

Libros de Cátedra

Prácticas múltiples

Experiencias artísticas contemporáneas
en el contexto de la universidad pública

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

FACULTAD DE
ARTES

S
sociales


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

PRÁCTICAS MÚLTIPLES

**EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS
EN EL CONTEXTO DE LA UNIVERSIDAD PÚBLICA**

Ana Otundo
Florencia Sanguinetti
Leticia Barbeito Andrés
(coordinadoras)

Facultad de Artes



A lxs docentes que tuvimos siendo estudiantxs y que dejaron huellas que nos alientan hoy a confiar en el arte y la enseñanza como forma de conocimiento.

A lxs estudiantes que pasaron por nuestros talleres y que dan sentido a nuestro trabajo.

A lxs que aún no lo saben y elegirán tal vez el arte como forma de vida.

A todxs lxs que defienden el derecho a la educación pública, gratuita y de calidad.

Agradecimientos

A la Universidad pública, que nos ha dado todo.

A la Editorial la Universidad de La Plata, por la posibilidad que se abre con convocatorias de este tipo que nos invitan a pensar y escribir colectivamente, y que por tercera vez nos da la oportunidad de formar parte.

A los participantes de cada uno de estos escritos, realizados con compromiso y dedicación, aun en tiempos complejos.

A lxs artistas que visitaron nuestros talleres en estos años y que contribuyen a abrir mundos, muy especialmente en esta oportunidad a quienes compartieron su palabra con inmensa generosidad, Lulú Lobo, Teresa Olmedo, Mariana Chiesa, Mariana Pellejero, Juliana Iriart, Julieta Ortiz de Latierro y Zina Katz

Índice

Introducción	7
<i>Florencia Sanguinetti</i>	
CAPÍTULO 1	
Espacio de lo múltiple	9
TÁCTICAS MÚLTIPLES PARA CONSTRUIR ESPACIOS: procedimientos y gestos en algunas prácticas fotográficas de Procedimientos de las artes plásticas 2	10
<i>Ana Daguerre y Leticia Barbeito Andrés</i>	
La repetición y lo múltiple en prácticas de taller: experiencias bi y tridimensionales	20
<i>Alicia Valente</i>	
Reflexión Creativa Integradora.....	28
<i>Romina S. Arzoz y Javier Balasini</i>	
CAPÍTULO 2	
Prácticas múltiples colectivas.....	35
Todo beso es político. Manifestaciones públicas y huellas múltiples de identidades no homogéneas en las producciones poético políticas del Taller de Artes Combinadas.....	36
<i>Mika Auca Santa María y Ana Laura Axat</i>	
En la feria y en la facu. Instantáneas de la escena gráfica local que dialogan en el aula.....	45
<i>Ana María del Pilar Platzec, y Daniela Samponi</i>	
Cuerpo de obra.....	55
<i>Ana Lavarello, Verónica Sánchez Viamonte, Irene Ripa Alsina y Natalia Eva Maisano</i>	

Grupalidad aquí y ahora. Entender el contexto como herramienta de intervención.....63
Silvia Mariana de la Cuadra y Dalmiro Rebollo

Prácticas múltiples en la enseñanza del dibujo en la universidad pública71
Laura Melgar Aliaga y Paulina Zabala Suarez

CAPÍTULO 3

Procedimientos múltiples79

Experiencias fotosensibles de la Cátedra Fotografía e Imagen Digital,
Facultad de Artes UNLP.

Habitando la identidad rioplatense80
Yanina Hualde, Patricia Ayelen Barbalarga y Juliana Cabrera

Expansiones disciplinarias, lo múltiple y el fragmento en torno a la materialidad cerámica87
Micaela Trucco y Guillermmina Gutiérrez

Superficies alteradas. El uso del color pigmentario sobre distintos soportes96
M. Victoria Iribas y Martín R. Sosa

Experiencia inmersiva colectiva en el aula103
Daniela Cadile y Julieta Navarro

CAPÍTULO 4

Conversaciones con artistas110

¿De qué hablamos cuando hablamos de lo múltiple?111
Ana Otundo y Florencia Sanguinetti

Lxs autorxs120

Introducción

Florencia Sanguinetti

Cuando comenzamos a pensar en este libro y sus formas, nos propusimos reunir un conjunto de textos que nos permitiera abordar las experiencias artísticas contemporáneas dentro y fuera de la universidad pública, pensando en las prácticas múltiples como modos de producción, y eje vertebral, en articulación con experiencias surgidas en las diferentes cátedras intervinientes, entendiendo lo múltiple también como lo diverso que nutre el ámbito académico.

Reflexionamos acerca de lo múltiple en tanto categoría y ensayamos modos de aproximarnos a algunas características inherentes a estas formas, que a modo organizativo compilamos en capítulos, pero que seguramente no son estancos.

En primer lugar, el espacio de lo múltiple, que aborda fundamentalmente prácticas artísticas que proponen recursos de multiplicidad, alojando diferencias y repeticiones en la construcción de espacialidades bi y tridimensionales. Luego, las prácticas múltiples colectivas enfocadas en las experiencias dentro del aula surgidas colectivamente y con incidencia en lo público, enlazadas con lo múltiple y lo político que aborda experiencias públicas en diálogo con el contexto y que explora la potencialidad intrínseca en ciertas prácticas vinculadas a la gráfica como forma de pensamiento. En un tercer capítulo los procedimientos múltiples, orientados a las formas de operar lo múltiple en el sentido de lo diverso, en tanto a posibles implicancias en prácticas combinadas y lo múltiple alojado en disciplinas específicas en las que su posibilidad de repetición o seriación fundan las producciones. Y por último una compilación de reflexiones de artistas en torno a la temática del libro en cruce con sus prácticas poéticas.

Nos aproximamos a las experiencias desde los procedimientos que las involucran, encontrando cruces entre diferentes medios y confluencias sobre lo producido en el tránsito de lxs estudiantes en los diferentes años de su formación, constituyendo un todo integrador desde una perspectiva que entiende el arte como una forma específica de conocimiento y de producción de sentido, con una mirada atenta a la impronta que comenzó a delinearse en 2006 con la modificación de planes de estudio de la carrera de Artes Plásticas de la Facultad de Artes - UNLP, que dio origen a muchas de las cátedras participantes en este libro.

Tomando por un lado referencias de artistas visuales trabajadas en el transcurso de las cursadas y por el otro las producciones propias de lxs estudiantes, sistematizamos un recorte de experiencias tendientes a profundizar en el marco teórico que aloja dichas prácticas, con la idea de generar un material con fines pedagógicos, pensando en lxs estudiantes como principales destinatarios de nuestros escritos.

Abordamos nuestro análisis de manera colectiva, implicando nuestra posición frente al modo en que nos situamos para pensar el lugar del arte en la sociedad, y la enseñanza del mismo en

una institución pública, potenciando nuestras producciones con la masividad que se constituye como rasgo de la universidad pública y gratuita que defendemos. Pensamos en las formas de componer territorios que se mezclan en tanto disciplinas y en las estrategias de enseñanza en línea con estos cambios, manifiestas en el aula como territorio que aloja y potencia debates en torno a lo político y al arte como tácticas de transformación.

En todo el proceso de este libro, mientras escribíamos, compartíamos e intercambiábamos pareceres entre colegas fue mutando nuestro contexto y volvieron a ponerse en discusión luchas que parecían saldadas. La amenaza sobre lo público, el derecho al acceso a la educación, la desactualización del presupuesto universitario atentando contra el funcionamiento de las instituciones... Una suma de cuestiones actualizaron recuerdos de otras épocas, trayéndonos a la memoria los tránsitos en la universidad como estudiantes en los años 90, formando parte de marchas, asambleas, tomas de facultades y también motorizando acciones colectivas y múltiples que se insertan en el tema del libro arrojando al presente algunas imágenes. Pancartas impresas, pines de cerámica hechos en el subsuelo de la sede central de la Facultad de Artes, impresos con una mano azul, con la leyenda "dale una mano a la educación pública" y repartidos en las calles, sobrevienen como pistas que nos revela el pasado, y que inevitablemente se tocan con imágenes nuevas, en las que también lo múltiple y colectivo irrumpen como forma de resistencia.

'Sembrar memoria para que no crezca el olvido', poema de Edgardo Antonio Vigo, (La Plata, Prov. de Buenos Aires, 1927 - 1997) resuena también hoy como una acción multiplicadora. Memoria, política, múltiple, gráfica, arte, docencia, universidad, algunas de las palabras claves que se condensan en su figura, y que se despliegan como puntos de inicio de muchos de los textos aquí reunidos.

CAPÍTULO 1

Espacio de lo múltiple

TÁCTICAS MÚLTIPLES PARA CONSTRUIR ESPACIOS: procedimientos y gestos en algunas prácticas fotográficas de Procedimientos de las artes plásticas 2

Leticia Barbeito Andrés y Ana Daguerre

En este escrito nos proponemos estudiar tácticas múltiples de algunos trabajos de la asignatura Procedimientos de las artes plásticas 2, que intervienen en la construcción de espacios fotográficos tridimensionales. Resulta importante apuntar desde el comienzo que la sola búsqueda de la tridimensión revisa la ontología de la fotografía, ya que su tradición disciplinar se ha desplegado en escalas, materialidades y modos de construir espacio vinculadas casi exclusivamente con la bidimensionalidad. Lo que nos interesa es reconocer y analizar esos procedimientos y gestos que permiten ejecutar las diferentes propuestas orientadas por esas exploraciones.

No se puede hablar de espacio fotográfico sin mencionar al encuadre, un recurso que determina características de la visualidad y una categoría que se deriva en gran medida de la naturaleza tecnológica de la imagen fotográfica, como un rasgo más de su carácter indicial. Sin embargo, es preciso desagregar sus particularidades y convenciones, para poder estudiar algunos otros aspectos que intervienen en los temas estudiados.

En primera instancia, el marco debe entenderse como un límite, que puede ser más o menos notorio, es decir, puede contribuir con una materialidad propia, pero siempre, se encarga de seleccionar una porción de información visual, e inaugurar un particular vínculo dentro-fuera. Define y/o aísla la imagen, configura su determinación espacial, al mismo tiempo que le da formato. En este punto hay que mencionar que si bien hay una derivación de las características de la cámara en tanto dispositivo, la forma rectangular de la imagen fotográfica es una convención. Según Roman Gubern, el encuadre es un marco de ventana (rectangular y geométrico) que selecciona una porción de “lo real” y que ahí se conjugan aspectos de la cultura occidental.

Resulta enriquecedora también la propuesta de Jacques Aumont, quien entiende al encuadre como la *actividad del marco*. En su planteo, le otorga características animadas al objeto marco y en ese acto creativo, abre un campo de posibilidad que nos interesa retomar, y combinar con otros autores. Son varias las teorías según las cuales la fotografía se configura como una tajada de espacio-tiempo, es decir, como un fragmento aislado por el procedimiento fotográfico. Philippe Dubois, por ejemplo, también se refiere a la categoría en tanto acción, ya que caracteriza al encuadre como el gesto de corte que se da en el acto fotográfico, tanto en el plano espacial como temporal. De este modo -agrega Dubois- el fotógrafo trabaja a *cuchillo* y

la imagen fotográfica no es únicamente esa huella luminosa tantas veces referida, sino también esa huella trazada radicalmente por el acto de corte propio del encuadre.

Estas ideas nos permiten rastrear en la imagen fija, rasgos del gesto que la produjeron, ya que “...los gestos son -y Deleuze lo vio muy bien- modos de relación más que una mera forma corporal; un “estilo” para usar de cierto modo una técnica, o más bien, un estilo *junto* a una técnica, un cuerpo *junto* a un espíritu.” (Bardet, 2020, p.91). El concepto de gesto implica un cuerpo biológicamente concebido, sin embargo, Marie Bardet (2020) nos invita a entenderlo no desde su biomecánica, y mucho menos desde su anatomía, sino como una relación cuerpo/objeto/fuerza/contexto: “Pensar al hombre desde sus gestos concierne tanto al “estilo” como a la “técnica”, al “cuerpo” como al “espíritu”, en una continuidad que derrumba toda una serie de oposiciones binarias habituales” (Bardet, p.89).

