardenne describe como obras de arte contextual⁵¹, que entre otras cualidades, lo menciona como un arte del mundo encontrado; “Cada realización nace de la singularidad de una situación de partida y se construye a partir de ella”. (Ardenne; 2002: p. 39)

Este archivo generado por la sumatoria de relatos individuales del orden de lo íntimo y cotidiano, se trasladaron a la esfera pública a través de la intervención realizada en la plaza central de la Ciudad de La Plata. Se realizaron cien afiches y cuatro mil volantes. En cada uno de ellos se podía leer uno de los mensajes, con el día y la hora que fueron enviados. Pegados o atados con hilos, los mensajes se colgaron en diferentes lugares abordando casi toda la plaza y cercanías de la misma.⁵²

⁵¹ *Happenings* públicos, “maniobras”, *Street Art Performance*, *earthworks*, creaciones en red y Net Art, creaciones participativas o que son muestra de la “estética relacional”, foros políticos animados por artistas, empresas económicas creadas en el nombre del arte...Todas estas fórmulas, que vulgariza el Siglo XX, pueden, por varias razones, estar ubicadas en el apartado del arte “contextual”. Si son de naturaleza distinta, si sus objetivos pueden no concordar y sus destinos respectivos diferir, sin embargo, todas encuentran una coherencia en conjunto, inmediatamente enfocadas desde la perspectiva de adhesión al principio que las funda: *la realidad*. Y todas tienen esta característica, que las acerca y las federa: la primacía otorgada al “contexto”. (Ardenne; 2002: p.13)

⁵² Registro completo de la experiencia en la página de Facebook de la Cátedra:

https://www.facebook.com/pg/artes.combinadas/photos/?tab=album&album_id=404936536379768



Imagen 1. SMS 2 de abril, fotos realizadas por la Cátedra. Abril de 2013 en Plaza Moreno, La Plata

Lejos del simulacro y de la representación, esta obra trabaja con la realidad como materia prima, abordando fibras sensibles de nuestra comunidad en relación directa con la historia presente. El público que participó en la convocatoria y probablemente los espectadores que leyeron los mensajes en la plaza, estaban totalmente involucrados en la situación relatada.

Estas formas de participación con perspectiva de implicación⁵³ y construcción del relato colectivo, genera una experiencia de conciencia ciudadana. Lo personal se vuelve político precisamente, en la medida que logra dialogar en colectivo.

Tejido. Poéticas del encuentro

Se realizó en el marco de la Tercera Bienal universitaria de Arte y Cultura. Retomando la experiencia de **37 Trabajadores no docentes**, nos propusimos generar en este nuevo proyecto relacional, una imagen colectiva conformada por el entrecruzado de retratos de los “habitantes” de las distintas facultades de la UNLP. Los sitios fueron los patios de las Facultades de Artes, Trabajo Social, Humanidades-Psicología, Odontología y Periodismo, Muestra de Cátedras del Departamento de Plástica de la FDA y Rectorado de la UNLP. Del 26 al 31 de octubre de 2014.

En oposición a la idea de “carrera” universitaria, que pareciera ser un recorrido unilateral e individual, con una línea de salida y un punto de llegada; propusimos la imagen poética del tejido, donde las líneas se entrecruzan y se extienden de manera transversal e infinita. El tránsito de los estudiantes por estas casas de estudios, creemos se asemeja más a esta idea. El conocimiento que se construye está atravesado por los vínculos, los intercambios y los cruces de saberes y experiencias entre los distintos actores de la comunidad universitaria y en diálogo permanente con el tejido social en general.

⁵³ “La participación implicativa no es una participación enajenada, parte medular de las piezas es desarrollar una participación crítica y generar conciencia social, procurando que el individuo mantenga una conciencia clara de su yo, porque la comunidad no es un espacio de abandono, sino la afirmación de las posiciones individuales que conforman el tejido social” (Aguilar; 2012: p. 115)

Generamos una propuesta itinerante, que fuese al encuentro de los participantes. Con los dispositivos técnicos necesarios para fotografiar e imprimir retratos in situ, fuimos conformando al tiempo de la participación, el retrato colectivo en forma de tejido. (Imagen 2) Nos ubicamos en los patios de las distintas facultades, entendiendo aquellos como lugares de cruce, tránsito y encuentro.

Ardenne describe las obras de arte contextual y participativas como circunstanciales, dónde lo que se intenta, como en el caso de Tejido, es borrar las barreras espacio-temporales entre la creación y la percepción (Ardenne; 2002: p.15). Las personas que participaron de esta acción, fueron espectadores y realizadores al mismo tiempo. En este tipo de creaciones donde la experiencia y el diálogo es el eje, los espectadores son tema y pieza estructural de la propuesta.

De esta manera, el retrato colectivo se fue entramando y creciendo al ritmo de los participantes, en el transcurso de la semana en que se desarrolló la Bienal Universitaria. El recorrido del tejido culminó con el emplazamiento del mismo, en una sala del Teatro Argentino de La Plata, en el marco de la Muestra de Cátedras 2015 y luego en el patio del Rectorado de la Universidad.⁵⁴



Imagen 2. Tejido. Poéticas del encuentro, fotos realizadas por la Cátedra. Octubre de 2014, en la Facultad de Odontología y el Rectorado de la UNLP, La Plata

Todxs somxs militantes

Todxs somxs militantes fue una obra que presentamos en la inauguración del Centro de Arte y Cultura UNLP, en el mes de octubre del 2017, en el marco de la Séptima edición de la Muestra de Cátedras. La obra se basaba en un montaje que consistía en un set de fotografía,

⁵⁴ Registro completo de la experiencia en la página de Facebook de la Cátedra: https://www.facebook.com/pg/artes.combinadas/photos/?tab=album&album_id=404958733044215

en el mismo había dispuesta una mesa con consignas políticas y sociales y los materiales para hacer las propias, a su vez había objetos, insignias, banderas y un perchero con vestuario. La participación comenzaba en ese sector, allí les participantes elegían las consignas y elementos, para luego ubicarse en el lugar marcado en el piso donde eran fotografiados, de fondo había una gigantografía que ilustraba una movilización. Se les tomaba la fotografía y se hacían dos impresiones, una para le participante y la otra era pegada en la pared contigua junto con las demás. Se podría decir, que la obra consistía de tres acciones o momentos: la elección de consignas y elementos por parte del participante, la toma de su retrato fotográfico y la creación de una imagen colectiva a partir de dichos retratos.

En la primer instancia de la participación se le propone al espectador tanto la elección de siete objetos como la intervención⁵⁵ o la creación de una nueva imagen o consigna, los materiales dispuestos se ofrecen para su utilización y reapropiación, y no para su mera contemplación, buscando generar un diálogo crítico sobre las luchas, debates y tensiones que se estaban dando a nivel social en el contexto en el que se realizó la obra. En el segundo momento, cuando eran retratados en el interior del set fotográfico definían la postura, los gestos, la actitud terminando de darle cuerpo a su composición generando una autorrepresentación de sus militancias. A su vez, de fondo, se reproducía un sonido de movilización que contribuía generar el clima necesario para entrar en situación.

En el tercer momento, cuando se montaba la foto con las demás se componía la producción colectiva; una junto a la otra, las impresiones de los retratos funcionaban como piezas constitutivas de una trama visual y social. Una imagen donde se mostraban los cuerpos que sostenían y exponían las consignas y luchas que los interpelan. Esta imagen iba creciendo con el transcurrir de la acción, haciendo visible el camino de lo personal hacia lo colectivo.

El público participante se implicaba en la obra porque se veía interpelado, con su pasado, con su memoria afectiva, con sus vivencias y anhelos de justicia. La puesta en práctica de la autorrepresentación, establece una vinculación con la autopercepción en relación al contexto. Como objetivo planteamos construir vínculos, exponer posturas e inconformidades políticas poniendo el cuerpo en la creación de una autoimagen. Para dar y darnos cuenta, que todes luchamos por algo, todes tenemos nuestra militancia. La imagen final hace visible que las luchas y reivindicaciones no son individuales, sino que podemos hacerlas visibles y concretarlas solo de manera colectiva.

El punto de partida de esta obra es la apropiación crítica o reformulación de la obra de **Todos somos terroristas** de la artista Argelia Bravo (Venezuela 2011/2015) donde también propone con un dispositivo similar, instancias de implicación donde les participantes compongan una imagen de la, el o le terrorista que llevan dentro.

Esta propuesta además de generar una toma de posición y compromiso de parte de los par-

⁵⁵ En los stencils se podían encontrar consignas, imágenes, símbolos e iconos tales como la cara de Johana Ramallo, el pañuelo de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, el símbolo de los Tupamaros, la bandera wiphala, la consigna Ni Una Menos.

tipicantes, construye diálogos e intercambios en su alrededor.

Posteriormente, el dispositivo fue montado y puesto en funcionamiento de manera didáctica durante las clases a modo de ejemplo y ejercicio que pone de relieve cómo la participación construye sentido.



Imagen 3. *Todxs somxs militantes*, fotos realizadas por la Cátedra. Octubre de 2017 en el Centro de Arte y Cultura UNLP, La Plata.

Sillas

En un contexto de ajuste económico, medidas del gobierno nacional y provincial de reducción del presupuesto educativo y los salarios docentes, pusieron en peligro la educación pública. Como reclamo, se realizaron diversas manifestaciones y jornadas de paro activo en las universidades. En la Facultad de Artes, por ejemplo, se propuso realizar clases en la vía pública para visibilizar esta situación. La presentación de este trabajo fue en la Pared exterior Sede Fonseca. Agosto 2018.

La acción que realizamos consistió en invitar a dibujar un pupitre vacío. Los dibujos realizados fueron escaneados y editados para agregarle la siguiente frase: “Acá falta (nombre), acá falta presupuesto”, junto al hashtag: #UniversidadesEnPeligro y #LaEducaciónNoSeVendeSeDefiende. Posteriormente, fueron impresos en blanco y negro en formato A4 para ser utilizados en un abrazo simbólico al rectorado de la UNLP. Esta experiencia fue activada nuevamente en el marco de un paro activo, interviniendo una de las paredes exteriores de la Sede Fonseca (FDA) y como señalización de los cortes de calles necesarios para las clases abiertas. También se entregaron copias a les estudiantes para que pudieran ampliar la intervención en el lugar que quisieran.

La convocatoria fue difundida dentro del aula, por mensaje de texto y en redes sociales, para poder llegar a la mayor cantidad de personas posibles que apoyaban la lucha desde dentro y fuera del país. En el aula, repartimos hojas en blanco para que pudieran dibujar su propia silla/pupitre y por las redes enviamos mensajes pidiendo que la resolución sea en técnica libre, formato A4 y -en lo posible- en alta definición. Cada dibujo, aunque parta de una plantilla similar y un código común, es distinto y posibilita -desde la realización y el montaje que los aportes individuales sean tramados en un reclamo colectivo.