Nos interesa retomar a Bardet porque agrega a la historia de la técnica, la de los objetos fabricados, la de las herramientas y la historia de las fuerzas motrices. Dispositivos tecnológicos deben leerse, entonces, de forma situada, en un acto que articule estas dimensiones erróneamente separadas. “Los gestos son relaciones entre materia, energía, espiritualidad, técnica, instituciones, modos de pensar, relaciones sociales, dinero, modos de organización políticas, sexualidades y un largo etcétera” (Bardet, p.96).

Entonces, volviendo al tema del encuadre, metáforas cortantes y punzantes repetidas para caracterizar al acto que inaugura el espacio fotográfico, han sabido determinar de forma particular su concepción, centrándose en un mero acto de selección de “lo real” y alejándose, entonces, del gesto de construcción. Para desbordar esta idea, por ejemplo Philippe Dubois (2008), indica que

En toda su amplitud, tal es la cadena de articulaciones espaciales que constituye la imagen-acto fotográfica: hace jugar una en la otra cuatro categorías de espacios (referencial, representado, de representación y topológico) donde los dos del medio forman de manera conjunta el espacio fotográfico propiamente dicho, y los dos extremos se unen por su naturaleza en su principio de exterioridad respecto a la propia imagen. (Dubois, .p.153)

El término *cadena de articulaciones espaciales* pretende abarcar la complejidad que implica la construcción del espacio fotográfico, advirtiendo sobre una diversidad de elementos interrelacionados que lo integran. Es decir que, lejos de determinar de manera unívoca el concepto de espacio fotográfico, reflexiona sobre el mismo abordando sus componentes y los modos dinámicos de conjugación entre ellos. En las cuatro categorías referidas, nos permite contemplar aspectos como la situación de la toma, las decisiones involucradas en el encuadre, las características compositivas de la imagen, las condiciones topológicas del sujeto que mira la foto, las condiciones del montaje, la observación material concreta y el fuera de campo en la situación espectatorial, entre otros.

¿Cómo es posible, entonces, proponer una idea de espacio fotográfico que contemple los vínculos dinámicos y contaminaciones posibles entre los aspectos recorridos en los

párrafos anteriores? A continuación y mediante el análisis de trabajos de Procedimientos de las artes plásticas 2 que problematizan particularmente la idea de lo múltiple, ensayaremos algunas respuestas.

Explorar sentidos a partir de materialidades poetizantes y sistemas de impresión acordes

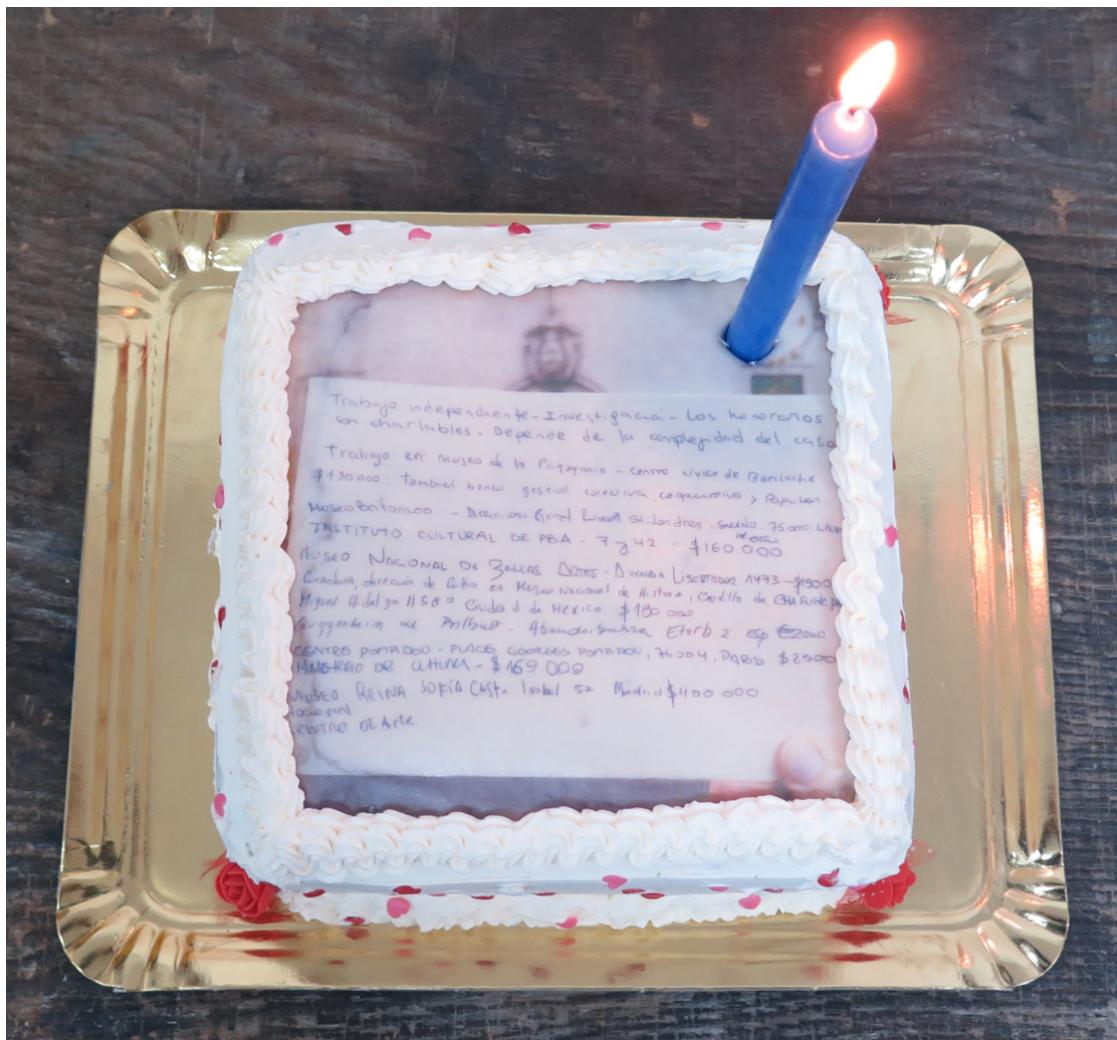


Figura 1. Trabajo de Dolores Veneziano. Archivo fotográfico. Procedimientos de las Artes (2022)

La producción realizada por Dolores Veneziano en el año 2022 que traemos para su análisis, partió de una consigna que desde el inicio habilitó su carácter participativo-relacional, dado que se convocó a estudiantes y docentes a responder -de manera anónima, en pocas líneas y sobre una misma hoja, "3 deseos" ligados a la profesión, específicamente indagando en la remuneración y el ámbito profesional. Una vez finalizado el escrito colectivo, éste fue registrado, por lo cual, desde el comienzo de la acción, lo fotográfico ingresó en su posibilidad documental; la fotografía de toma directa, en su carácter de huella verídica y certificación de "lo real", actuó

como testimonio inmediato de esa página (que también se configuró como un lugar común). Luego de la obtención de esa imagen que muestra un primer plano con un punto de vista frontal que enseña nítidamente todo el objeto fotografiado, se dio una reflexión sobre la existencia material de la misma, es decir, cuáles iban a ser sus características físicas, tratamiento cromático, escala, etc.

Ante la necesidad de promover el encuentro y de evocar al alimento, así como a los rituales populares para pedir deseos, se propuso una práctica similar al momento de soplar las velas en los cumpleaños. La escena estaba articulada en torno a una torta cubierta por la fotografía impresa sobre papel de hostia. En este punto es preciso distinguir una operación irónica en torno a lo que implica una fotografía de toma directa y su carácter certificatorio. Cuando se decide un material distinto al papel, se está añadiendo una capa poética de construcción de sentido, ya que revisa las formas habituales y, por lo tanto, se estimula cierta ambigüedad. La propuesta finalizó a modo de acción colectiva con aquellas personas que brindaron sus deseos comiendo la torta, que estaba apoyada sobre una bandeja que contenía las instrucciones del acto. El instructivo actuó de base y también insistió en otro sistema de reproducción/impresión. La reproducibilidad técnica de la fotografía garantiza la potencialidad múltiple de la imagen impresa y en este caso, exploró algunas posibilidades. Los comensales se alimentaban de sus deseos, a raíz de ese objeto tridimensional que compilaba las aspiraciones recopiladas y catalogaba el ritual.



Figura 2. Trabajo de Dolores Veneziano. Archivo fotográfico. Procedimientos de las Artes (2022)

Las maniobras poéticas del trabajo participan de la expansión de las prácticas fotográficas contemporáneas o de lo que Florencia Garramuño (S/F) da en llamar *formas de la no pertenencia*, en las que *no es necesaria una esencia o identidad ontológica compartida*:

De diversas maneras, con operaciones, materiales y soportes muy diferentes entre sí, numerosas prácticas artísticas contemporáneas, aun incluso aquellas que, desde el punto de vista del medio concebido como soporte material, se limitan a un único “soporte”, han ido desmantelando, detenida y minuciosamente, todo tipo de idea de lo propio, tanto en el sentido de lo idéntico a sí mismo como en el sentido de limpio o puro, pero también en el sentido de lo propio como aquella característica que diferencia, porque sería propia, una especie de la otra. (P.2)

Por otro lado, la fotografía fue utilizada como estrategia de registro de la acción, siendo esas imágenes lo que perduró visualmente. Hay, por todo lo mencionado hasta acá, una exploración multidimensional de lo que pueden ser las prácticas fotográficas, sus visualidades, materialidades y modos de configurar los espacios. Esta producción resulta interesante para abordar lo múltiple en tanto diálogos constantes, simultáneos y tensiones superpuestas que pivotan estratégicamente entre procedimientos-gestos-materialidades-poética.

La diferencia en la repetición

La propuesta de Giuliana Paneiva del año 2015, estuvo compuesta por una serie de impresiones colgadas de un cordel que repetían la misma imagen fotográfica a color. La estudiante trabajó con la idea del recuerdo (enlazado al *esto-ha-sido* barthesiano), ya que se enseñaba una escena de un viaje con su madre, compuesta por un plano de conjunto y un punto de vista frontal. Aquí reconocemos al recurso de lo múltiple ante la reiteración de la visualidad original, aunque, con la diferencia que propone una intervención secuencial sobre el papel que actúa de soporte. Al principio se distinguía un incipiente calado sobre las personas retratadas y paulatinamente la labor sobre la superficie iba aumentando, hasta llegar a una imagen en la que se distinguía más vacío que representación fotográfica.

Asimismo, en el reverso de la fotografía y también de forma reiterada en cada módulo, podía leerse la frase “en cuanto uno se habitúa al mareo, descubre método en el delirio aparente”. Ante el uso de las dos caras del papel, así como en el tipo de intervención sobre el mismo, se invitaba a reflexionar sobre la *fisicalidad* de la imagen fotográfica. La poética no se resolvía únicamente en la toma de la fotografía, sino que las decisiones posteriores ampliaron la dimensión de lo poético. Tendía a la tridimensión, al mismo tiempo que la situación expositiva subrayaba la materialidad de la imagen.

Los huecos habilitaban una superposición de múltiples capas de papel y activaban sobre-encuadres dinámicos, que ficcionalmente también pueden concebirse como momentos, tiempos y espacios combinados y superpuestos. A su vez, la labilidad a la que se llegó nos permitía ver a través de la foto. Esa particular segregación de planos no sólo exploraba una construcción poética en torno al paso del tiempo y a los borramientos de la memoria, sino que también nos invitaba a pensar de qué maneras lo múltiple puede participar de la idea de vacío y con qué

estrategias puede tenderse a una construcción espacial tridimensional que rebalse la tradición bidimensional del medio.