YA!

Durante ese año en el Congreso Nacional se discutió y votó la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo que finalmente fue rechazada por pocos votos en la Cámara de Senadores. Paralelamente, en los alrededores del Congreso se desplegaron innumerables movilizaciones, motorizadas principalmente por colectivos de mujeres, trans, no binaries y otras disidencias, con actividades informativas, lúdicas, artísticas, de discusión y de toda índole en torno y en apoyo a la legalización. Lo mismo se replicó en innumerables ciudades del país. La discusión se desarrolló, además de en el interior del congreso, en las calles, plazas y veredas. El espacio público fue transformado por esta demanda y discusión colectiva, En este contexto el tema del aborto fue elegido por gran cantidad de estudiantes para abordar los trabajos y producciones que exigían desde las consignas una especial atención a las problemáticas sociales, al contexto, al espacio público y a la participación.

Dadas las circunstancias, a nivel coyuntural, y también en el interior de nuestra cursada, definimos una participación como cátedra a realizarse en el marco de las movilizaciones en las inmediaciones del congreso el día de la votación final en el Senado. Para ello, elegimos un objeto lúdico que pudiese expresar en su estética un posicionamiento ante la votación de la ley y que a su vez propicie la participación de la gente.

Mandamos a realizar 8 pelotas inflables de rebote de 45 cm de diámetro del color verde de la campaña con la palabra “YA!” estampada sobre gran parte de su superficie. Nos presentamos en el lugar que desde temprano se encontraba desbordado de colectivos, agrupaciones, partidos, grupos de compañeres, de amigos, familias, etc. A lo largo de decenas de cuerdas se extendía la movilización, las ferias de libros y objetos, los escenarios, también los rituales y las performances. Una vez allí, comenzamos a circular con las pelotas y a arrojarlas a la multitud que respondía con entusiasmo a la propuesta lúdica, haciéndolas rebotar de mano en mano. Era una expresión de deseo y un pedido social que se trasladaba transversalmente por medio del juego, estableciendo vínculos fugaces que alimentaban la unidad en el reclamo. Un objeto que permitía la interacción entre desconocidos y que ofrecía una situación diferente para quienes permanecían allí durante toda la jornada. En este tipo de movilizaciones el espacio público se ve altamente transformado, en cuanto a las maneras y motivaciones que llevan a ocuparlo, lo mismo sucede con la forma de vincularse de las personas que se vuelven más

permeables a la interacción y a lo inesperado. Todas las propuestas lúdicas o expresivas que convivían en esa situación contribuían a reforzar la disputa política que estaba sucediendo. La nuestra, era uno de los tantos ingredientes que, valiéndose del juego y de la presencia corporal, alimentaban los vínculos en el contexto del reclamo.⁵⁶

Reflexiones finales

Podemos afirmar que se trata de prácticas que operan en un contexto determinado, que ponderan los vínculos y las relaciones interpersonales y colectivas. Siendo acciones artísticas creadas para implicar a los espectadores, despliegan estrategias que no se inscriben necesariamente en una disciplina o en un modo de hacer específico del arte. En sus diferentes procedimientos, proponiendo situaciones abiertas, todas apuntan a generar espacios de encuentro y reflexión, donde la construcción de significaciones se da a partir de la acción y el diálogo.

Invitando a los participantes a fotografiarse y formar parte de retratos colectivos, a compartir su intimidad en mensajes de texto, a personificarse por medio de las causas que reivindican, a dibujar una silla para acompañar el abrazo docente por la educación pública e iniciando un juego entre desconocidos en plena movilización por el aborto. Estas experiencias nos permiten dar cuenta de que, como docentes, salimos constantemente de las aulas a la calle y, al mismo tiempo, permitimos que lo público ingrese a las clases, permeando nuevos sentidos, prácticas y reflexiones. En cada una de estas acciones intentamos recordar que somos personas implicadas en un colectivo mayor, abogando por un hacer artístico que pueda desarticular y socavar las representaciones del poder dominante, abriendo nuevos sentidos y posibles caminos.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2012). El arte participativo. México: Maritza López, editora.
- Aguilar, G. (2010) La interacción, la interpretación y la implicación como estrategias participativas. Time Divisa de Antonio Vega Macotela. En Vol 3. Arte y políticas de identidad.
- Ardenne, P. (2006) Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia: CENDEAC.
- Bishop, C. (2006) Participation, Londres, Reino Unido, Whitechapel.
- Prada, J.M. (2012) Prácticas artísticas e internet en épocas de las redes sociales. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.
- Rancière, Jacques. (2005) Sobre políticas estéticas. Barcelona, España: Universitat Autònoma de Barcelona.

⁵⁶ En el siguiente link se puede ver el registro de la acción: <https://youtu.be/xl65F3R9EzE>

Sánchez Vázquez, A. (2007) De la Estética de la Recepción a una estética de la participación. México: Editado por la Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Textos producidos por la Cátedra Artes Combinadas y procedimientos transdisciplinarios. (2014) El vínculo como práctica artística. Aproximación a las prácticas contextuales y relacionales. La Plata. Buenos Aires. Argentina.

PARTE 4

Experiencias en primera persona. La palabra de lxs estudiantes

“DES- TAPAR” - Camila Ruiz Vega, Agustina Vargas y Andrea Trebuq

Esta Cuarentena tiene diferentes caras. Caras que tienen que esconderse parcialmente para protegerse. La protección que nos dan los barbijos resulta vital en este contexto, y aunque este elemento oculte parcialmente nuestro rostro, no puede ocultar nuestras emociones. Las frustraciones de la incertidumbre pandémica desbordan este trozo de tela, al igual que la tristeza y el cansancio. También la alegría logra colarse tras un barbijo, o la eventual apatía resultante de tanta emoción junta que trajo esta extraña situación. Nos tapamos la boca y la nariz, pero la expresividad de nuestros ojos no se puede tapar. Ocultar no necesariamente significa ausencia: las expresiones siguen estando, los ojos siguen abiertos, y nosotres seguimos mirando-nos.

(Texto original que acompañó la presentación del trabajo).

Durante el 2020, en una cursada atípica de la materia Procedimientos de las Artes Plásticas que se dio en el marco de la pandemia del covid 19, la cátedra nos propuso realizar una intervención colectiva de arte público, desde la virtualidad, a partir del concepto “protección sanitaria”.

Frente a la propuesta, y la pregunta acerca de si estábamos de acuerdo, instantáneamente se puso en el tapete un tema en el que muchos no habíamos reflexionado aún: ¿Era posible producir un trabajo colectivo cuando el mundo entero se encontraban aislado, sin poder compartir espacios, con rostros semi- cubiertos, sin posibilidad de manipular mismos elementos y materiales?, ¿se podría debatir, intercambiar miradas e ideas a partir de las tecnologías disponibles o limitadas que cada uno tenía a su alcance? Sin duda, la propuesta nos descolocó frente al aislamiento cotidiano que nos rodeaba.

En este sentido, la tarea no fue sencilla. Efectivamente no contábamos todos con los medios necesarios para poder realizar reuniones sincrónicas virtuales. Decidimos, entonces, transitar el trabajo mediante mensajería instantánea asumiendo la dificultad que implica la comunicación en diferido.

Durante el proceso de intercambio, diversas ideas, propuestas y conceptos iban y venían de teléfono en teléfono reafirmando, modificándose y transformándose. El trabajo colectivo muchas veces, por nutrirse de diferentes miradas y subjetividades, de diferentes disciplinas y experiencias, puede ampliar los sentidos del proyecto. En ocasiones también, y en este caso, por la falta de gestualidad, tonalidad y timbre de las voces, de materialidad del cuerpo y de todos aquellos significantes que acompañan al habla y ayudan a completar el sentido de lo dicho, también puede dificultar el entendimiento o comprensión entre pares.

A pesar de las dificultades, conseguimos acordar la selección de un objeto como disparador de la propuesta: Tapa-boca entendido como elemento esencial en nuestra cotidianidad que permite cuidar y cuidarnos durante la pandemia. Un elemento que, muchas veces, no permite que reconozcamos a las personas con las que nos cruzamos en la calle, al tapar parte del rostro, pero que, sin embargo, no logra anular la mirada, “taparnos los ojos” o silenciarnos, como tampoco, esconder las expresiones. A partir de allí, pensamos una especie de consigna como

concepto: “Tapate la boca, abrí los ojos”, para hablar, por un lado, de todos los sentimientos que incluye estar encerrados, aislados, enfermos, con la muerte tan cerquita, y por otro, sobre la idea de “despertate” o despabilate, en relación al trasfondo más político y social que incluye la pandemia. En función de esta idea y retomando la propuesta de intervención colectiva y pública, decidimos seleccionar como formato el audiovisual.

Pedimos, a diversas personas cercanas, que nos enviaran sus autorretratos en modo selfie, con determinadas características técnicas, para armar una especie de juego aleatorio de combinación de ojos cerrados- abiertos y bocas destapadas- tapadas. El procedimiento que usamos fue la fragmentación del rostro. Trabajamos el ritmo de las imágenes en función de una narración de voz en off, jugando a su vez con silencios o pausas visuales a partir del detenimiento de algunos cuadros o de la aparición de placas negras. Compusimos así, en un juego azaroso, nuevos rostros conformados por fragmentos de los rostros originales recibidos, combinados entre sí. En relación al sonido, grabamos el “clikeo” de una tecla de luz al presionarla, aportando también desde allí, al sentido del concepto trabajado- cerrar- abrir- apagar- encender-, sincronizándolo con la imagen. Utilizamos de “colchón”, a su vez, un fondo sonoro de calle con gente transitando, aludiendo a su ausencia durante el aislamiento.

Por último, decidimos ampliar la producción a más participantes incluyendo una convocatoria en la placa final del video, con especificaciones y contacto, donde podía participar, con “su mirada”, quien así lo deseara. A su vez, el formato audiovisual nos permitió compartirlo en la plataforma virtual de Youtube, apropiándonos del mismo como un nuevo espacio público compartido. El trabajo, finalmente, se encuentra disponible, bajo el nombre DES- TAPAR, en https://youtu.be/BuNuU_f2I5k

Concluyendo y retomando las preguntas con las que iniciamos esta reseña, consideramos interesante el cuestionamiento realizado por Agamben a la forma en que denominamos el aislamiento durante la pandemia. Este filósofo italiano, comprende que el aislamiento implica un aislamiento tan solo físico. En ese sentido se pregunta, ¿por qué llamamos aislamiento social al aislamiento físico?, ¿existe detrás de esta denominación intenciones, de las clases que detentan el poder, de disolver el lazo social? Creemos entonces, y habiendo pasado por esta experiencia colectiva con éxito, que a pesar de las complejidades que implica el juego de ceder- imponer- acordar- intercambiar y así, entre diferentes personas, propio del trabajo en equipo, e incluso, a pesar de la idea instalada en torno a las nuevas tecnologías -como medios que aíslan, individualizan, distancian- pudimos dar batalla, desde la práctica artística en dos sentidos: por un lado a los supuestos de la concepción de arte tradicional, - artista, genio único/a y original- a partir de una propuesta colectiva - que, a su vez, necesitaba de la participación del “público” o espectador para existir- y por otro, a cualquier intento de quiebre de lazos sociales, acercándonos en la distancia y disputando el espacio público a través de la experiencia artística y colectiva en pos de un aislamiento puramente físico y una construcción social, según Agamben, un poco más humana y políticamente vivible.

Savia, Florencia Martínez Stoessel

En 2015 cursé Artes Combinadas y en esa experiencia muchas de las cosas que venía pensando sobre mi práctica tomaron curso. Sobre todo, darle entidad a mi *yo artista*, más allá de mi *yo estudiante*. Fue fundamental en mi formación para entender la vinculación de las disciplinas, para comprender la práctica artística desde la teoría y claro, desde la misma práctica, que no pueden pensarse por separado. En su momento para mí significó un alivio el saber que todas esas cosas que hacía podían vincularse y potenciarse entre sí, a la vez que estaban impregnadas de nuestras urgencias cotidianas, íntimas y políticas.

Uno de los trabajos colectivos que más recuerdo, mencionado en este libro, fue “caminamos con orgullo” y ese recuerdo vuelve de esta forma:

Son las 17 hs, arrastramos un carrito con ruedas que emite destellos cuando le da el sol. Vamos hacia Plaza Matheu, vamos hacia el Mondongo, vamos a 1 y 67, vamos a la marcha del Orgullo en la Ciudad de La Plata. No sabemos cómo va a ser nuestra entrada, pero llevamos una ofrenda: nuestra mini carroza que elegimos como símbolo de una lucha que a muchxs les atraviesa el cuerpo.

Construir y activar esta obra amplió nuestro universo simbólico y nuestra práctica, abrió preguntas ante nosotres sobre cómo unir en nuestra vida cotidiana el arte y lo político, a qué le queríamos dar visibilidad o qué es lo que realmente podríamos y queríamos aportar en esa experiencia. Personalmente fue importante poder encontrar una forma colectiva - articulando con otros espacios- de habilitar una práctica contextual que provocara una transformación en la idea de la universidad como un ámbito institucional cerrado, llevando nuestra práctica a este espacio de encuentro con los otros. Esto nos llevó a pensar y volver a preguntarnos sobre qué hacemos en las marchas y cuál es la potencialidad política y poética en ese movimiento colectivo. Entendimos que caminar con orgullo iba a ser nuestra guía, los cuerpos transitando, con pasos firmes sobre las calles. Subirse a la tarima, ser fotografiades, estar en la cima todxs juntxs y todo el tiempo que queramos. Era nuestro momento de brillar.

“Fuera de uso” - María Agustina No y Delfina Mora

- a) María Agustina No,
- b) Delfina Mora,

¿Qué es un trabajo colectivo para vos?

a) Un trabajo colectivo es aquel que se piensa y/o se lleva a cabo por dos o más personas y se construye a partir de la diversidad de miradas, donde cada parte (conjuntamente o por sepa-

rado y de manera consensuada, organizada y planificada) se relaciona entre sí y aporta sentido a la totalidad.

Considero el trabajo colectivo como algo inherente al ser humano, de vital importancia su ejercicio, para expresarnos y relacionarnos de manera más profunda y enriquecedora.

b) Un trabajo colectivo para mí es una oportunidad de unir fuerzas para poder lograr un resultado grande. Ponerse de acuerdo, debatir, poder llegar a un fin común, lo veo como un proceso necesario y enriquecedor en todo sentido.

¿Podrías describir el trabajo final que hicieron colectivamente en el taller de Grabado y Arte Impreso?

a) El trabajo final que realizamos fue una instalación en el aula de grabado de la Facultad de Artes.

Utilizando distintas técnicas aprendidas durante la cursada, imprimimos carteles con consignas tales como "no usar", "fuera de uso", "clausurado".

Obturamos todas las herramientas de trabajo y utilería del aula como sillas, prensas, mesas, pizarrón, rodillos, tintas, etc. con esos carteles y oscurecimos el espacio tapando las ventanas con papel de diario, mantas y sábanas en desuso.

Algunos de esos carteles formaban un recorrido por el piso, que comenzaba en la puerta de entrada al aula (donde también acumulamos muchas bolsas de consorcio llenas de basura) y terminaba en una de las prensas, que estaba focalmente iluminada con luz roja, proyectando una gran y preponderante sombra sobre una de las paredes y al mismo tiempo generando una penumbra en todo el espacio.

El recorrido era de a una persona a la vez, comenzaba un poco antes de llegar a la puerta del aula donde había acumulaciones de bolsas de basura por el pasillo y a los costados de la entrada. Al ingresar al aula se percibía oscuridad y silencio. Solo la prensa iluminada y tenuemente los carteles que salían de ella. En una de las paredes la sombra de la prensa proyectada. Al recorrer el espacio se iban descubriendo más detalles del mobiliario y las herramientas obturadas con los carteles. Preponderaba la oscuridad en el espacio y eso volvía más exhaustiva la observación durante el recorrido, generando extrañamiento y volviendo ajeno, en ese reconocer, un espacio tan conocido por todos dentro de la Facultad, como es el aula de grabado con todas sus características particulares.

b) Recuerdo haber tenido la idea de trabajar con el contexto social y cultural del cual éramos parte. En 2018 estábamos en pleno Macrismo, y la educación pública estaba siendo recortada (como muchas cosas más). Propuse ese tema, y creo que la mayoría estuvo de acuerdo. Si mal no recuerdo, la obra consistía en oscurecer el aula de grabado, y tapar las prensas como si estuviesen en desuso. Imprimimos varias series de carteles de "no usar" o "clausurado" que los colocamos sobre varios de los objetos del aula. Y en el medio de este recorrido, había una única prensa iluminada de donde salían varios de estos carteles. Abrimos el aula para que los demás compañeros pasen a recorrer.

¿Podes describir cómo lograron llegar al consenso de la idea?

a) La idea surgió y fue tomando forma a partir del tema propuesto por la cátedra, que unificaba y era transversal a todos los talleres: "la educación pública y gratuita".

Por ese entonces el contexto de crisis sociocultural, socioeconómica y sociopolítica que atravesábamos en nuestro país repercutía directamente en nuestra cotidianeidad como estudiantes universitarios, donde además de las dificultades personales que hacían peligrar nuestra continuidad en los estudios, también se sumaban los reclamos docentes, la falta de presupuesto, el abandono por parte del estado y la incertidumbre. Fue un año muy duro y de cursada intermitente, los programas de las materias se vieron obligados a reducir los contenidos por falta de horas debido a los paros. La deserción estudiantil era moneda corriente, mientras se desprestigiaba la educación pública y gratuita y empezaba a aparecer el fantasma de la privatización. Todo esto fue el trasfondo que dio contenido y fundamento a la idea.

Recuerdo que una compañera comentó una noticia que daba vueltas en ese momento, respecto a que se había decidido eliminar dos materias del curso de ingreso a la Facultad de Artes para el ciclo que comenzaba al año siguiente. Fue ese hecho puntual el que nos puso a pensar e imaginar cómo sería la facultad si ese "vaciamiento" seguía avanzando. Y a partir de esos pensamientos decidimos utilizar el procedimiento de "obturar" como una forma de negar la posibilidad de acceso a los materiales dentro del aula y al mismo tiempo jugar con la idea de un espacio abandonado, estático, fuera de uso.

El consenso fue rotundo y rápidamente nos dividimos las tareas. Recuerdo que hubo un gran compromiso por parte de todxs lxs alumnxs que participamos.

b) Creo que fue fácil llegar a un consenso, porque era un tema que nos atravesaba a todes. Recuerdo haber hablado bastante de este problema en mi círculo de amigas, y me parecía importante llevarlo al aula. En general había bastante incertidumbre por lo que estaba sucediendo, y les compas estuvieron de acuerdo sin dudarlo. Charlamos, surgieron varias ideas, nos pusimos de acuerdo para llevar materiales.

¿Cómo te resultó el transitar este taller y el trabajo grupal?

a) Este taller, al igual que los otros que componen la materia "Procedimientos de las artes plásticas", fue muy enriquecedor para mí, aunque me hubiese gustado poder profundizar un poco más en los contenidos, entiendo que el contexto no favoreció.

Particularmente el grabado es la orientación que elegí para la carrera y me interesa puntualmente, ya traía algunos conocimientos previos y entonces lo transité como una oportunidad de seguir profundizando no tanto en las técnicas sino más en la producción.

El trabajo final colectivo fue el mejor cierre que pude haber imaginado, no solamente por la experiencia de trabajar con tantas personas en la construcción de una obra con un sentido unificado, sino también por la satisfacción de haber podido transformar y darle sentido a toda esa realidad adversa que estábamos transitando, para generar un hecho conmovedor que contribuya y nos permita seguir reflexionando sobre lo que pasa y nos rodea.

b) En lo personal fue una buena experiencia. Me sentí muy cómoda con las profesoras, me parecen personas muy agradables y que nos dieron la libertad de poder hacer lo que quisiéramos. Con mis compas lo mismo, veníamos cursando todo el año y fue un buen cierre poder hacer algo en colectivo.

Jaro Tirre Grillo

Desde la primera impresión de la cursada, cuando acomodamos los bancos en círculos y discutimos temáticas de nuestro contexto fue que el sentido de colectividad que planteaba la materia se hizo presente, fue una sorpresa en relación a otras dinámicas que había habitado hasta el momento.

Pienso en la integridad y coherencia sensible entre la teoría de la propuesta y el desarrollo de las clases de cada semana. Fue un salir de eje, y entender las producciones grupales desde un nuevo lugar posible, el espacio de debate sin cargas acartonadas permitió una desestructura necesaria para comprender el enlace colectivo y contextual como estudiantes/ productores de arte, desde un lugar más genuino y sencillo al mismo tiempo.

El recuerdo de la entrega de fanzines creo que ilustra estas sensaciones, el hecho de transformar el espacio trayendo el formato feria al ámbito de la facultad, el hecho de acercarse a los puestos del*s compañer*s e intercambiar los zines, el universo de cada uno se pasaba de mano en mano y trascendía el hecho de que era la entrega de un trabajo práctico, permitiendo desde la experiencia posicionarnos en nuevos imaginarios igual de simbólicos y poéticos pero también más integrados, sociales y comunicativos.