Figura 3. Trabajo de Giuliana Paneiva. Archivo fotográfico. Procedimientos de las Artes (2015)

Además de las características del papel, el trabajo proponía un espacio instalativo que demandaba un recorrido paulatino con tiempos de expectación aplazados, ya que no permitía reconocer la visualidad completa de una sola vez. La fotografía original iba dejando de ser fiel a la representación mimética atribuida históricamente a la disciplina y en ese movimiento, se corría de su tradicional vínculo con "lo real" y lo "certero", ante un fragmento del álbum familiar que se corrompía.

La particular combinación del procedimiento de degradación de la representación construye un espacio ficcional tridimensional logrado por una repetición de leves diferencias (como en verdad suelen ser las repeticiones, según Gilles Deleuze). Al mismo tiempo, el gesto de agujerear la imagen, potenciado por el montaje, expresa un posible modo en que la fotografía *participa de la actual hibridación generalizada de las prácticas artísticas* (Dominique Baqué, 2003). Este trabajo -al igual que el que analizaremos a continuación- habilita diálogos entre el espacio referencial y el topológico, gracias a los gestos implicados y al espacio ficcional que inventan.



Figura 4. Trabajo de Giuliana Paneiva. Archivo fotográfico. Procedimientos de las Artes (2015)

Un gesto puede inaugurar un espacio

Como lo dijimos al comienzo, abordar la tridimensionalidad a partir de la fotografía contradice o repasa ciertas estructuras ontológicas propias del medio. En ese sentido, la producción de María Teresa Macario del año 2017, constó de una serie de fotografías de fragmentos de su casa de la infancia, en las que se distinguían puntos de vista picados, contrapicados y frontales y generalmente primeros planos o planos detalles, impresas sobre papel en una medida estándar (10x15 cm.). Sin embargo, quizás el rasgo más destacado de la propuesta es que las mismas estaban montadas sobre la pared, intervenidas mediante algunos plegados e iluminadas con una fuente lumínica lateral levemente en contrapicado. Una vez más, hallamos aquí un señalamiento sobre el carácter físico de la fotografía.

Se propuso un dispositivo de exposición que parte de los formatos convencionales de existencia de la foto, en cuanto a soporte y tamaño, pero que revisa su tradición espacial mediante una instalación que toma la incidencia lumínica del espacio topológico. Los pliegues del papel generaban sombras sobre la pared, que se combinaban con las figuras geométricas que proponían las representaciones fotográficas impresas. Es decir que se utilizó como recurso la combinación entre la “luz real” (una fuente lumínica externa puesta en el aula), con la “luz representada” (en la fotografía), administrando originalmente lo lumínico, recurso fundacional de la práctica fotográfica. De este modo, la práctica fotográfica no se clausura en la imagen que existía

sobre el papel fotográfico brillante, sino que por el contrario su sentido se construía a través de ésta como materialidad y en las operaciones que se habían realizado sobre la misma, a través de simples (y contundentes) intervenciones de plegado, solapado y doblado.



Figura 5. Trabajo de María Teresa Macario. Archivo fotográfico. Procedimientos de las Artes (2017)

Para profundizar en la potencia de esa acción aparentemente sencilla, es preciso rescatar la invitación de Marie Bardet (2020) -retomando a Foucault- de concebir al pliegue no como figura, sino como gesto, en el cual es el afuera lo que se pliega y en ese acto se introduce lo impensado en el pensamiento: “Pensar es un gesto, el gesto del afuera que se pliega y fuerza un pensamiento. Pensar no como re-flexión de un “hombre pensando” sobre sí mismo o como un soliloquio autónomo de un sujeto aislado en sí mismo, sino siempre por una línea del afuera que se pliega” (Bardet, 91). Lo que se esconde, lo que se devela y lo que se yuxtapone con esa decisión estética del pliegue contribuye a la opacidad poética de la pieza analizada. Estos procedimientos múltiples se constituyen como un modo más de poner en crisis la “especificidad” o lo categórico/estable, haciendo hincapié en los puntos que conectan las diferencias. En

palabras de Garramuño sobre lo contemporáneo, se demuestra una particular convivencia de heterogeneidades en

...un espacio en común en el cual coexistir, potenciando contemplación y pensamiento entre medios y soportes, entre espacios y extensiones. Al divorciar al arte de un medio específico, el uso de diferentes soportes y medios muestran el poder que la contemplación puede tener para reflexionar o intervenir en el pensamiento de espacios y problemas sociales. (P.7)

Aquí aparece lo múltiple, pero no necesariamente como lo seriado, sino que la multiplicidad se expresa como coexistencia de varios componentes. La fotografía impresa y los modos de operar sobre ella expresan espacialidades tridimensionales, que no se centran exclusivamente en la ficción de lo representado, es decir del espacio inaugurado por la composición que propone la fotografía, sino que ponen en evidencia la materialidad como generadora del propio espacio. Así, se afirman múltiples capas que se valen de diversos sistemas de representación, convirtiéndose en una práctica fotográfica que gestiona la idea de lo real de una forma muy particular y destacable.

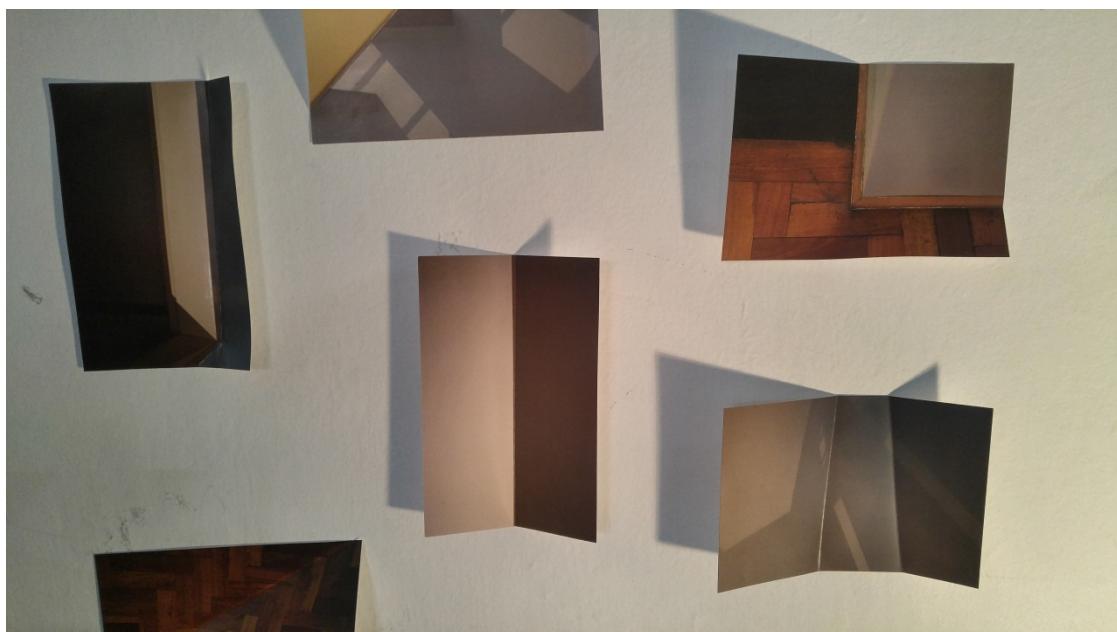


Figura 6. Trabajo de María Teresa Macario. Archivo fotográfico. Procedimientos de las Artes (2017)

Además, resulta preciso retomar el dato de que las fotografías fueron tomadas en la casa de la infancia de la autora de la pieza y hacernos la pregunta acerca de qué construcciones poéticas pueden darse ante el gesto de plegar espacios habitados en el pasado. Revisitar con una mirada fotográfica esos lugares, para luego intervenir sobre su fisicalidad actualizada (la del papel impreso), tramando nuevas posibilidades entre las nociones de huella y tiempo.

Palabras finales.

Las tácticas múltiples como herramientas

Reflexionar sobre las tácticas múltiples que intervienen en la construcción de espacios fotográficos tridimensionales (desde las decisiones de encuadre hasta la situación de la toma) posibilita analizar elementos que integran la red compleja de significados y relaciones que operan en la construcción de sentido. Como hemos visto, en ese entramado convergen, dialogan y entran en tensión distintos elementos, prácticas, escalas, materialidades, características del emplazamiento y contextos, entre otros rasgos.

Al mismo tiempo, analizar trabajos que exploran el espacio y la tridimensión en relación a lo múltiple, nos adentramos en formas de concebir y experimentar el espacio fotográfico. Estos análisis plantean interrogantes que desafían los límites conceptuales y nos invitan a seguir explorando las posibilidades y las interacciones a través de combinaciones significativas en función de búsquedas poéticas específicas.

Ante esto, sostenemos que las prácticas múltiples no solo enriquecen la comprensión del medio fotográfico en la actualidad, sino que también lo desafían, desbordándolo y aportando herramientas críticas que tuercen los límites categóricos y los enfoques disciplinares estancos. En última instancia, la exploración en la multiplicidad revela un amplio abanico, un vasto campo de posibilidades poético-conceptuales que traducidas en acciones concretas (tan diversas como incisivas) se enlazan, se integran e interactúan como alternativas transdisciplinarias.

Evocar un ritual popular para alimentarse de deseos, promover el encuentro colectivo, reiterar un vacío visual o replicar variaciones sobre un papel plegado. Prácticas que evidencian la multiplicidad de gestos y acciones presentes en las experiencias artísticas contemporáneas. Como señala Bardet, "en cada repetición de los gestos de cultivo, de siembra y de cría, se enraízan y se reafirman, a la vez, modos de hacer, pensar y de organizarse" (P.101). Pensar y re-pensar la relevancia y el comportamiento singular de estos modos y sus conjugaciones en estas producciones pone de manifiesto su complejidad y su expansión. Habitirla desde una mirada transdisciplinar en el contexto de la universidad pública, nos permite hacer una revisión constante, encontrar puntos de contacto, derivas y fugas.

Bibliografía

- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca.
- Bardet, M. (2020). *Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Cactus.
- Baqué, D. (2003). *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Garramuño, F. (S/F). *Especie, especificidad, pertenencia*. New York University.
- Gubern, R. (1994). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hemispheric Institute; E-misférica; 10; 1; 3-2013; 1-10.

La repetición y lo múltiple en prácticas de taller: experiencias bi y tridimensionales

Alicia Valente

La asignatura Procedimientos de las Artes Plásticas A 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) y se propone abordar los procedimientos y las materialidades como contenidos vinculantes entre los diferentes trabajos prácticos. En ese marco, el trabajo con lo múltiple es abordado de diferentes maneras a lo largo de la cursada. En particular, en este capítulo vamos a tomar ejemplos de trabajos realizados por estudiantes del ciclo lectivo 2023 con el objetivo de analizar los modos en que la repetición y la multiplicidad constituyen parte sustantiva de estos trabajos en la creación de experiencias espaciales bi y tridimensionales. Se analizarán tres trabajos realizados a partir de dos consignas: por un lado la propuesta del Trabajo Práctico N°3 *Repetición en el espacio tridimensional* y por otro, la correspondiente al Trabajo Práctico N°4 *Experiencias Gráficas*.