Fortaleciendo la certeza de que el arte no sobrevive en el encierro del*s artistas y que podemos activar políticamente tanto desde la particularidad de nuestras producciones, así como desdoblándolas en herramientas que conecten con otr*s, saliendo del límite de lo que estamos acostumbrad*s para accionar de forma conjunta en causas culturales.

Transitar el proceso creativo: una experiencia personal y colectiva.

M. Eugenia Bifaretti y Victoria Macioci

Nuestro paso por la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas II estuvo signado por un recorrido con vaivenes constantes, que proponían ir de lo personal a lo colectivo y de lo colectivo a lo personal. En estas exploraciones, guiadas a partir de los temas y metodologías de cada consigna, fuimos trabajando con proyectos personales y grupales. Como un primer acercamiento hacia la búsqueda personal trabajamos la autobiografía, con el concepto de “huella” a modo de disparador y la fotografía como lenguaje artístico. Este trabajo fundante se constituyó como base para todos los demás, en parte porque el concepto se mantuvo -variando los procedimientos-, y en parte por la propuesta hecha por las docentes, de incentivarnos a traba-

jar siguiendo un criterio estético común para así investigar-nos y explorar-nos desde el propio hacer. Así, a lo largo del proceso educativo realizamos una búsqueda personal profunda activada por las consignas y disparadores que orientaban la producción y al mismo tiempo la dejaban abierta a la subjetividad de les estudiantes.

En el desarrollo de cada proceso productivo se generaron espacios de intercambio colectivo, que se volvían concretos en diferentes instancias. Uno era al momento del comienzo de la clase, donde, casi como un acto ritual, todes rodeábamos la mesa de granito ubicada al centro del taller y cada una iba comentando acerca del proceso personal de producción. Dudas, propuestas, referentes, bocetos y anécdotas eran socializados para enriquecer el trabajo de todes, haciendo que las intervenciones de las docentes y de cada estudiante se vuelvan elementos clave para complejizar la propia producción. Otro, a la hora de centrarnos en la producción: si bien cada cual producía en su pedacito de espacio -que prácticamente fue definido en la primera clase-, nunca lo hacía de manera aislada ya que la misma dinámica colectiva persistía en estos momentos, en una conversación e intercambio constante, facilitada por la disposición de las mesadas.

Finalmente, la instancia de intercambio de la entrega de trabajos. En este momento emplazábamos las producciones dentro y fuera del aula y luego, entre todo el grupo, hacíamos un recorrido donde cada quien iba explicando y contando -muchas veces entre risas- la experiencia del proceso productivo, con sus fracasos y sus hallazgos, alentados por las intervenciones y preguntas de compañeres y profesoras. Consideramos que esta dinámica fue un elemento fundamental de la secuencia didáctica de la materia propuesta por las docentes, ya que solo habiendo desarrollado un clima de cooperación e intercambio en el aula a lo largo del año es que fue posible concluir en el trabajo final.

Al acercarse el cierre de año, los procesos de producción individual confluyeron en *Tropical Mecánico*, un proyecto colectivo que, entre clase y clase, fue tomando una forma muy singular condensando el espíritu del grupo de trabajo. A propósito, el título que le dimos al proyecto surgió de la sorpresa y gracia que nos causó aquella combinación tan extraña de palabras cuando una de las docentes nombró ese tipo de tela por primera vez. Así, creemos que la producción final aunó aquellos hilos conductores entre trabajo y trabajo, devolviendo un resultado en el que se ve la huella personal de cada una al mismo tiempo que se concibe como un todo elaborado colectivamente.

La experiencia estuvo atravesada por una dimensión afectiva que resultó clave tanto para generar un espacio ameno y de calidez humana dentro del taller como para impregnar esos sentires a la producción colectiva. El hecho de que muchos de les estudiantes nos encontráramos cursando una de las últimas materias antes de finalizar nuestras carreras, generó que varies de nosotres nos veamos interpeladas a apropiarnos de ese espacio como una suerte de despedida y agradecimiento a quienes nos acompañaron en aquel tramo de nuestras vidas, nuestro trayecto universitario.

Yasmín Angelozzi y Camila García Martín

** [...] La necesidad de diálogo y la confrontación de ideas entre artistas surge como una propuesta para construir y evaluar concienzudamente todo un sistema de construcción de sentido que sostiene a la obra y la hace posible. [...]*

(Leonel Luna, 2004)⁵⁷

DIALOGAR. Ese fue el procedimiento protagonista para poder construir una pieza⁵⁸ entre las 25 personas que formamos parte de la cursada de Procedimientos de las Artes Visuales II durante el ciclo lectivo 2019. Allí surge *Tropical mecánico*, una producción artística resultado de la experiencia conjunta de quienes compartimos ese año, en donde emerge el deseo y el desafío de conjugar lo individual con lo colectivo, lo íntimo con lo identitario a nivel grupal. Creamos un dispositivo que reúne elaboraciones diversas, donde a su vez conviven diferentes trayectos e individualidades. Una especie de cápsula del tiempo o podríamos pensar que es una caja de pandora re-versionada donde guardamos experiencias, aprendizajes, vínculos, recuerdos, reflexiones, ocurrencias, ¿confesiones? así como también un poco de nostalgia, materializados en distintos formatos/medios que cada uno eligió. Esa caja puede abrirse en cualquier momento pero no saldrían todos los males de la humanidad como ocurre en el mito de Pandora, sino que podrías acercarte y manipular un montón de pequeños objetos e imágenes estéticas/artísticas que habilitan lecturas diversas.

Tropical mecánico aún a dos términos que a simple vista parecieran casi incompatibles y, sin embargo, se fusionan en la trama de una tela que puede utilizarse para sublimar (técnica que hemos aprendido/realizado durante la cursada-taller). Es la heterogeneidad a la que nos remite dicho concepto la que tomamos para que comprenda/abraza cada uno de los 25 ejemplares alojados en 25 cajas, porque -aunque venidos de recorridos distintos- se encuentran para ser parte de una misma producción colectiva. Cada propuesta personal tiene sentido en sí misma pero en el conjunto se enlazan y construyen nuevos sentidos poéticos.

El proceso de construcción, tanto del trabajo individual como del grupal, atraviesa un recorrido en el cual debatimos y compartimos ideas, conceptos, materiales, resoluciones técnicas, preguntas y dudas que forman parte de la exploración y el aprendizaje artístico. Generamos en el aula una especie de constelación en la que habilitamos redes, conexiones e intercambios. Experiencia que no se halla en muchos espacios institucionales.

Dialogar: ese procedimiento elegido para crear colectivamente, pero que también hace posible y le aporta sentido a la producción individual.

⁵⁷ En Aisenberg, D. (2019). *Historias del arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

⁵⁸ En realidad, fueron 25 piezas: una para cada participante.

[...] La posibilidad de que este diálogo exista y sea generado por los propios artistas es una señal esperanzadora, ya que pone de manifiesto una voluntad propositiva que intenta construir un marco de referencia más amplio donde podamos reconocernos como una parte importante de nuestra cultura, buscando una mirada donde no exista la interferencia de la crítica ni la búsqueda de otros fines que no sean los de construirse como artistas maduros y como individuos capaces de proponer con su trabajo una experiencia que nos conmueva como seres humanos (Ibídem, p. 160-161).

Sin ser o considerarnos todos artistas, encontramos en este modo de producir abordajes más enriquecedores en lo que respecta al trabajo artístico y a nuestra construcción como sujetos políticos-sociales. Intercambiar, compartir y juntarse con los otros al momento de llevar a cabo una obra habilita/abre la posibilidad de desactivar modos competitivos y atomizados que instala el capitalismo salvaje al igual que las nuevas olas de gobiernos conservadores y neoliberales que avanzan sobre América Latina. Lo colectivo (aunque sin perder las individualidades), el diálogo y el arte son herramientas poderosas y transformadoras que tenemos a disposición.

Laura Grizia

En el año 2010 todos los sábados al mediodía iba a trabajar a la huerta comunitaria del barrio donde militaba. Los viernes a la noche iba a cursar Artes Combinadas.

Mi transitar por esa cátedra cambió mi modo de pensar el hacer artístico, el que hasta ese momento imaginaba como algo solitario e individual, donde la competencia entre pares que los concursos fomentaban se imponía por sobre el trabajo colectivo. Tan solo al llegar a la primera clase, esta fue totalmente innovadora y para alguien que se aburre fácil (como yo), las propuestas disruptivas significaban diversión asegurada. No recuerdo haber disfrutado otra materia como disfruté esa: todo era distinto y sobre todo, todo era de a muchxs. El famoso “trabajo en grupo” desprestigiado y difamado durante toda la carrera, dentro de esta materia cobraba otro sentido: ya no era el hacer colectivo entre ¿futuros? artistas, donde se debe dejar de lado el ego y ese estereotipo de genio creador, sino que se sumaba la práctica colectiva con un otro que estaba afuera, probablemente no artista.

Siguiendo con la tendencia de la cátedra, como no podía ser de otra manera, el trabajo final consistía en una propuesta en el espacio público. Con el grupo que integraba, trabajamos en la esquina de 7 y 50. Para esto tuvimos no solo que entender lo que significaba esa locación para la ciudad de La Plata, es decir el sentido que tenía para sus residentes, sino también hacerlos partícipes de nuestra propuesta. Si bien nuestra acción fue muy sencilla y el objetivo era juntar 500 huellas de lxs transeúntes que pasaban por esa esquina, lo más interesante e importante

de esta propuesta fue el hecho de involucrarnos con esxs otrxs no artistas, de poder sacar el arte a la calle y no de una forma solitaria y segmentada.

Cursar Artes Combinadas no solo me brindó herramientas diferentes a las habituales, sino que además me enseñó a construir y a pensar el arte colectivamente.

Daniela Belén Leoni

Tropical Mecánico nace como juego. Dos palabras repetidas para conjurar una tela fiel. Dos palabras engarzadas que se doraron de imaginación y curiosidad. Una isla. Al borde de la escritura en solitario y los proyectos individuales, un remanso. El trabajo colectivo puede ser un puerto hacia nuevas costas, o un muelle de descanso. *Tropical mecánico* fue entonces un proceso doble, introspectivo y retrospectivo. Hacia adentro y hacia atrás. Con uno y con todos, y todo a la vez. Una consigna que se lanzó, se debatió y se abrió como caja de Pandora, dejando escapar vientos y tempestades para hacer lugar al sol. Una consigna rompecabezas que fue conversando las reglas durante el juego, encontrando las piezas en las producciones y vislumbrando una imagen final brillante y caleidoscópica.

Luego surgieron los interrogantes. Cómo condensar un año de indagaciones plásticas, de preguntas lanzadas en dobleces y entramados, de respuestas arrebatadas de las tintas y las texturas. Pero también, cómo materializar cinco años de encuentros y desencuentros amistosos y académicos para un grupo que se desgrana, dentro de un ciclo que llega a su fin y que nos sorprende con la palabra *múltiple* entre las manos. Y si hay algo que aprendimos en nuestro andar es a levantarnos y a defender: para todos, todo. Entonces, ¿veinticinco obras o veinticinco copias? ¿Una obra, veinticinco actos? ¿O es una obra y veinticinco productores? Como historiadores del arte, las preguntas brotaban una tras otra.

Tropical mecánico fue así una oda a la paciencia. Una sucesión de recorridos para encontrarse a medio camino, con atajos, pero también con extravíos. Una tormenta de ideas para barrer con el silencio y un cielo despejado para escucharnos todos. Un permiso para no tener ni todas las respuestas ni la última palabra. Un rato vos, un rato yo, y en el medio un consenso que se entreteje entre votaciones y opiniones, entusiasmo y compromiso.

Tropical mecánico como una playa paradisíaca que logramos capturar con todos sus destellos y esta vez no en una postal, sino en veinticinco botellas arrojadas a un océano incierto, futuro, distante. Cada uno de nosotros enfrascó su propio mensaje, apretujado entre lo terso y lo opaco. Pero otros sentidos se adosaron en la deriva y en el relato. Otros ojos, conocedores y compañeros, develaron aquello que ocultamos hasta de nuestros textos. En la convivencia y en la travesía, veinticinco voces exhaladas – ¿en un murmullo, en un grito, en una carcajada? – se mezclaron en una polifonía atolondrada, cariñosa, íntima, familiar. Nuestra.

Finalmente, *Tropical Mecánico* como una cápsula del tiempo. Aquella que desenterremos en unos años, de entre libros y fotocopias, y desempolvemos con ternura, como quien encuentra

una manta de la infancia. Tropical Mecánico como un inesperado *patchwork* que supo ser abrigo y fortín, y hoy intentamos deshilvanar en palabras.

Geraldine Gouiric Icazatti y Carla Reverón

A diferencia de las modalidades de materias a las que estamos acostumbradas, Procedimientos II se nos presentó como un taller, es decir como un espacio en el cual teníamos que producir obra, donde este producir artístico tomaba el protagonismo, y a la vez como un espacio compartido con otras y con los procesos particulares de cada una. Provenimos de la carrera de Historia del Arte, y desde esa posición nos es más habitual leer, analizar e investigar sobre arte, que producirlo. En este sentido, transitar la materia implicó correr nos de nuestro usual rol de observadoras del quehacer artístico y nos ubicó de frente a la acción. Encontramos con materiales nuevos, con técnicas que quizás conocíamos, pero nunca habíamos experimentado, con frustraciones nuevas porque “esto no me sale” y también con otros interrogantes, con el desafío de tener que pensar no solo qué queríamos hacer/producir, sino también cómo queríamos hacerlo, de qué manera justificar el lenguaje artístico que íbamos a utilizar, qué mensaje queríamos contar/transmitir, etc.

Por otro lado, la materia nos invitó a explorarnos un poco más a nosotras mismas, tanto desde las consignas que siempre tendían a involucrar lo personal y lo propio de cada una, como desde la producción, porque si bien existían lineamientos que seguir, temas o técnicas puntuales según el trabajo que fuera, el espacio áulico siempre se nos presentó como un lugar de juego, de prueba y error, de búsqueda y también de incentivo. De la misma manera el quehacer colectivo también estuvo presente desde el comienzo, a veces en el intercambio de ideas y comentarios durante todo el proceso, de materiales y ayudas durante la producción y el montaje, en alguna ocasión un trabajo grupal, lo que finalmente desembocó en la producción colectiva *Tropical mecánico*.

Una experiencia en la cual las diversas individualidades que somos pudieron aportar, cada quien a su y en su manera, las piezas que conformaron esas pequeñas cajas. Una experiencia colectiva y también colaborativa, donde siempre hubo manos e ideas disponibles. Una experiencia donde nuestras personalidades se hicieron todavía más evidentes, y a la vez se fundieron para poder convivir todas. Una experiencia que empezó siendo un trabajo final que nos desorientó y problematizó, para después fluir, tomando su propio rumbo y culminó como una pequeña-gran obra colectiva que conserva todo un año de experiencias vividas en conjunto.

Proyecto de Mural en Mosaico como estrategia para una Educación Inclusiva Proyecto de adscripción - Karen Richmond / Cátedra de Cerámica Básica II, 2019

Lo que intenté establecer en este trabajo fue la importancia de la vinculación entre el arte, la cultura y la educación artística, tomando esta última como estrategia para una educación inclusiva. Entendiendo a la inclusión como vinculación entre sectores sociales que en el cotidiano no tienen relación.

Realizar un mural facilita la expresión democrática, donde lxs alumnxs se involucran en un proceso de toma de decisiones, fundamentación de ideas, resolución de problemáticas y búsqueda de consenso, experimentando así un trabajo colectivo. El mural tiene la intención de comunicar y por ello se convierte en un medio ideal para dar a conocer la presencia del arte a la comunidad en general.

Entender la actividad artística como trabajo social basado en la producción colectiva, un arte capaz de dar respuesta a problemas y necesidades de la sociedad en su conjunto. El mosaico como técnica versátil y participativa dentro del arte público, en él se instrumenta un sinfín de experiencias tanto plásticas como de participación comunitaria.

Así, la iniciativa puesta en marcha constituye el objetivo principal en torno a las posibilidades que ofrece la expresión artística para el desarrollo de procesos de inclusión y transformación social, con la pretensión última de abrir nuevas posibilidades de intervención a lxs alumnxs y, en lo posible, reforzar la colaboración entre organizaciones de ámbito artístico, cultural y social. Incentivar el compromiso social de los estudiantes universitarios promoviendo su participación voluntaria en proyectos sociales, orientados a mejorar la calidad de vida de la población y estimular el desarrollo local. Transfiriéndoles saberes, capacitándolos en la técnica mosaica y en la formación artística como proyecto y emprendimiento laboral.

Fue así que junto a los alumnxs de la Cátedra de Cerámica Básica II llevamos adelante el proyecto de realizar un mural en el patio de la Escuela de Educación Especial N° 528 para Sordos e Hipoacúsicos. En un principio poniéndonos en contacto con la docente de plástica del colegio para definir la temática (fondo del mar), ella nos facilitó los dibujos de los alumnxs de la escuela con los cuales los estudiantes de la facultad realizaron el boceto. La realización del boceto se llevó adelante en grupos reducidos hasta conseguir uno del turno mañana y otro del turno noche, los cuales posteriormente fueron combinados para dejar así el boceto final.

Durante los meses de junio, julio y agosto se trabajó en el taller de la facultad, pasando el boceto a escala en un primer momento, para luego pegarlos en las planchas de pvc junto al film y la maya de fibra de vidrio. Una vez realizadas todas las planchas se empezó con el proceso de mosaiquismo, los materiales fueron donados por lxs estudiantes, docentes y alumnxs del taller de extensión. Luego de las vacaciones y en coordinación nuevamente con la escuela se nos dispuso un día para ir a emplazarlo, teniendo en cuenta que es un colegio de doble turno, se decidió trabajar un sábado para no interrumpir el cotidiano escolar. Alumnxs de ambos turnos de la cátedra trabajaron durante todo un sábado para poder pegar todo el mural que en

total media 6,40mt x 2,50mt. Una vez terminado el emplazamiento se pintó toda la pared incluyendo la ola que unificaba todo el mural. Finalmente se coordinó una última jornada dentro de la escuela para poder pastinar todo el mural y dar así por finalizado el trabajo.

Como conclusión final puedo decir que, desde la convocatoria, el grupo de alumnxs se mostró entusiasta y bien predisposto para iniciar esta experiencia novedosa para la mayoría de sus integrantes. La responsabilidad y el compromiso se constituyeron en los pilares fundamentales que sostuvieron este proyecto en el que quise enfatizar las relaciones sociales promoviendo el intercambio comunicacional y de aprendizaje. Durante el desarrollo del proyecto, mi función se percibió como mediadora y no tanto como profesora de lenguaje visual, tratando de compartir los saberes específicos de las artes plásticas, en relación con el mosaico y guiándolos en la toma de decisiones a lo largo del proyecto. Lxs alumnxs por su parte, fueron quienes se apropiaron de la técnica para ejercer su expresividad y subjetividad, actuando con un modo resuelto en la determinación de línea, color y forma.

Mediante el lenguaje plástico lxs alumnxs enriquecieron su cultura visual, se involucraron en el proyecto al asumir una postura activa siendo autores y creadores de su obra. El conocimiento de la técnica del mosaico les brindó herramientas para desarrollar sus subjetividades, permitiéndoles una vía motivadora con vistas hacia una posible inserción laboral. El intercambio de propuestas planteadas en grupo, la toma de decisiones, la importancia de la técnica como estrategia pedagógica y el salir de la facultad para llevar adelante el proyecto para la escuela, les dio a lxs alumnxs la posibilidad de socializar con la comunidad, de trabajar en equipo y de tener en cuenta los tiempos y espacios de trabajo.

Satisfecha con el resultado final y la cooperación tanto de lxs alumnxs como de lxs docentes que integran la cátedra en todo este proceso. Convencida que el arte al servicio de la comunidad en proyectos colectivos es la mejor manera de acompañar el proceso educativo de los alumnos de la facultad, en vista a su posterior futuro docente.

Barbara Martín Pozzi

A lo largo de todo el año 2019, en la cátedra de Procedimientos II, he trabajado con diferentes procedimientos en los que empleé un tema seleccionado desde el ámbito personal. Esto lo he ido aplicando en diferentes materiales y soportes. Mi hilo conductor fue el de trabajar con telas tanto de uso comercial como cotidiano. El negocio de indumentaria masculino elegante – sport de mi padre, fue el contexto que me aportó y ofreció la diversidad y selección de dichas telas. Los retazos, sus diferentes lenguajes y sensaciones táctiles, texturas, tramas, se convirtieron en las protagonistas de mis obras artísticas en el marco de la materia.

Todos los trabajos que hemos realizado han sido guiados por las profesoras, explicándonos a profundidad las tareas a cumplir, para lograr confeccionar los resultados obtenidos en el año. El último buscaba integrar todos los procedimientos en uno. Para esa instancia, me pareció poético e interesante trabajar con botones de tamaño mediano, y forrarlos con todas las telas y

texturas utilizadas en las anteriores entregas. El botón funcionaba como metonimia, es decir, como figura retórica que simbolizaba la parte por el todo. Observar un botón, nos señalaba e indicaba hacia la esfera textil y sus diferentes usos, y además el mensaje monumental e intrínseco con el que contaba la tela como elemento, se desglosaba en un simple y minúsculo objeto que aludía a algo mayor. Los botones iban colgados a través de orificios realizados en plantillas con forma de etiqueta sobre papel madera (material implícito en el contexto de selección de las telas), con alfileres, remitiendo constantemente al contexto del ámbito comercial, y por debajo, referencias técnicas, como si sugiriera un pequeño muestrario, como la primera producción. Por ende, tenía doble función. Esta, o la de extraer el botón de la etiqueta, y colgarlo a modo de prendedor, accesorio, o insignia estética. Esto generó que el mensaje comercial del botón se deconstruyera.