Repetición en el espacio tridimensional

Este Trabajo Práctico proponía “construir una composición tridimensional a partir de la selección de elementos y/u objetos que nos permitan desarrollar el concepto de Repetición como rasgo fundante de la producción” (Cátedra Procedimientos de las Artes A, 2023a, s/p). La consigna invitaba a pensar la repetición en un sentido amplio pudiendo tratarse de una repetición por tamaño (elementos que comparten la misma escala, volumen o tamaño, más allá de que su forma sea diferente), por color (elementos donde el vínculo entre ellos se establece porque comparten un color o son parte de una misma paleta), por función (elementos que se vinculan a partir de su funcionalidad o utilidad similar), por materialidad (elementos que comparten un mismo tipo de material) o por forma (elementos que comparten características formales pudiendo variar, o no, su tamaño, color o materialidad). A partir de la repetición como concepto rector, el trabajo proponía “construir una o más formas tridimensionales o experiencias espaciales utilizando el montaje como estrategia constructiva” (Cátedra Procedimientos de las Artes A, 2023a, s/p). Es decir que la propuesta insistía en el espacio tridimensional pero sin circunscribirlo necesariamente a la creación de un objeto de tipo escultórico. Esta decisión se corresponde con la porosidad de los límites disciplinarios propios del arte contemporáneo donde, por ejemplo, las producciones “escultóricas” se descentran y proponen prácticas más instalativas. Maderuelo (1990) señala que este tipo de 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” (p.68). Ese descentramiento le posibilita a la escultura la apropiación del espacio circundante y su incorporación a la obra. De esta forma, podemos observar dos movimientos: por un lado, cuando tiene una entidad objetual como tal, la escultura prescinde de una cierta autonomía para constituirse en un objeto –o una serie de objetos– que construye nuevas relaciones espaciales y temporales en el lugar en el que se despliega. Por otro lado, se pierde el carácter netamente objetual para construir lo que podemos denominar como experiencias espaciales, donde el lugar del espectador adquiere un rol fundamental, ya sea desde el punto de vista, desde su movimiento o su interacción.

El espacio de la proyección

Partiendo de estas pautas, los estudiantes trabajaron en grupos de entre 2 y 5 estudiantes. En la mayoría de las propuestas se vio una fuerte presencia de materialidades diversas (globos, huesos de animales, elementos de vajilla, papeles, prendas de vestir, entre otros). En ese contexto, la propuesta que trajeron las estudiantes Magdalena Miguéliz y Agustina Perroni presentó ciertos rasgos diferenciales, ya que se propusieron trabajar con imágenes proyectadas.

Miguéliz y Perroni comenzaron la exploración probando diferentes artefactos con tecnologías obsoletas como retroproyectores y proyectores de diapositivas. La experimentación estuvo guiada por el interés en trabajar con imágenes fotográficas y en cómo la proyección podía habilitar el desborde de las mismas del plano bidimensional al espacio tridimensional. Empezaron haciendo diferentes pruebas con fotografías impresas en filmina y materialidades translúcidas como acetatos de color y papel celofán, y las proyectaban con un retroproyector sobre un muro del aula. De esta forma comenzaron a trabajar por capas, que se revelaban y solapaban según los grados de opacidad y transparencia de las materialidades empleadas. Este trabajo por capas se vio reforzado cuando sumaron un segundo retroproyector: ahora las capas se multiplicaban y los desplazamientos entre las mismas les otorgaba mayor presencia en el espacio de la proyección.

Luego de varias clases de experimentación el trabajo tuvo un vuelco significativo cuando las estudiantes trajeron como material de trabajo una serie de diapositivas compradas por Miguéliz.¹ Las diapositivas correspondían a registros de viajes y, en particular, Miguéliz y Perroni seleccionaron una serie que retrataba vitrinas o escaparates de vidrieras, pero también algunos espacios urbanos, bajo el común denominador de que en cada imagen aparecía la repetición de ciertos elementos (objetos de bazar en una vitrina, banderines atravesando una calle, asientos en una sala de espera, entre otros). Con estas diapositivas como insumo retomaron la

¹ Cabe mencionar que las imágenes de las diapositivas habían sido tomadas en diversos viajes por el profesor Ángel Osvaldo Nesi, impulsor de la creación del Profesorado Superior y la Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas (1961) y fundador del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (1975) de nuestra Facultad.

exploración con hasta tres proyectores de diapositivas, superponiendo y desplazando las proyecciones de las diferentes imágenes.

El siguiente paso consistió en el abordaje del espacio, ya que hasta ese momento la exploración de los estudiantes trabajaba la repetición pero, aunque las imágenes eran proyectadas en el muro del aula, no conseguían despegarse de la bidimensionalidad. Para ello, construyeron un espacio tridimensional con tres cortinas de tela, que colgaron estableciendo diferentes planos que se interceptaban entre ellos en el espacio del aula. La proyección sobre las cortinas, dado que su materialidad era translúcida, daba como resultado una multiplicación de la imagen (Figura 1).



Figura 1: Experiencia espacial de los estudiantes Miguéliz y Perroni (2023).

Los elementos involucrados en el trabajo se multiplican exponencialmente: la repetición de objetos retratados en las diapositivas, las repetición de las cortinas dispuestas en el aula, la multiplicación de la imagen proyectada en las sucesivas cortinas; cada elemento involucrado construía la tridimensionalidad del espacio mediante la repetición y la multiplicidad. La oscuridad circundante desdibujaba el espacio del aula para darle pregnancia a la experiencia espacial creada por las estudiantes. A su vez, la disposición de las cortinas sumaba otro factor que es la transitabilidad de la propuesta: los espectadores podían meterse en la composición, transitarla, convirtiéndose ellos también en soporte sobre el cual se proyectaban las imágenes así

como en objeto a ser proyectado y multiplicado, convirtiéndose en parte constitutiva de esa experiencia espacial (Figura 2).



Figura 2: Experiencia espacial de las estudiantes Miguéliz y Perroni (2023).

Experiencias gráficas

En este caso, el Trabajo Práctico consistía en un acercamiento a las prácticas del arte impreso y a sus conceptos básicos como matriz, estampa y múltiple. De forma particular proponía “la exploración de técnicas gráficas desde la experimentación directa con la materialidad, a partir de procedimientos como superponer, obturar y repetir que nos permitirán conocer e indagar en diferentes sistemas de impresión., tales como estarcido, frottage, hueco, relieve, transferencia o electrografía” (Cátedra Procedimientos de las Artes A, 2023b, s/p). A su vez, tanto para la matrices como para los soportes a imprimir se sugería

la utilización y exploración de materialidades cotidianas “atentos a sus marcas, áreas de relieve o hueco que permitan la transferencia a soportes de papel, textil u otros” (Cátedra Procedimientos de las Artes A, 2023b, s/p).

De esta forma, este trabajo proponía realizar experiencias gráficas posicionándose, en línea con una mirada contemporánea de la disciplina, más allá de los límites del canon del grabado. Expansión que estuvo determinada, por un lado, por los avances tecnológicos, que implicaron una redefinición de nociones disciplinarias constitutivas como la de original, copia, matriz y estampa, con lo cual se modificaron sustancialmente los modos de hacer. Por otro lado, la expansión se basó en una ampliación desde lo conceptual, de interrogación de la propia práctica, sus procedimientos y operatorias, ponderando la serialidad y la multiplicidad como elementos constitutivos. Dolinko (2017) por su parte, plantea la expansión del grabado en una doble entrada: tanto desde la apertura técnica y procedural, como en una dimensión espacial o simbólica con experiencias de intervención en el espacio.

El espacio de la serie

El trabajo de Micaela Morales estuvo guiado mayormente por una exploración material. Partiendo de una materialidad cotidiana y precaria como el cartón, la estudiante se valió del mismo para ensayar matrices que fue modificando tanto mediante operaciones realizadas por ella misma (rasgado el material principalmente) como las que fueron sucediéndose por causa del sometimiento a la presión ejercida por la prensa. La estudiante experimentó con diferentes cartones: cartón prensado o cartón gris y cartón corrugado de cajas de embalaje.

A partir de estas pruebas eligió realizar las matrices con cartón de cajas ya que se compone de tres láminas, dos lisas y en el medio una capa de cartón corrugado, de forma tal que al momento de la impresión le ofrecía diferentes texturas y huellas a ser registradas. A ese registro de la propia materialidad del cartón le sumó algunos hilos que fueron impresos en positivo y en negativo.

Impresas con tinta negra –como señalaba la pauta del trabajo práctico–, las estampas mantenían criterios de tamaño y tipo de papel como soporte de impresión. Los diseños trazados por los hilos fueron retomados como elementos conductores en la composición al momento de probar diferentes ordenamientos para el montaje, ofreciendo continuidades y vinculaciones entre las partes de la serie. Con lo cual, los impresos resultantes, que revelaban esas sutiles variaciones ejercidas sobre las matrices, conforman una serie que invita tanto a observar el conjunto como a detenerse en las variaciones que hacen a la diferencia dentro de la repetición (Figura 3).

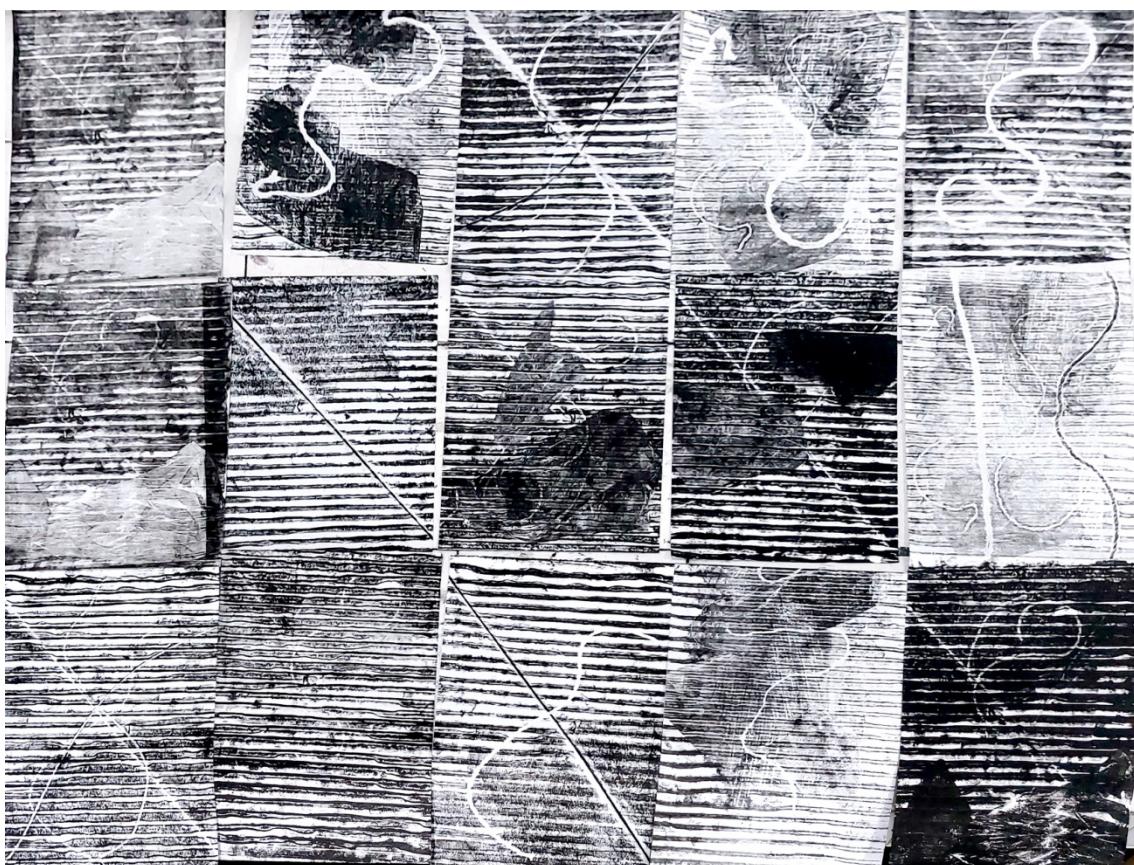


Figura 3: Serie de experiencias gráficas de la estudiante Morales. Prueba de montaje (2023).