Además, si bien, mi elaboración fue individual, la presentación finalizó en algo mucho más grande y conmovedor, porque con las entregas personales, debimos hacer 25 piezas, para que, cada compañero y profesoras, obtuvieran como recuerdo un fragmento plástico del año. Lo más interesante de toda esta cuestión, además de lo ya mencionado, y las pequeñas cajas que contenían producciones de cada uno, fueron los roles que tomaron las profesoras en el entorno de la clase. Ellas dejaron de ser por un rato profesoras y críticas de nuestras elaboraciones, para transformarse en dos alumnas más. Sus producciones fueron tan excelentes como el resto de mis compañeros. Confeccionaron fanzines y nos los distribuyeron con el fin de que cada uno plasmara su intención poética sobre las obras finales, llamado *Tropical mecánico*, y todos juntos participando en un mismo tiempo, y espacio conformamos un entretejido idílico e inolvidable.

Cursar la materia Procedimientos de las Artes Plásticas con Leticia y Florencia me encantó, me ayudó a abrir una parte de mí que estaba oculta. Ellas son excelentes profesoras, enseñan con pasión, son didácticas y tienen mucha experiencia.

Sandra Giani, Ana Julia Gutierrez y Paula San Cristóbal

Las rondas de los martes se iban acabando. Nos quedaba un trabajo más. Habíamos aprendido y puesto en práctica un hacer que nunca iba a ser solitario, porque cada primera idea siempre era puesta en común para que la alimentemos entre todos. También habíamos aprendido a escuchar, ser escuchados y sobre todo a tener paciencia, porque no estábamos buscando inspiraciones fugaces; en realidad cada camino iba creciendo de a poco y los mejores resultados venían de saber esperar, preguntarnos y repreguntarnos.

El último trabajo nos proponía retomar algunos tramos de nuestros recorridos pensando en la construcción de un tesoro colectivo en el que cada uno podría sostener su voz en un acorde conjunto. Un desafío y un compromiso.

Y como sostiene la conocida afirmación, “el todo es más que la suma de las partes”. Cada “cápsula / tesoro / conjunto” de *Tropical mecánico* reúne un cóctel de poéticas, miradas, regis-

tros, hallazgos, declaraciones y reflexiones que conviven perfectamente conformando una gran huella de nuestro tránsito por los encuentros de Procedimientos II.

Procedimientos y procesos de las artes. Julián Ruiz de Galarreta

Procedimientos de las artes plásticas 2 es una cátedra que, según mi consideración, hace pensar formas de conjugar o separar, entender o dar contenido a materiales y elementos disímiles, para llegar a la realización de una obra.

Se parte de una consigna y con un fin que por un lado está determinado y por otro no: determinado porque lo que interesa es concretar una obra; no determinado porque la obra no está preestablecida. Por eso la materia bien podría llamarse “Procedimientos y procesos de las artes plásticas 2”, ya que se ponen en juego procedimientos para llegar a concretar una obra, pero se indaga y trabaja constantemente sobre el proceso para llegar al producto considerado final. A su vez, “plásticas” no estaría de más, pero parecería insuficiente porque, si bien el componente principal es el arte plástico y desde allí se parte y no puede faltar, también se da lugar, por ejemplo, a la música y a la performance como parte de las obras, al menos así fue durante el periodo en que cursé (año 2019).

Se comienza con una idea propia para concretar la consigna, idea que nunca termina siendo idéntica a lo que un@ imaginó en un principio. Un@ se pregunta: con este procedimiento (por ejemplo, “ensamblar”), esta consigna (por ejemplo, “hacer un autorretrato bidimensional”) y algunos materiales (por ejemplo “fotos, telas, pinturas”) ¿Cómo expreso eso que quiero? También se le da importancia, como parte de esa poética, al lugar donde presentemos la obra, así surge la pregunta ¿Por qué decido emplazarla en tal lugar?

En esa instancia de incertidumbre tendemos a buscar la intervención docente que intenta dejarnos un abanico de posibilidades, dando lugar al debate y reflexión sobre nuestra propuesta particular, sobre la selección de materiales, y poniendo énfasis en la experimentación. Es decir, al no darnos la respuesta (porque no hay una respuesta como se pretende) nos vemos obligados a seguir navegando en esa incertidumbre hasta llegar a lo que consideremos una obra terminada. Esto da pie a lo más importante: moldear, forzar o hacer fluir la combinación de materiales para indagar sobre sus posibilidades de decir.

Cuando llegamos a finalizar la obra, existe una instancia más de igual importancia que las anteriores: la instancia evaluativa que, aunque parece engorrosa por el tiempo que lleva como grupo (la totalidad de docentes y alumnos) evaluar cada obra, resulta enriquecedora por la reflexión colectiva, que lleva a hacer balances sobre la misma y para obras futuras. En esta instancia se reflota el proceso realizado por cada un@ para concretar la obra, se genera, a veces, debate sobre la misma y se descubren aristas: nuevos modos de llegar a un resultado, cosas que le pudieron faltar o que le sobraron, la relación que tuvo con el lugar de emplazamiento.

La totalidad de la experiencia nos propone la obra de arte como un desafío creativo conjunto y no simplemente técnico individual (aunque nunca nada sea puramente técnico ni individual); tenemos ejemplos, pero no recetas, al menos no recetas definitivas, no materiales o procedimientos mejores o peores, más nobles o menos, sino apropiados o no según lo que queramos expresar. Desarrollamos la obra entablando un diálogo con los demás y la misma establece condiciones que son pensadas en relación a su contexto y a su repercusión en l@s otr@s.

Para complementar nuestro trabajo se suman a la experiencia la visita de personalidades del circuito del arte -que comparten sus propios procesos, su forma de trabajo y su arte- tanto como la observación de obras de algunos artistas afines a esta forma de producir y que podemos tomar como ejemplos.

Respecto a nuestra instancia de evaluación final, se compartió otro momento de reflexión, un cierre emotivo que dio cuenta -no me arriesgo a decir en todos los casos, aunque así lo crea- de la impronta de cada uno, de sus experiencias, de su consciente e inconsciente plasmándose en objeto artístico, teñido por las consideraciones de los demás.

No se espera un resultado unívoco, que todos lleguemos a lo mismo con los mismos materiales, esto habilita el hacer creativo, la indagación de lo que considero un lenguaje distinto pero revelador que deberíamos seguir desarrollando durante toda nuestra vida. A partir de este modo de hacer artístico, nuestras obras, si las analizamos, nos dicen más de nosotros de lo que podemos imaginar que dijimos y pueden dar recursos para que los demás también digan de sí mismos o puedan verse reflejados, y que en ese reflejo no vean solamente parte de su propia imagen sino además el fruto de un trabajo colectivo.

Los autores

Allaltuni, Zaira Sabrina

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con Orientación en Grabado y Arte Impreso (FDA-UNLP). Escenógrafa (Escuela de Teatro de La Plata). Cursa el Doctorado en Artes (FDA-UNLP). Becaria doctoral UNLP. Editora asociada en la revista académica METAL (Memorias, Escritos y Trabajos desde América Latina) del IPEAL-FDA. Desarrolló tareas docentes en la cátedra Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios, Introducción al lenguaje visual y actualmente es adscripta en Grabado y Arte Impreso (FDA-UNLP). Coordinadora y docente en el nivel educativo primario. Integra proyectos de investigación y extensión universitaria. Recibió becas de producción y formación artística del Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Arte y Cultura UNLP. Participó en diferentes salones y exposiciones de arte. En el año 2008 obtuvo el primer premio en el concurso A Rodar Río Negro (INCAA) junto a Rocío Allaltuni.

Axat, Ana

Profesora de Historia de las Artes Visuales (FBA-UNLP). Se desempeñó como docente del curso de ingreso en Introducción a La plástica (FDA, UNLP) y como docente de dibujo e ilustración en su taller particular. En 2017 obtuvo la Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes. Desde 2008 participa en colectivos de activismo artístico y se desempeña desde 2016, como Profesora Adjunta en la Cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios (FDA-UNLP). Actualmente integra proyectos de investigación sobre Arte y Educación y se encuentra cursando la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV).

Barbeito Andrés, Leticia

Doctora en Artes (FDA-UNLP). Estudió Historia de las Artes Visuales y Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte impreso en la FDA y es Fotógrafa profesional (Centro de Estudios de la imagen). Es adjunta de la cátedra Procedimientos de las artes plásticas y ayudante de Lenguaje visual 1B (FDA-UNLP). Fue coordinadora y coautora del proyecto "Sala de ensayo" del DEHSoc de la FDA y dirigió la revista METAL (Memorias, Escritos y Trabajos desde América Latina), del IPEAL. Es becaria posdoctoral de la UNLP y categoría IV en el Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación. Integra el proyecto de investigación Artes visuales contemporáneas latinoamericanas. Los vestigios formales del pasado en el presente. Ha dictado cursos en diferentes espacios como el Centro Cultural Azulunala,

Fábrica de estampas y en su taller particular. Compone, junto a Florencia Basso, el colectivo PUCHERO y es co-directora de la colección de libros de artista TERCERA PERSONA. Forma parte de la organización del Festival de gráfica contemporánea PRESIÓN y ha participado en numerosas exposiciones como artista o curadora, tanto en Argentina como en México, Uruguay, Brasil, Paraguay e Italia. En 2014 recibió la Mención de Honor del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, en la modalidad dibujo y grabado, del Salón Provincial de Artes plásticas Florencio Molina Campos, del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti. En 2017 recibió el segundo premio en el Salón de Artes Visuales, de grabado y arte impreso de la Universidad de Este.

Cadile, M. Daniela

La Plata. Artista Visual FdA-UNLP. Formándose también en otros espacios artísticos. Docente en la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas I FdA- UNLP. Integra y coordina proyectos de extensión e investigación universitaria. Tallerista y seminarista en diferentes ámbitos. Entre otras artes, realiza obras táctiles para personas con dificultades visuales. Obteniendo Premios y Selecciones Nacionales e Internacionales. Expone individual y colectivamente desde 1992.

Calabrese, Maximiliano

JTP de Taller DCV 1 A de la carrera Diseño en Comunicación Visual y JTP de Métodos DCV de la carrera Diseño en Comunicación Visual. Como extensionista, participó de los proyectos Hospital Veterinario Móvil en el año 2015; en el diseño de piezas gráficas para el mejoramiento de la calidad de vida de sectores vulnerables y talleres de arte para la contención y la inclusión social. Asimismo, dictó talleres de arte para niños con tratamientos ambulatorios segunda parte en el año 2015. Talleres de arte para niños con tratamientos ambulatorios. En 2015, coordinó UNITEC EDETEC: Espacio de desarrollo de rampas tecnológicas para la inclusión y UNITEC LATE: Laboratorio de Asistencia Técnica a Establecimientos de Educación Especial. Entre 2012 y 2015 se desarrolló como evaluador en el concurso Identidad Visual del sistema de Información integrado de la Facultad de Ingeniería de la UNLP.

Carranza, Francisco

Licenciado en Artes Plásticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Realizador profesional 3D y video artista. Forma parte desde el año 2004 del colectivo multimedia BAZAAR. Desde 1998 se dedica a exponer en forma individual y a participar de muestras grupales, concursos y salones, a la organización de eventos artísticos, en la realización de murales, irrupciones audiovisuales y gráfica animada para programas televisivos y documentales. Becado por El Centro Nacional de las Artes de México DF para cursar en el taller de grabado La Esmeralda, año 2001. Es titular de la cátedra PME Prácticas multimediales y electrónicas en la producción plástica, FDA, UNLP, taller transdisciplinario. Desde el año 2000 se desempeña como docente en las cátedras Procedimientos de las Artes Plásticas I y Lenguaje Visual II B, FDA, UNLP.

Cortés, Gastón

Profesor en Artes Plásticas Orientación Cerámica por la Facultad de Bellas Artes UNLP/1993. JTP Cátedra de Cerámica Básica 1-2 . Colaborador en los Proyectos de Investigación 11B175, 11B228, 11B329, 11B372. Desempeño Docente desde Extensión FBA/UNLP (2006-2012) Primer Premio Comune di Nocera, Calabria, Italia 1995. Primer Premio Salón de Graduados FBA/UNLP 1998. Primer Premio Salón de Arte Joven de la Provincia de Buenos Aires 2002. Primer Premio Salón de Artes Visuales Junín, 2014. Segundo Premio Salón Anual CAAC, Museo Sívori 2014. Primer Premio Salón Anual CAAC, Museo Sívori 2016. Primer Premio Salón de Cerámica de Avellaneda, IMCA 2017. Primer Premio Salón Anual CAAC, Museo Sívori 2019 Ciento dieciséis muestras individuales, conjuntas y concursos. Obra en colecciones particulares y Patrimoniales. Obra y desempeño profesional fuera del país.

Cugat, Florencia

Estudió el Profesorado en Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Es Profesora en Didáctica Especial y Práctica de la enseñanza en la Facultad de Artes y ayudante adscripta del Seminario Clínica de obra. Durante varios años se formó en el taller de Clínica de obra a cargo de Leonel Fernández Pinola e Irene Ripa Alsina. En el 2012 participó de El texto de la obra, dictado por Silvia Gurfein, y el taller Teorías encontradas, dictado por Claudio Iglesias en la UTDT. En el 2015 formó parte del taller de producción audiovisual y clínica de obra Cuaderno de Apuntes, dictado por Andrés Di Tella. En la actualidad, es redactora del diario de artistas El Flasherito y contribuye con sus textos en la revista de arte digital Jennifer y revista Segunda época.

Daguerre, Ana

Profesora y Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Grabado y Arte Impreso.

Actualmente se desempeña como ayudante en la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas. Realiza tareas docentes en talleres particulares desde el 2014 y participa activamente en diversos proyectos de Extensión e Investigación de la UNLP.

Miembro del equipo del Proyecto de Extensión Universitaria: Arte, género y espacio público. Señalamientos artísticos M.I.A.A/G.L.P Mapas de lo efímero.

Se desempeñó como colaboradora en el Proyecto de investigación Procedimientos y cruces integrados en las prácticas artísticas contemporáneas en el campo de las artes visuales. Estrategias didácticas y su aplicación en la enseñanza del arte en el ámbito de la Universidad Nacional de La Plata y en el Proyecto P.I.B.A “Fuera de registro”.

Participa de muestras colectivas e individuales.

De la Cuadra, Silvia Mariana

Profesora de Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, orientación cerámica. Ejerce la docencia desde el 2006 en la Facultad de Arte. Desde el 2006

en la Cátedra Taller Cerámica Complementaria. En el 2013 ingresó a la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas. En el 2018 comenzó a desempeñarse como Adjunta de la Cátedra de Cerámica III y Taller de Producción Plástica. Cargos que continúa desempeñando. Trabajó en diversos proyectos de extensión universitaria. Fue directora del proyecto “volver a las fuentes” año 2015. Actualmente es directora del proyecto “barros locales, el territorio como aula abierta “. Fue parte del grupo La Olla. Participo de muestras individuales y colectivas.

Fernández Pinola, Leonel

Estudió en el Bachillerato de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Licenciado y Profesor en Artes Plásticas por la Facultad de Artes, UNLP. Prof. Titular del Seminario Clínica de Obra, FdA UNLP, también se desempeña como Profesor en el Bachillerato de Bellas Artes UNLP. Asistió a las Clínicas de Obra a cargo de Diana Aisenberg (2004 -2011) , Programa de Clínicas de Artes Visuales del Centro Cultural Ricardo Rojas - UBA (2006) y a la Clínica de Obra dirigida por Tulio De Sagastizabal MACLA (2009). Desde 2019 coordina el Programa de posgrado: Producción en Artes Visuales, FdA UNLP.

Gallardo, Ana

Vive en México. Su formación se inició en talleres de artistas y se nutre permanentemente en el trabajo junto a colegas y amigas. Trabaja confiando en los procesos, vínculos e intercambios. Se define como un artista colectiva y afectiva cuyo trabajo se complementa en el hacer con los otros, Trabaja en paralelo a su obra, en una serie de proyectos independientes dirigidos a dar visibilidad a prácticas que no ingresan a los circuitos hegemónicos y a vincular artistas mujeres de distintas generaciones. Estas actividades han tenido lugar en cada espacio en los que ha habitado, incluso en su propia casa. En los años 2005/2006 realizó Periférica, primera feria de espacios autogestionados por artistas. Espacio Forest, fue un proyecto realizado en el año 2013, y La Verdi (2014/2019) y La Verdi México (2017/2021). En la actualidad lleva adelante Imán, proyecto educativo que se realiza en al CDMX, donde reside.

Gastón, Camila

Estudiante avanzada de la Licenciatura en Historia del Arte - orientación artes visuales. Facultad de Artes - Universidad Nacional de La Plata.

Participó como organizadora del 8vo Foro Nacional de Educación para el Cambio Social (UNLP. 2016) y del Foro Cultura Latente (FDA, UNLP. 2016, 2018, 2019, 2020)

Publicó en la Revista NIMIO (edición n°6) el artículo Representación de un criminal. Fotos del libro de castigos del penal de La Plata (FDA, UNLP. 2019)

Actualmente es integrante del Proyecto de Investigación Procedimientos y cruces integrados en las prácticas artísticas contemporáneas en el campo de las artes visuales. Estrategias didácticas y su aplicación en la enseñanza del arte en el ámbito de la Universidad Nacional de La Plata. (FDA, UNLP. 2019)

Gómez Sibecas, Rocío

Artista visual y licenciada en Artes Plásticas, por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, orientación Grabado y Arte Impreso. Produce en pequeño formato, experimentando sobre la producción transdisciplinaria, medios mixtos e instalaciones.

Desde el año 1999 realiza diversos cursos y seminarios en relación a las Artes Visuales. Desde 2007 se desempeña como docente en las cátedras Procedimientos de las Artes Plásticas I y Lenguaje Visual I B, FDA, UNLP. Desde 2017 incursiona en el terreno de la investigación (FDA, UNLP) y la escritura curatorial.

Desde 2003 se dedica a exponer de forma individual y colectiva, así como participa de diversos salones y premios. Su última exhibición individual, <El borde de mi piel>, curada por Rodrigo Barcos, tiene lugar en el Microespacio del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, agosto 2019.

Lavarello, Ana

Es licenciada y profesora en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en las orientaciones Escultura y Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata. Se desempeña como docente de la cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas, Dibujo Complementaria, (FDA, UNLP) y OTAV Escultura (UNA). Artista Plástica. Participa de Proyectos de Extensión e integra Proyectos de Investigación en el marco de la UNLP. Su producción artística se ha expuesto en muestras individuales y grupales, como por su participación en Salones y Concursos.

Monzón, Gonzalo

Escenógrafo, iluminador y director escénico. Profesor y licenciado en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Escenografía. Se desempeña como docente en las cátedras Procedimientos de las Artes Plásticas, Escenografía Complementaria y Básica I y II. Estudió dirección y puesta en escena con Emilio García Wehbi y en la actualidad cursa la Maestría en Teatro y Artes Performáticas en U.N.A. Investiga y produce materiales que reflexionan sobre lo transdisciplinar, la potencia del pensamiento divergente y la dislocación del sentido normativo hacia un redescubrimiento de la práctica artística.

Navarro, Julieta S.

Licenciada y profesora en Artes Plásticas con orientación Grabado y Arte Impreso, UNLP. JTP en la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas de la UNLP desde 2006.

Docente de Grabado en el Instituto Superior de Formación Artística de Chascomús, Provincia de Buenos Aires desde 2008. Dicta talleres de Grabado desde 1999. Expone en salones y concursos nacionales desde el año 1994, obteniendo algunos premios y menciones.

Otaño, Lucía

Profesora en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Escenografía. Diplomada en Escenotecnia (UNA - INT) Se desempeñó como docente del curso de ingreso en la materia Introducción a La plástica y como ayudante de la materia Dibujo Complementaria (FDA.UNLP).

Trabajó en el diseño y realización de escenografía, vestuario e iluminación para diversxs directrxs y grupos de teatro de la ciudad de La Plata.

Realizó cursos y seminarios en formación de educación, arte, escenografía e iluminación.

Actualmente se desempeña como Ayudante diplomada de la Cátedra Artes combinadas y Procedimientos Transdisciplinares. FDA.UNLP. y como Encargada de Medios de Apoyo Técnico y Pedagógico de la sala de teatro Carlos Perelli en la Escuela Provincial de Teatro de La Plata. Dirección General de Educación Artística. Participa de proyectos de investigación en torno a los temas Arte y Educación.