En una línea de trabajo similar puede mencionarse la propuesta de Santiago Martinelli. En este caso, el estudiante trabajó con materiales descartables como bandejas y otros elementos de plástico y de polietileno de baja densidad. Al igual que en el caso de Morales, Martinelli partió fundamentalmente de la exploración de las posibilidades que le ofrecían los materiales, entintando y registrando las texturas, realizándoles pequeñas perforaciones o incisiones, quebrándolos en partes, o dejándolos romperse y agrietarse al ser sometidos a la presión de la prensa al momento de la impresión. Con parte de las diferentes pruebas realizadas conformó una serie de estampas donde se mantiene la impresión con tinta negra, que como se señaló era parte de la consigna del trabajo, así como el tamaño y tipo de papel de soporte de impresión. Pero, a diferencia de la serie realizada por Morales, acá se pierde un poco el formato rectangular de la imagen, la cual se abre, ya sea por un contorno irregular o por las grietas que hacen que el blanco del margen ingrese al negro de la imagen. A su vez, las variaciones entre las piezas de la serie son mayores y sus continuidades deben encontrarse en rasgos como las texturas, los contornos, las grietas, que construyen cierta unidad entre las partes.



Figura 4: Serie de experiencias gráficas del estudiante Martinelli (2023).

Conclusiones

En este trabajo realizamos un acercamiento a diferentes formas de trabajar la repetición y el múltiple en dos Trabajos Prácticos de la disciplina Procedimientos de las Artes Plásticas A. Por un lado, en las propuestas analizadas puede reconocerse una voluntad explícita del programa de la materia que tiene que ver con consolidar procesos de trabajo que impliquen la experimentación con materialidades y soportes no tradicionales, como puede verse aquí con el trabajo con materiales precarios como el cartón o con tecnologías obsoletas como el proyector de diapositivas. A su vez, en las propuestas de Morales y Martinelli para el Trabajo Práctico Nº4 puede observarse una particularidad que no estaba establecida como condición para este trabajo y sí para el anterior, que era la propuesta de elegir elementos o materiales guiados por la pauta de la repetición (en estos casos se repite la materialidad, cartón y plásticos), observándose cómo en los sucesivos trabajos los estudiantes puedan capitalizar los aprendizajes construidos en los ejercicios previos. Por otro lado, otro objetivo de la materia es abordar los procedimientos como operaciones formales presentes en la representación plástica tanto bidimensional como tridimensional, como puede verse en los casos analizados que se despliegan tanto en la espacialidad tridimensional de una propuesta instalativa (Miguéliz y Perroni) como en el espacio bidimensional de dos series de experiencias gráficas (Morales y Martinelli). Otras características comunes entre los tres ejercicios están dadas por los modos de encarar cada

Trabajo Práctico, guiados fundamentalmente por la exploración con los materiales (cartones, plásticos e imágenes-diapositivas) y con los procedimientos, de forma tal que la repetición también aparece en el gesto, en la insistencia de operar de ciertos modos sobre las materialidades (rasgar, imprimir, quebrar, sobreimprimir, proyectar, superponer). Y donde lo múltiple es constitutivo tanto del proceso de producción como lo que organiza y le otorga sentido a cada trabajo.

Bibliografía

- Cátedra Procedimientos de las Artes A (2023a). *Trabajo Práctico N° 3: Repetición en el espacio tridimensional*. Facultad de Artes, UNLP.
- Cátedra Procedimientos de las Artes A (2023b). *Trabajo Práctico N° 4: Experiencias Gráficas*. Facultad de Artes, UNLP.
- Dolinko, S. (2017) Apuntes sobre una gráfica expandida. *Rinoceronte*, 8, 2-5. https://isu.suu.com/olgaofelia/docs/rinoceronte_8_final
- Maderuelo, J. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. España: Biblioteca Mondadori.

Reflexión Creativa Integradora

Romina S. Arzoz y Javier Balasini

Lo importante no es producir siempre el objeto plástico, lo esencial es reflexionar su forma.

(Los autores)

Así como de los antiguos espacios verdes de nuestra facultad vimos año tras año crecer la nueva gramilla, de la misma forma, desde los primeros pasos de la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas “A”, viene una nueva experiencia para aprender y compartir. Esta cátedra es la primera escuela de producción artística con la que todo estudiante debe conectar dentro de la carrera de Artes Plásticas. Es por ello que atenderemos especialmente a la importancia que tienen los puentes de unión que hay entre los talleres de la cátedra en la formación de futuros docentes, investigadores o productores artísticos.

Desde la creación de tal asignatura hubo un ininterrumpido y variado desarrollo de producciones basados en uno de sus ejes fundamentales el cual radicó en el continuo enfoque interdisciplinario de los modos de intervención en cuanto a forma.

El mundo de las artes plásticas, comprende objetos de conocimiento y experiencia cuyos signos son decodificados a partir de las posibilidades de la construcción de sentido dentro de un contexto histórico determinado. Para interpretar estos signos es necesaria la educación sostenida de un pensamiento crítico divergente.

En los inicios de esta cátedra, llevar a la práctica y establecer nuevas estructuras de análisis en un mediano plazo se presentaba como un gran desafío, sin embargo, los pasajes entre los talleres se fueron consolidando notablemente gracias a indagar en los nuevos espacios dentro de las distintas áreas y a la reflexión creativa, a partir del nuevo modo propuesto de observación del objeto, lo que permitió resolver situaciones problemáticas formales gracias a una visión integradora.

Considerando que los procedimientos artísticos son parte de la forma del objeto y de un transcurrir personalizado en donde nos vamos desenvolviendo, nos detendremos en uno de sus aspectos más importantes, como lo es la interdisciplina en el contexto de lo múltiple.

Interdisciplina

Hasta finales de los 80's, era común que la maestra nos enseñase a trabajar interdisciplinariamente, para ello solía representar una situación en un contexto determinado. Entonces nos presentaba, por ejemplo, al señor gobernador Dardo Rocha en la etapa fundacional de la nueva

de la capital de la provincia de Buenos Aires y nos contaba sobre los acontecimientos políticos que exigían la inmediata proyección de una nueva ciudad y con ello teníamos una aproximación histórica del objeto en cuestión. Nos ubicaba en la perspectiva de las ciencias naturales a partir de la descripción de la flora y la fauna de la región en cuestión. Luego abordaba los fundamentos científicos que justificaban el nuevo emplazamiento cerca de una ensenada, entonces comprendíamos conceptos de geografía, descubríamos con ellos los beneficios para el comercio regional y entonces comprendíamos sobre economía y por último se nos presentaba un problema matemático ¿Cuál es el número irracional que se obtiene tomando el perímetro de la ciudad, dividido por la longitud de una de sus diagonales mayores? Por cierto, el perímetro a tomar debe seguir la extensión circular de los boulevares (81, 82, 83 y 84), nos decía la maestra. Y entonces, de esta manera, completábamos nuestro viaje a través de la interdisciplina. El asunto es que quienes escribimos este texto estamos completamente alejados de esta idea, pues entendemos que mezclar no es integrar y que una efectiva interdisciplina dentro del continente de lo múltiple, objetos de conocimiento y experiencia, se realiza en los procedimientos que realizamos al reflexionar creativamente. Observar, comparar, buscar semejanzas y diferencias, elaborar ideas, son algunas operaciones que nos permiten establecer puentes de encuentro entre las distintas áreas lo que nos llevará a establecer relaciones entre los distintos códigos propios de los lenguajes particulares de dichas áreas.

Procedimientos como representación de lo múltiple

En el acontecer de las prácticas de taller observamos la realización de objetos a partir de procedimientos que son procedimientos de una idea, siendo esta idea el objeto del procedimiento. Así mismo nos encontramos frente a procedimientos cuyo objeto es la materialidad de lo múltiple, una situación de algo en el espacio, comprendiendo, a la vez, que los procedimientos que se orientan hacia la idea no son materiales ni están en el espacio (atravesar, repetir, superponer, etc.).

La proyección de un objeto artístico, a partir de cualquiera de los dos puntos de partida antes mencionados, supone un momento previo de disponibilidad frente a la idea o al objeto concreto con el fin de conocer su relación con lo diverso. Es aquí donde comienza el acto de reflexión creativa donde la interdisciplina se presenta como estrategia y posibilidad para resolver situaciones problemáticas formales.

Así como calar, desbordar, repetir, superponer, etc., son procedimientos de intervención formal, que definen al objeto artístico, podemos decir que observar, comparar, buscar semejanzas y diferencias, elaborar hipótesis, etc., son operaciones del pensamiento que permiten conocer al objeto y nos orientan en la reflexión creativa para crear metáforas o tomar decisiones de forma, como el procedimiento mismo.

Frente a la propuesta de atender especialmente a la etapa de reflexión creativa, observamos con el tiempo que se iban ampliando los recursos expresivos y por ende las posibilidades de representación.

Un ejemplo de práctica en el taller es la formulación de todo tipo de preguntas para comprender el objeto y saber de qué materialidad o tema estábamos hablando. Luego se debe pensar en tres metáforas totalmente distintas orientadas a la construcción de sentido, se elige una y se aplica uno o más procedimientos, para luego continuar con las decisiones formales que concluirían con la definición y realización del objeto artístico.

En base a este tipo de experiencias podríamos decir que los procedimientos artísticos no son, pues, sólo modos de intervención formal sobre el objeto, son instrumentos de reflexión creativa dentro del desarrollo transdisciplinar.

La futura producción artística dentro de la carrera académica de un estudiante, depende en gran parte de su capacidad de proyección a partir del modo de intervención interdisciplinar y transdisciplinar para resolver condiciones formales de la obra.

Bajo esta premisa, creemos que las observaciones que desarrollaremos a continuación nos permitirá llegar a plantear que el hábito de reflexión creativa inter y transdisciplinar son unas de las mayores influencias en el desarrollo de un estudiante de primer año de Artes Plásticas.

Una reflexión posible podría ser entonces sobre las experiencias prácticas que se desarrollan dentro de la asignatura de Procedimientos de las Artes Plásticas “A”, donde los alumnos trabajan en la articulación espacial a partir de un sentido dado o en su construcción.

Entre los principales objetivos para experimentar en el aula se encuentra la exploración de las capacidades expresivas de los climas lumínicos a partir del uso de la luz natural o artificial y la sombra, atendiendo a sus propiedades de color, intensidad y textura.

A partir de las premisas de los ejercicios, estas experiencias permiten abordar el proceso de producción artística desde una perspectiva didáctica colectiva y contemporánea, explorando en el transcurrir diversas materialidades y procedimientos.

Reconocemos el trabajo dentro del aula como un espacio de encuentro e intercambio de conocimiento múltiple que nos permite reconocernos en el otro y por consiguiente se refuerza el valor del trabajo en equipo en una situación formativa donde aparecen aspectos conceptuales y técnicos específicos en el cruce con otras áreas disciplinares. Entendemos de esta manera a las experiencias prácticas colaborativas transdisciplinares como estrategias que posibilitan la construcción colectiva de conocimiento.

El trabajo práctico se presenta luego de que los estudiantes hayan adquirido conocimientos y experiencias básicas sobre procedimientos técnicos y discursivos en trabajos prácticos anteriores, los cuales serán importantes y definitivos para la elección de recursos en esta nueva experiencia.

La consigna del trabajo se presenta como un proyecto integral que contempla principalmente la multiplicidad, el emplazamiento, el vínculo con el espectador, la escala, el soporte y los materiales, atendiendo especialmente a los procedimientos como ordenadores de ese accionar.

En la sucesión de acciones para la elaboración de la imagen, donde interviene el pensamiento procedural, el material, la toma de decisiones poéticas y el uso de la metáfora, los docentes orientamos y coordinamos pautas para abordar los proyectos propuestos por cada grupo.

La presentación del ejercicio se realiza en el salón auditorio de la Facultad, en donde se establecen las pautas para conocer el objeto, el ámbito de acción y también se ejemplifican los elementos formales, como el manejo de la luz para generar diversos climas lumínicos y como estos pueden reforzar o anular aquello que queremos trasmitir, lo mismo con el color y su influencia sobre las emociones según su dirección, intensidad y textura.

Una vez en el aula se observan las propiedades de la luz en función a las posibles experiencias espaciales. Se experimentan con fuentes lumínicas, artificiales o naturales, sobre materiales opacos, translúcidos y transparentes, atendiendo a la dirección, la intensidad y color de la luz. Posteriormente se le presta atención a las sombras y sus capacidades expresivas. Con todo ello se toma conciencia de la armonía o relación entre los elementos compositivos que orientan la toma de partido hacia la obra final. El registro, en imagen o video, es una condición necesaria para poder retomar aquellas posibilidades con las que desean trabajar en la presentación final.

Cada grupo, conformado de tres a cinco integrantes, comienza a materializar y a elegir posibles soluciones dentro de lo discursivo y formal. Hay quienes proyectan en bocetos, planos, maquetas de estudio y quienes continúan el desarrollo que la materialidad presente. Se realiza en esta instancia una intervención en el aula a partir de lo trabajado en los ejercicios previos, donde se podrá integrar, intercambiar, seleccionar y modificar con orientación hacia el montaje final de la propuesta.

Ejercicio de reflexión creativa

A continuación se analiza un trabajo realizado por el grupo conformado por los alumnos: Castillo Abril, Diez Rosario, Franco Agustina y Jaramillo Franco Sebastián.

El punto de partida para la realización del ejercicio de este grupo se establece luego de una exposición y crítica de las ideas particulares de cada integrante. En esta instancia remarcamos la importancia de escuchar todas y cada una de las opiniones y del valor definitivo que tienen para el grupo. Así mismo sugerimos que en las argumentaciones y contraargumentaciones se adjetive lo menos posible para así ejercitarse los códigos del lenguaje visual, la reflexión creativa y lo variado. Se busca que las primeras ideas, como las últimas, tengan el mismo valor potencial para así poder orientarse hacia el *qué* y el *cómo*.

Luego del consenso creativo, el grupo presenta como tema seleccionado *El Hambre*, en donde buscan representar con la ausencia del alimento el vacío emocional que enfrentan a diario aquellos que lo padecen. Expresan pues, el deseo de llegar a realizar una representación simbólica de esta problemática.

La proyección comienza con la realización de bocetos, los cuales se presentaron sobre la mesa de trabajo para tener una dirección grupal a medida que surgen las críticas del proyecto.

Ya en la instancia de la exploración de las capacidades expresivas de los materiales que surgieron, significados y resignificados por climas lumínicos, prestando atención al color luz, su direccionalidad, intensidad, textura y también la sombra; comienza la toma de decisiones seleccionando de estas experiencias el material más adecuado para la propuesta, así como el clima lumínico definitivo que refuerce la idea.

Luego de proyectar, experimentar y registrar diferentes propuestas llega el momento de seleccionar el espacio dentro del aula para el montaje final. Se tuvo en cuenta la escala para el ajuste técnico con la cantidad de fuentes lumínicas y elementos necesarios para conectar las mismas.

La decisión final fue realizar un montaje donde se presentan suspendidas bandejas de poliestireno expandido (continentes de alimentos para uso comercial) utilizadas metafóricamente, puesto que se efectúa un orificio central que remite a la ausencia del alimento. Tiras de bandejas suspendidas con distintas cantidades y de igual tamaño, se disponen en un espacio definido por el conjunto de la materialidad. A partir de los registros de los climas lumínicos experimentados se bañan de luz el objeto y su espacio plástico. La materialidad y la disposición espacial se complementa construyendo el sentido de la obra, adecuándose de esa manera a la idea original propuesta por el grupo.

El día de la entrega los alumnos organizaron el montaje de la propuesta para su presentación, luego de la devolución de los docentes, se realizó una crítica de obra con la participación de los compañeros de taller.



Registro fotográfico realizado por la cátedra.



Registro fotográfico realizado por la cátedra.



Registro fotográfico realizado por la cátedra.

Conclusión

Las sucesivas experiencias prácticas con los procedimientos de las artes nos invitan a detenernos para observar con atención la relación entre el pensamiento procedural y la acción, de ahí surge la inquietud de ahondar permanentemente en el tema que nos convoca.

Frente al planteo original podemos decir que la idea de los hábitos de reflexión creativa podría ser validada, sin mayores inconvenientes, en los distintos contextos que presentan las dinámicas propias de los talleres de la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas “A”, pues los objetos de conocimiento y experiencia particulares de cada taller se presentan como un fenómeno, cuyos signos pueden ser decodificados dentro del espacio comprendido por un lenguaje común.

La idea de reflexión creativa supone la afirmación, que mezclar no es integrar y que las materias son medios no fines. De acuerdo al desarrollo de este texto podríamos observar que no sólo se puede interdisciplinar por los contenidos, sino también especialmente partiendo de las operaciones del pensamiento procedural, observación, comparación, búsqueda de semejanzas y diferencias, etc., a través del acto de reflexión creativa, la cual no se desarrolla por temas o asignaturas sino por los hábitos que promueven la integración del pensamiento humano.

Bibliografía

- Otondo, A., Barbeito Andrés, L., Coppa, C. (2017). Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65033>
- Bachelard, Gastón (2011). La Poética del Espacio. Breviarios del Fondo de Cultura Económica.
- López Anaya, Jorge (2007). El extravío de los Límites. Claves para el arte contemporáneo. Emecé Editores.

Palacios, Alfredo R. y Palacios, Alberto G. (2004). Interdisciplinariamente. Bs. As: Aula Consulta 2004.

Sacrste, Eduardo (2004). Charlas a Principiantes: Una visión integrada y dinámica de la arquitectura. Bs. As.: Eudeba.

CAPÍTULO 2

Prácticas múltiples colectivas

Todo beso es político. Manifestaciones públicas y huellas múltiples de identidades no homogéneas en las producciones poético políticas del Taller de Artes Combinadas

Mika Auca Santa María y Ana Laura Axat

Nuestros besos siempre supieron de resistencias y de guerras en el cuerpo. Allí, en las grietas de este mundo, en los recovecos de nuestras lenguas insurrectas, se hacen más espesos, más mojados, más escurridizos, más furtivos, más fuertes. Nuestros besos son, fueron y serán refugio y trinchera

VIR CANO, Po/ÉTICAS AFECTIVAS

En el presente artículo analizamos la dimensión política de la representación del beso y la acción de besar, en una serie de producciones de estudiantes del taller de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios². A partir de experiencias gráficas, en las que *el beso* configura un elemento estructurante, indagamos en la categoría de lo múltiple como reproducción y multiplicación de acciones e imágenes que dan lugar a la noción de diversidad. Reflexionamos sobre su rol político como enunciaciones públicas y colectivas de identidades no homogéneas, que interpelan el sistema sexo-genérico hegemónico.

Las intervenciones gráficas *Besos desobedientes y Pueden besarse aquí*, se encuadran en la categoría de activismo artístico propuesta por Ana Longoni, quien define a estas prácticas como aquellas acciones colectivas que toman recursos del arte para intervenir en el territorio de lo político (Longoni, 2009). Abordamos las maneras en que estas experiencias irrumpen en el contexto y las estrategias poético-políticas que despliegan en el espacio urbano para tensiar la estructura dual de lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo. ¿Qué formas de “lo múltiple” habitan en estas prácticas? Los activismos artísticos se proponen incidir en los procesos de subjetivación social, formando parte de un proyecto mayor de transformación política y subjetiva (Expósito, Vindel, Vidal, 2014). En este sentido, cobra relevancia la socialización de las herramientas que proponen para lograr producir la relationalidad afectiva-política y constituirse como experiencias colectivas a replicar (Expósito, Vindel, Vidal, 2014). Esta expansión

² Asignatura cuatrimestral inscripta en el cuarto año del Profesorado y Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes, UNLP.

multiplicadora se manifiesta también, como señalan los autores, en la ampliación hacia públicos ajenos al sistema del arte, insertándose en acontecimientos políticos o movimientos sociales. Con este propósito, se valen de técnicas de reproducción de imágenes analógicas y de formas de circulación digital, como plataformas y redes sociales, para poner a disposición herramientas y activar acciones críticas. Podemos reconocer estas lógicas de producción en las prácticas del colectivo Mujeres Públicas³, donde “la ausencia de firma, la producción de múltiples y la circulación en línea de sus materiales permiten la socialización y la reapropiación de sus intervenciones” (Cuello, 2014).

¿De qué modo la imagen del beso como huella de un cuerpo, puede constituirse como territorio para interpelar la subjetividad hegemónica? Desde esta pregunta nos aproximamos a dos trabajos: la videoinstalación participativa *Des/genera(n)do* y el fanzine *Beso de tod@s para tod@s*. Ambos casos exploran aspectos políticos de la representación del beso como vestigio del cuerpo. La imagen del beso con labial rojo como estereotipo de femineidad, es interrogada a través del procedimiento develando su carácter político. Señala Davis “el concepto de tecnologías de género propuesto por Teresa de Laurentis [...] permite advertir el lugar crucial que tienen las imágenes visuales y audiovisuales de nuestra cultura como poderosas tecnologías que operan en la producción de cuerpos sexuados y generizados” (Davis, 2014). Siguiendo al autor, estas mismas imágenes pueden constituirse como potencias políticas y territorios desde donde disputar sentidos y construir estrategias de resistencia. Nos interesa aquí indagar en las maneras en que estas producciones proponen formas de interpelar lo hegemónico a través de la participación como mecanismo de intercambio, y la reproducción en serie, disputando discursos desde un hacer colectivo.

Las experiencias que presentamos se realizaron entre los años 2017 y 2021 en un contexto global de auge de los feminismos y, particularmente en nuestro país, con importantes avances en materia de derechos para las comunidades LGBTIQ+⁴. En reacción a estas conquistas, se manifestaron discursos de odio y otras violencias como formas de disciplinamiento hacia estos colectivos, que se intensificaron al verse legitimadas por el estado durante el gobierno de Mauricio Macri⁵. En este contexto socio político, las producciones del taller de Artes Combinadas plantearon interpelaciones colectivas críticamente situadas, operando desde diferentes ámbitos: el aula (a partir de una producción que invita a la participación), el patio de la Facultad (mediante el intercambio de fanzines en una Feria) y en la calle (activando mecanismos de acción a través de producciones gráficas).

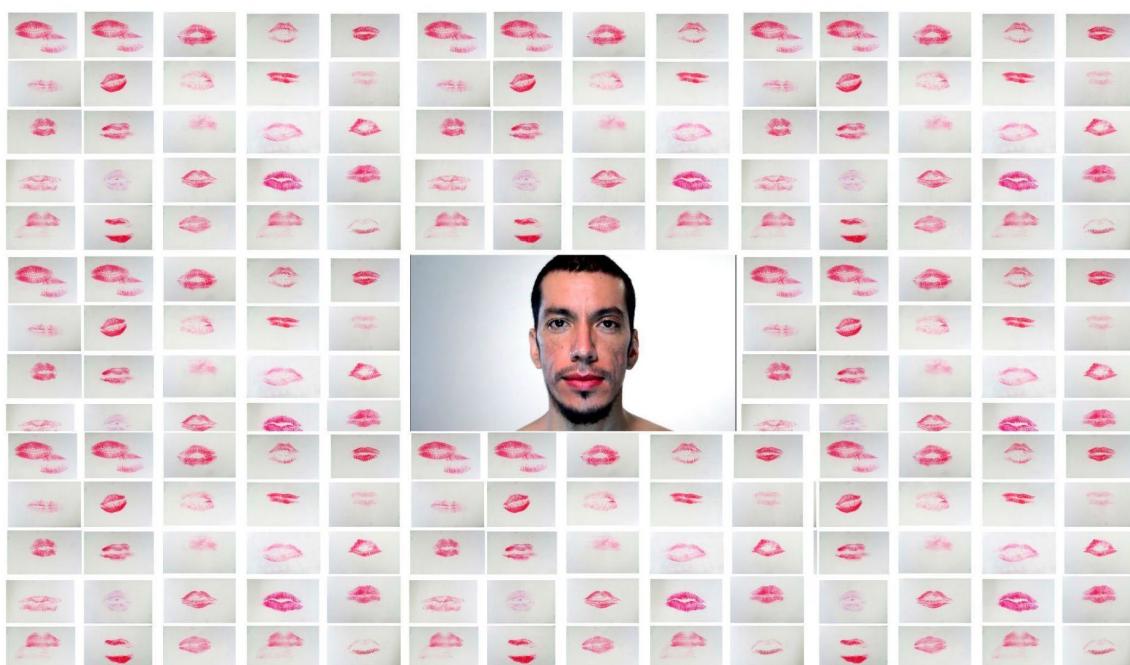
³ Autodefinido como grupo feminista de activismo visual. Conformado en el año 2003, integrado por Magdalena Pagano, Lorena Bossi, Fernanda Carrizo.

⁴ Ley de Educación Sexual Integral (ESI) (26.150) sancionada en octubre de 2006; Ley de Matrimonio Igualitario (26.618) sancionada en julio de 2010; Ley de Identidad de género (26.743) sancionada en mayo de 2012; Ley de Interrupción Legal del Embarazo (27.610) sancionada en diciembre del 2020; entre otras.

⁵ Mauricio Macri gobernó la Argentina entre diciembre de 2015 y diciembre de 2019.

El beso como huella múltiple y diversa

El siguiente trabajo se enmarca en la consigna de *Participación*, en la cual proponemos crear una experiencia participativa que invite a otros a intervenir poniendo en juego su subjetividad. Estas prácticas activan diversos mecanismos de intercambio que conducen a la creación de espacios de reflexión colectiva. En *Des/genera(n)do* (2017) [fig 1], videoinstalación emplazada en el aula, Ángelo Álvarez presentó una serie de elementos ubicados sobre una mesa: una pila de tarjetas personales en blanco, un lápiz labial rojo, un espejo y una notebook que reproducía una pieza audiovisual en loop.



Registro del proyecto Des/genera(n)do de Angelo Álvarez

En el video se podía ver al autor aplicándose labial rojo y luego borrándolo con sus manos. Un audio (en su propia voz) narraba un acontecimiento de su infancia cuando su madre lo reprende por pintarse los labios⁶. Durante la activación en clase, Ángelo se encontraba invitando al público presente a ver el video y luego, a usar el labial y dejar su huella besando una pequeña tarjeta blanca. La propuesta se construyó progresivamente con la participación de lxs compañerxs que accionaron estampando sus besos en las tarjetas, imágenes múltiples, semejantes y a la vez únicas en su singularidad. El formato de tarjeta de presentación, constituyó un mapa identitario colectivo en el cual, los besos que replicaban el acto inocente del niño, también

⁶ “A la edad de 3 años, en el hogar que nos acogía a mi y a mi familia había una reunión familiar, no recuerdo el día exacto, recuerdo mi traslado de un lugar de la casa hacia el living donde se encontraba la familia, al llegar veo que mi madre con un tono de desconcierto toma de mi mano y me lleva al patio de la casa para luego golpear mi rostro, diciendo que eso no lo hacían los “niños”. “A esa edad yo aún no sabía que estaba en un sistema social en el que solo las mujeres podían pintarse con lápiz labial. Este hecho marcó parte de mi vida.” Audio de *Des/genera(n)do* por Angelo Álvarez.

podían leerse como gestos de contención afectiva. De esta manera, el procedimiento ensayó una suerte de ritual reparatorio sobre el recuerdo evocado que, mediante la participación, proyectó el acontecimiento personal al plano colectivo, volviéndolo en su multiplicación una acción política. ¿Qué “muestran” estas huellas en su multiplicidad?, *Des/genera(n)do* plantea una crítica hacia la construcción de los roles de género, como señala su autor “a través de la huella de los labios el binarismo se desdibuja”. Lo que él mismo denomina “estética de lo difuso” provoca un desarreglo en la representación de la “imagen femenina” del beso con labial rojo que, multiplicada en la acción de diversas identidades, se ve “des-generada”.



Fanzine Beso de todes para todes de Eugenia Verónico. Archivo de la cátedra

La siguiente pieza gráfica responde a la consigna de *Fanzine*. En este práctico propone mos realizar una publicación gráfica en formato fanzine, desde un posicionamiento crítico⁷. Cada estudiante confecciona una pequeña tirada de quince ejemplares, de los cuales trece son intercambiados durante la entrega (feria en el patio de la Facultad), y dos se reservan para el archivo de la Cátedra, denominado *Fanzinoteca de Artes Combinadas*. El intercambio en la feria y el archivo itinerante (Fanzinoteca) permiten la circulación de las publicaciones más allá del ámbito áulico, conectando con otrxs lectorxs y activando diálogos con la comunidad.

Beso de todes para todes (2019) [fig 2 y 3], fanzine de Eugenia Verónico, replicó el procedimiento en el cual se invita a otras personas a estampar sus labios pintados con labial rojo sobre un soporte de papel. El formato de fuelle del fanzine reproduce esquemáticamente la forma de un labio que al desplegarse, permite a quien manipula el objeto construir la frase: “Beso de todes” (frente) “Para todes” (revés). En el interior de la pieza se encuentran las huellas de cuatro besos estampados, representaciones que enlazan su sentido a la consigna escrita. El uso del lenguaje inclusivo, es decir la utilización de la letra “e” para no hacer distinción de géneros en el enunciado, opera desarmando el ya mencionado estereotipo del beso “femenino” referenciando en esos signos diversas identidades. La frase en inclusivo otorga identidad política a las imágenes, en tanto huellas “de todes” y en tanto gesto poético amoroso “para todes”, lo múltiple cobra expresión en la repetición de la pieza, en los labios con sus variaciones y también en ese gesto.

⁷ Desde 2016, año de inicio de este práctico, se trabajaron temas en torno a luchas transfeministas, ambientalistas y derechos humanos, entre otros.

Besar no es delito. Acciones gráficas y disputas de sentido en el espacio público

Las dos experiencias que presentamos son resultantes de la consigna de Contexto, propuesta de trabajo final del taller de Artes Combinadas. Este práctico condensa los contenidos desarrollados en la materia: acciones situadas; producciones de sentido que enlazan propuestas artísticas a procesos sociales; experiencias que tienden a la socialización de recursos del arte; exploración y reconocimiento de redes de cooperación y de circuitos alternativos de las prácticas artísticas; estrategias diversas de participación y de colaboración. Las experiencias que nos ocupan surgen en torno al caso de Mariana Gómez, lesbiana a la que se le montó una causa judicial por besar a su esposa en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires. Su arresto fue en el año 2017 durante la presidencia de Macri, en 2019 recibió una condena y fue absuelta en 2021. Este caso avivó el debate sobre qué espacios les están permitidos a las identidades LGTBIQ+ ocupar física y simbólicamente en la esfera de lo público. Datos relevados por el Observatorio Nacional de Crímenes de Odio LGBT, arrojan que el porcentaje más alto de casos de violencia motivada por discriminación por orientación sexual,



Registro intervención Pueden besarse aquí

expresión e identidad de género, ocurre en la vía pública. Al proponer en la cursada un ejercicio de intervención en el espacio público, reflexionamos colectivamente sobre la calle como escenario de tensiones, disputas y conflictos, pero también como espacio de negociaciones y terreno de acuerdos para la vida colectiva (Albán Achinte, 2017).

Los dos trabajos que analizamos a continuación fueron resueltos a partir de técnicas gráficas e hicieron uso de modos de hacer de losivismos artísticos. Observamos aquí las diferentes estrategias que utilizaron, uno desde el texto, el otro desde la fotografía, para trabajar lo múltiple como gesto político. En *Pueden besarse aquí* (2019)⁸ el grupo de estudiantes utilizó la estética del afiche de cumbia y su reformulación como formato portador de frases motivacionales, replicando en el diseño los pasajes cromáticos de fondo y las tipografías sólidas que remiten a las impresiones con tipos móviles. En este afiche podía leerse la frase “pueden besarse aquí”, donde la palabra “aquí” estaba señalada con dos manos con dedos índices extendidos, ícono característico también del letterpress. Si se profundizaba la lectura podía notarse, al pie del texto principal y con una tipografía mínima, la frase: “si lo que te molesta es el amor, el problema lo tenés vos”, síntesis con la que interpelaban al espectador con respecto a las disidencias sexo-afectivas. Con esta serie de afiches el colectivo intervino calles céntricas de la ciudad de La Plata. Puesto en circulación, este discurso sale a ocupar el espacio público entrando en la disputa de lo visible, de la construcción de representaciones y sentidos. Lo múltiple no se expresa únicamente en la técnica de reproducción gráfica, sino también en la manera de intervenir el espacio público: la repetición del afiche en un mismo muro, creando un intervalo de lo normado, un espacio reservado para la activación de la propuesta. La estrategia con la que se insertan en el territorio logra reconfigurar y problematizar ese reparto de espacialidades, tensionando así las nociones de lo privado y lo público, superando lo declamativo del texto en favor de una acción concreta: la invitación a besarse allí mismo, al momento de encontrarse con el cartel en las calles de la ciudad. Su potencia se encuentra en habilitar la ocupación del espacio público, proponiendo la activación performática del afiche como invitación a la participación de los cuerpos y como ejercicio emancipatorio para la creación de imaginarios estético políticos disidentes.

Besos desobedientes (2021)⁹ es una propuesta que surgió con la intención de sus autores de “volver visibles aquellos besos silenciados, apagados, cercenados, poder besarnos en las calles sin miedo”. El grupo de estudiantes encaró un proyecto colaborativo, convocando a personas disidentes a enviar fotos de sus besos para generar con ellas una serie de afiches que usarían como intervención durante la Marcha del Orgullo, en la Ciudad de Buenos Aires. El proceso de este trabajo tuvo varias instancias: en una primera etapa se hizo circular una convocatoria por redes; luego se recopilaron los besos retratados, se diseñaron con la estética de una polaroid y se fueron publicando en una cuenta de Instagram¹⁰. Posteriormente, el grupo hizo una selección del material recibido, con estas fotografías realizaron una serie de afiches impresos a color que se llevaron al espacio público. Entre esas fotos había una de Marian y Rocío, la pareja del beso criminalizado que originó todo este debate.

⁸ Trabajo realizado por Nahir Inza, Iara Bojanich, Agustina Baglioni, Brenda Ichida y Pilar Baigorri.

⁹ Trabajo realizado en el taller de Artes Combinadas por Santiago Coscarelli, Pilar Cuevas, Valentina García, Camila Jáuregui Lorda y Melisa Rivero Fonseca en 2021.

¹⁰ <https://www.instagram.com/besosdesobedientes/>



Registro proyecto Besos Desobedientes, captura IG.

“Es más fácil prohibir ver que ejercitar un pensamiento con imágenes” escribe Andrea Soto Calderón y en este caso, multiplicar la imagen del beso disidente consistió en un entrenamiento visual además de un posicionamiento ético. En esta experiencia podemos entender que la estrategia multiplicadora estuvo también en la dimensión performática del afiche, en este caso en la convocatoria a repetir esa acción vetada, en multiplicar los besos desobedientes como material sensible para la creación de insumos de las prácticas activistas. La propuesta colaborativa suma la presencia de otrxs, invita a que se activen sus cuerpxs y también a que impliquen en sus acciones sus subjetividades, sus modos únicos y personales de ser, de habitar y decirse [fig 5]. Esta acción de compartir el deseo activista, como nos dice val flores, como “una crítica radical de los placeres, sus habilitaciones, legitimaciones, censuras, prohibiciones, persecuciones; una identificación política y una práctica ética para disputar los sentidos que se ciernen sobre lo sexual y que crean exclusiones, segregaciones, jerarquías, desigualdades” (flores, 2015).

Reflexiones finales

En los casos analizados, el cuerpo cobra centralidad como territorio de experimentación para impugnar y perturbar la hegemonía hetero-cis, los besos, desarman aquí estereotipos y representaciones de identidades fijas naturalizadas. Las propuestas gráficas mediadas por acciones interpelan las formas de visibilidad y de distribución de lxs cuerpxs, en un espacio intervenido por normas de género que establecen las nociones entre lo público y lo privado (Butler, 2017). Estas prácticas plantean desde sus mecanismos de producción y multiplicación, estrategias poético-políticas que tensionan los conceptos de lo individual y lo colectivo, al proponer formas de hacer participativas y colaborativas que construyen y propagan “otros” sentidos, contagiando su irreverencia. Estas experiencias activadas colectivamente, confrontan un orden de

lo real que se presenta como dado, alojando en sí mismas el potencial transformador de otras formas posibles de vida.

Los discursos que presentamos insistieron en un gesto, se dieron a la tarea de multiplicarlo, desde el procedimiento o desde la acción artística como táctica política del afecto. Buscando desandar las construcciones estereotipadas de una única forma de ser y de amar. Como nos recuerda Cuello respecto a estas prácticas y su potencia, una “propuesta poética y política desde la cual desmarcarse y hacer explotar las representaciones opresivas que sostienen y reproducen la heterosexualidad obligatoria como régimen político cultural de producción normada de cuerpos y deseos”. (Cuello, 2014)

Ahora bien, reflexionando desde nuestra práctica docente entendemos que el arte no posee el monopolio de la producción simbólica, venimos siendo testigos de construcciones de sentido que, desde diversos frentes amenazan a la educación pública. Es en estos tiempos, donde estas prácticas de disputa de sentido se potencian, la enseñanza del arte debe promover la configuración de sujetos críticos que permitan “tener lecturas complejas de realidades igualmente complejas” (Albán Achinte 2017).

En definitiva, estas producciones no son gestos aislados de los debates abiertos en las sociedades de las que se desprenden. Como prácticas multiplicadoras de fuerzas cooperativas preexistentes, estas experiencias buscan producir acontecimientos que permitan su proliferación; articulando técnicas de inserción (en este caso del arte) para configurarse como “máquinas estético políticas” (Expósito, 2012), que no tienen como objetivo ampliar horizontes estéticos sino que aspiran a demoler el estado actual de las cosas para crear nuevos mundos.

En el contexto actual, donde la ultraderecha llega al gobierno de Argentina, desde el Estado se revitalizan los discursos de odio, se permiten posicionamientos neo fascistas y se proclaman persecuciones y declinamientos...urgen las alianzas para sostenerse en la resistencia, en el repliegue que no es huida sino es táctica de autocuidado. Construir en el aula (hoy configurada como trinchera) las redes afectivas que sean capaces de sostenernos para, como nos propone Vir Cano, “resistir las tecnologías de aislamiento y precarización” que este futuro próximo nos plantea.

Bibliografía

- Albán Achinte, A. (2017). *Prácticas creativas de re-existencia basadas en el lugar: más allá del arte...en el mundo de lo sensible*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires:Paidós.
- Cano, V. (2022). *Poéticas afectivas. Apuntes para una re-educación sentimental*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna.
- Cuello, N. (2014). “Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina, 2003-2013. Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexo-afectiva”. En *ERRATA #12. Desobediencias Sexuales*.

- Cuello, N.; Di Salvo, L.(2019). *Ninguna línea recta: contraculturas Punk y políticas sexuales en Argentina 1984-2007*. Temperley: Tren en movimiento; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alcohol y Fotocopias.
- Davis, F. (2014) “Tecnologías sexopolíticas, contraescrituras críticas y dispositivos de subjetivación”. En *ERRATA #12. Desobediencias sexuales*.
- Expósito, M. (2012). “La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos”. En *ERRATA # 7. Creación colectiva y las prácticas colaborativas*.
- Expósito, M.; Vidal, A.; Vindel, J. (2014). “Activismo artístico”, En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: MNCARS.
- Flores, v. (2015). “Decir prosexo”, en *Cuirizar el anarquismo. Ensayos sobre género, poder y deseo*. Córdoba: Bocavulvaria Ediciones.
- Gutiérrez, L. (2023). *Imágenes de lo posible. Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina 1986 - 2013*. Santa Fe: Bocavulvaria Ediciones.
- Longoni, A.(2009). “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”. En *ERRATA # 0. El lugar del arte en lo político*.
- Richard, N.(2021). *Zona de tumultos: memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard 1986-2020*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pe-sados.
- Informe 2022 del Observatorio Nacional de Crímenes de Odio LGBT, Defensoría LGBT dependiente del Instituto contra la Discriminación de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, en articulación con la Federación Argentina LGBT y la Defensoría del Pueblo de la Nación.

En la feria y en la facu. Instantáneas de la escena gráfica local que dialogan en el aula

Ana María del Pilar Platzeck y Daniela Samponi

".... ¿qué queda? Que el uno por millón de la gente que tenga ganas de hacer algo diferente y que tenga posibilidades materiales de hacerlo, trate de hacerlo. Es decir, no postergar las posibilidades de crear un espacio fraterno o igualitario, justo, de intercambio, lo que se quiera...."

R. JACOBY. EL DESEO NACE DEL DERRUMBE.

Fotocopias, pasacalles, stickers, remeras y tablones compartidos. La ética fanzinera se gesta en las redes de apoyo, en la amistad y en la autogestión. En los últimos años hemos sido testigxs de la multiplicación de las ferias y eventos vinculados a la producción gráfica.

Interesadxs en la potencia del fanzine como práctica artística contemporánea¹¹, incluimos desde el año 2016 un trabajo práctico que propone a cada estudiante la producción de un ejemplar. Este tipo de publicación posibilita la construcción de una expresividad propia que transforma y potencia su sentido cuando se socializa.

La fanzinoteca¹² de la cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios es un archivo que reúne las diversas publicaciones artesanales realizadas por las distintas cohortes de estudiantes que transitan la materia. "Fanzine" es la consigna que le da origen al proyecto, proponiendo la autopublicación y la reproducción de una tirada de ejemplares a partir de un mismo original. En el presente trabajo se recuperan experiencias de distintos conversatorios con artistas, gestores y productores vinculados a la gráfica. De la ciudad La Plata participaron: Bruma Editora, Formiga, Plateada editora, Ediciones Afines, Silvia Antonio de Benteveo Espacio cultural, Jano Rodriguez de Tranza Festival. De Buenos Aires recibimos a Rescatá la Tanga.

¹¹ Allaltuni, Platzeck (2021) Fanzines en el Aula. Estrategias, procedimientos y materialidades a partir de una propuesta de enseñanza artística en Otundo.A, Sanguinetti F. (comps) *En Plural Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública*, (43-51) Facultad de Artes. EDULP .<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/130126>

¹² <https://www.instagram.com/fanzinoteca.artescombinadas>

Nos centraremos en el tránsito entre los tres conversatorios, en la multiplicidad de miradas y prácticas en torno al fanzine, en la conformación de comunidades y en las ferias como espacios de organización colectiva.

En el primer encuentro contamos con la presencia de tres proyectos editoriales que compartieron con lxs estudiantes sus formas de producción, sus abordajes, realizaciones, estéticas y recorridos. El segundo, estuvo atravesado por la identidad local como componente común y por la construcción de alianzas de trabajo y apoyo mutuo. En el último y más reciente, el eje principal fueron las ferias, los eventos gráficos y los archivos, lugares donde los recorridos e inquietudes individuales se transforman y alimentan y donde toma protagonismo la idea de comunidad fanzinera.

Primer Conversatorio: Un acercamiento a la práctica fanzinera

Rescatá la tanga (Maru Salemi - CABA)

Formiga Marjolaine David (Jane Molaire), Valentina Rivas Robles VARR - La Plata)

Bruma (Julia Cisneros, Ana Axat, Pilar Romero - La Plata)

Agosto 2022

En este primer conversatorio se abordaron los procesos, técnicas y experiencias de tres proyectos de edición caninera. Estuvo enmarcado dentro de los PPID¹³ (2020-2022) “Estrategias pedagógicas para la construcción de una imagen propia”.

“Rescatá la tanga” es un proyecto individual que lleva adelante Maru Salemi. A lo largo del conversatorio nos cuenta que es poeta visual, escritora y actriz y que su devenir fanzinero sucede a partir de la poesía. Sus primeras publicaciones surgen de la búsqueda de nuevos formatos que puedan contener y mostrar su producción poética. Las formas, colores, ritmos y asociaciones que se pueden hacer en un zine potencian el contenido y la expresividad de sus textos.

Salemi encuentra en el fanzine un soporte que le permite editar sus textos sin necesidad de recurrir a otrxs. Este tipo de formato le concede autonomía y libertad para publicarse y para explorar diversas materialidades que resultan en una nueva dimensión visual de las palabras. En este sentido, Schmidt entiende que el fanzine es herramienta, vehículo, medio. También recurso estético, elección productiva. La autogestión como afirmación.” (Schmidt (2018), p.26)

En cuanto a las particularidades de su producción, la artista elige procedimientos artesanales y trabaja en pequeño formato, realizando producciones de bolsillo con papeles de colores impresos en tinta negra. Sus tiradas son reducidas y el placer y el erotismo son dos de sus temáticas centrales.

¹³ Proyectos Promocionales de Investigación y Desarrollo. UNLP



Imagen del conversatorio, flyer del evento y producciones de lxs invitadxs. Autoría: material de la cátedra.

“Bruma”, el otro proyecto presente en este primer conversatorio, es una editora independiente y autogestiva de pequeños libros y fanzines, conformada por tres integrantes: Julia Cisneros, Ana Axat y Pilar Romero. Sus formaciones se vinculan con la producción artística plástica, la historia del Arte, la Literatura y el Diseño en comunicación visual. Son amigas con inquietudes en común y encuentran en lo editorial un lugar de confluencia de sus intereses y recorridos.

Su primera colección está compuesta de publicaciones que dan cuenta de la obra de artistas mujeres o de personas pertenecientes a diversas disidencias sexuales, como Ana Mendieta, Ligya Pape o Pedro Lemebel. Esta serie, denominada Pequeñas Epifanías, nos propone, a partir de recortes de sus trayectorias, conocer la obra de estxs artistas y, en algunos casos, darles una nueva lectura a las producciones a través de la inclusión de reflexiones personales.

En cuanto al material visual, se sirven de imágenes de diversas fuentes de internet, de donde obtienen registros o reproducciones de las obras.

Otra de sus colecciones se llama Grito y aborda cuestiones afines a diversos activismos, manifestaciones e intervenciones artístico-políticas en el espacio público. Estas ediciones agrupan imágenes de distintas experiencias de militancia en las calles y conforman pequeños archivos de situaciones específicas, como las concentraciones en torno a la lucha por la Ley de Aborto en Argentina o las conglomeraciones durante el estallido Chileno en 2019. Este tipo de apropiación poético-crítica de las coyunturas más próximas está, desde larga data, unida a la historia de la gráfica. (Dolinko, 2021, p.11)

Cuando las integrantes de Bruma comenzaron con estas ediciones, las fotografías eran descargadas de la web. Luego, comenzaron a contactarse con lxs autores de las imágenes, lo que propició algunas ediciones colaborativas.

En Cruzar a Nado, otra colección, trabajan utilizando el recurso de la cita. Las Bruma, agrupan fragmentos de textos de autores diversxs a partir de temáticas comunes y lxs sitúan en diálogo. Las temáticas seleccionadas son: las amigas, las maternidades, los procedimientos e instrucciones y los marcos, bordes y umbrales.

En todo el hacer de la editorial se destaca la falta de roles específicos y la horizontalidad, las tres integrantes participan conjuntamente de las decisiones. En la producción ponen en diálogo sus saberes particulares y se potencian en el trabajo compartido.

La propuesta de Formiga, la tercera editorial invitada, surge en la ciudad