Otondo, Ana

Licenciada y profesora en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Pintura. Diplomatura de Posgrado en Infancia, Educación y Pedagogía FLACSO. Titular de la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas I-II. FDA/UNLP. Docente de la Cátedra Lenguaje Visual IB y del Centro Cultural Azulunala. Docente Investigadora categorizada en el Programa de Incentivos dependiente del Ministerio de Educación de la Nación. Coordinadora del Libro de cátedra: Materialidad. Una aproximación desde la práctica de taller. Dirige y participa en diversos Proyectos de Investigación acreditados en el marco del Programa de Incentivos de la Universidad Nacional de la Plata y en Proyectos de Extensión Universitaria, como directora. Integrante del comité académico y organizadora de las 1° Jornadas de Producción en Artes Visuales “Otras Artes” / Participa en Jornadas Nacionales e Internacionales, 9° Jornadas en Disciplinas Artísticas y Proyectuales / VI- VII Encuentros Nacionales e Internacionales Arte y Ciudad UCM España. Performances urbanas: intervenciones artísticas populares en la Argentina contemporánea / 1° Congreso Internacional de Arte Político. Asociación Española de Críticos de Arte. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Poéticas Públicas, entre otros.

Platzeck, Ana María del Pilar

Profesora de Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Dibujo y en Grabado y Arte Impreso. (Actualmente se desempeña como Ayudante diplomada en el Taller de Artes combinadas y procedimientos transdisciplinares (FDA, UNLP) y como docente de la materia Morfología visual de la Tecnicatura en Medios Audiovisuales de la EEST N9. Se desempeñó como docente del taller Nuevas Tecnologías y espacio público en el colegio Liceo Victor Mercante (UNLP) durante los años 2011 y 2012 y como docente en el curso de ingreso de la FA UNLP en los años 2015 y 2016.

Participó de diversos colectivos artísticos como Sienvolando, LULI y Síntoma Curadores. Desde el año 2005 al presente, participa en muestras colectivas e individuales de diversas disciplinas artísticas y su trabajo fue seleccionado en diversos Salones Municipales y Provinciales. Actualmente, integra proyectos de extensión e investigación en torno a los temas Arte y Educación y se encuentra cursando la Especialización en lenguajes artísticos con orientación en Lenguaje Visual de la FDA, UNLP.

Podestá, Luján

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas orientación Cerámica, FBA UNLP. Adjunta de la Cátedra de Cerámica Básica 1-2 FBA UNLP. Integrante del proyecto Alternativas expresivas y tecnológicas en la cerámica contemporánea. Serigrafía y Fotocerámica. Mixes procedimentales en el marco del programa de incentivos del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Colaboradora en los proyectos de Arte Musivo (2006) y Trayectos de Arte Musivo II (2008) y de numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales con refracto. Participó en cursos y simposios nacionales e internacionales. Realizó muestras individuales y colectivas como realizadora en cerámica artística y funcional. Se especializó en serigrafía vitrificable con el maestro Aníbal Báez. Integrante de Colectivo CCXXI.

Presutti Natalia

Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Pintura. Desde 2004, ejerce la docencia en la misma casa de Altos Estudios. Fue docente en la materia Lenguaje Visual 1B. Actualmente se desempeña como docente en la materia Procedimientos de las Artes Plásticas. Ha participado de muestras individuales y exposiciones colectivas en la ciudad de La Plata como también en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ripa Alsina, Irene

Estudió Licenciatura y Profesorado en Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Docente en la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas y de la cátedra Clínica de obra (FBA-UNLP). Artista plástica. Coordina clínicas de obra. Asistió al taller de Marina de Caro y a las clínicas de obra a cargo de Diana Aisenberg. En el 2012 participó en el taller El texto de la obra con Silvia Gurfein. Ha realizado muestras individuales y participado de muestras colectivas.

Samponi, Daniela

Profesora en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Escenografía. Actualmente trabaja en el Departamento de Restauración del Senado Nacional como encargada de la documentación fotográfica y restauradora. Desde 2014 se desempeña como vestuarista, escenógrafa y otras tareas relativas al área en obras teatrales, cortos y películas de producción local e internacional.

Desarrolla su producción artística en el marco de talleres y clínicas y ha participado en muestras colectivas.

Por fuera de la universidad se formó en diversos talleres y cursos de dirección de arte, vestuario, textiles, grabado, fotografía, danza, etc. Estuvo involucrada en actividades culturales y comunitarias gestionando colectivamente espacios y eventos.

Ejerció como docente en seminarios y talleres de vestuario, expresión plástica y murga para niñas y adolescentes. Se desempeñó como adscripta de la materia Artes Combinadas y procedimientos transdisciplinarios (FDA UNLP). Participa en proyectos de investigación en el marco de la FDA.

Sanguinetti, Florencia

Es licenciada y profesora en Artes Plásticas en las orientaciones de Pintura y Grabado y Arte Impreso de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Es docente en dicha institución desde 1998, y desde 2008 adjunta por concurso de la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas. Es docente investigadora categorizada y actualmente se encuentra cursando el Doctorado en Artes FDA- UNLP. Participa en congresos, jornadas, salones y muestras afines a la disciplina desde 1995 a la actualidad, en carácter de expositora y organizadora. Se destacan la ponencia presentada en equipo en el 1º Congreso Internacional de Arte Político, Museo Reina Sofía Madrid, España, en 2014, la participación en la Muestra colectiva de artes visuales en el marco del Coloquio Internacional El viaje de las Especies, UBO, Brest, Francia, en 2013, como sus presentaciones más importantes. En 2019 fue parte del equipo organizador de las 1º Jornadas de Producción en Artes Visuales “Otras Artes”. Obtuvo algunas distinciones entre las que se destaca el Primer premio de Grabado. Salón Provincial Florencio Molina Campos. Museo Provincial de Bellas Artes, en diciembre de 2018.

Santa María, Micaela Soledad

Licenciada y Profesora de Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Pintura. Actualmente ejerce el cargo de Profesora Titular del Taller de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios (FDA-UNLP), cátedra en la que ocupó el cargo de Profesora Adjunta desde 2009 hasta 2016. Desde el 2003/2009 se desempeñó como ayudante docente en la cátedra de Dibujo Complementario II-IV turno noche, y en las materias Introducción a la Plástica e Introducción al Lenguaje Visual del Curso de ingreso de la FDA.

Integrante de diversos colectivos de activismo artístico, desde el 2001 realiza intervenciones urbanas y producciones de arte contextual acompañando a diferentes organizaciones sociales de la ciudad de La Plata. Desde el año 1995 al presente participa en muestras colectivas e individuales en las disciplinas Dibujo, Pintura, Fotografía, Cerámica, Objeto, Fanzine, Performance, Acciones Participativas e Instalación. Su trabajo fue seleccionado en Salones Municipales y Provinciales. Ha realizado diversos cursos y seminarios de for-

mación en arte. Participa de proyectos de extensión y proyectos de investigación en torno a los temas arte, género y educación.

Sosa, Martín Ramiro

Profesor de Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación en Dibujo. Actualmente se encuentra cursando la carrera de Diseño en Comunicación Visual. Se desempeñó como Ayudante en la cátedra Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios (FDA-UNLP), actualmente es ayudante en la cátedra Procedimientos de las Artes (FDA-UNLP) y adscripto en Dibujo DCV (FDA-UNLP).

Participa en proyectos de investigación y en eventos científicos en torno a los temas Arte, Diseño y Educación.

Desde 2018 se desempeña como diseñador en comunicación visual de la Secretaría de Relaciones Institucionales de la Facultad de Artes (UNLP).

Tedeschi, Angela

Licenciada y profesora en Cerámica por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Maestrando en Estética y Teoría de las Artes. Facultad de Bellas Artes UNLP. Profesora Titular de la Cátedra de Cerámica Básica FBA UNLP. Investigadora del Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Co-directora del Proyecto de Investigación 11B280 "Estrategias de ideación y producción en las Artes del Fuego". Coautora de los libros: Estrategias de producción en los desarrollos espaciales cerámicos (2005), Trayectos de Arte Musivo II (2008). Alternativas Expresivas y Tecnológicas en Cerámica Contemporánea (2013) y de artículos en revistas nacionales e internacionales. Expositora en Congresos. Es integrante del Colectivo CCXXI, donde realiza su práctica artística.

Tellez, Juan Santiago

Profesor en Artes Plásticas con orientación en Escultura. Cursa actualmente la Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escultura y el Profesorado en Artes Plásticas con orientación en Pintura y fue estudiante de la carrera de Diseño Industrial. Realizó diversos cursos y seminarios de formación artística en múltiples disciplinas, ya sea especialización en política, género y salud. Formación y práctica de la educación popular en bachilleratos populares.

Participó en producciones colectivas en la Bienal de Arte y Cultura. 2012, 2014, 2018. Docente en el Curso de Ingreso Asignatura Lenguaje Visual, año 2019-2020

Desde 2018 es adscripto en la Cátedra Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios. UNLP. Se desempeña desde 2016 como Ayudante Simple. Cátedra Dibujo Complementaria 1 Turno Tarde Facultad de Artes. UNLP.

Uncal Scotti, Mariel

Artista visual y docente por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, con orientación Grabado y Arte Impreso. Se desempeña como profesora en la cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas. Investiga y desarrolla su obra en torno a prácticas estéticas populares en contextos cotidianos y comunitarios. Integra diversos espacios colectivos, como son: Tranza - Encuentro Federal de Gráfica, Artistas Visuales Autoconvocades Argentina, y Constructoras.

Valente, Alicia Karina

Magister en Estética y Teoría de las Artes. Licenciada y profesora en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, orientación Grabado y Arte Impreso; y profesora orientación Escultura por la misma casa de Altos Estudios. Es docente de la misma Facultad en las Cátedras Grabado y Arte Impreso Básica 3 y Taller de Producción Plástica; Procedimientos de las Artes Plásticas; y Arte Contemporáneo. Fue Becaria de Investigación (2013-2017) y Becaria Postgraduada de la UNLP (2018-2019). Actualmente es doctoranda en Artes (FBA, UNLP) y becaria de Finalización de Doctorado del CONICET con radicación en la Universidad Nacional de San Martín (IDAES/UNSAM). Desde 2008 integra proyectos de investigación de la UNLP. Ha publicado artículos en revistas científicas y presentado ponencias en congresos de investigación en arte.

Otondo, Ana

En plural : producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública / Ana Otondo ;
Florencia Sanguinetti ; Leticia Barbeito Andrés ; coordinación general de Ana Otondo ;
Florencia Sanguinetti ; Leticia Barbeito Andrés ; prólogo de Ana Gallardo. - 1a ed. - La Plata :
Universidad Nacional de La Plata ; EDULP, 2021.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-950-34-2071-3

1. Arte Contemporáneo. I. Sanguinetti, Florencia. II. Barbeito Andrés, Leticia. III. Gallardo,
Ana, prolog. IV. Título.
CDD 700.71

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata
48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina
+54 221 644 7150
edulp.editorial@gmail.com
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2021
ISBN 978-950-34-2071-3
© 2021 - Edulp

S
sociales


Edulp
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA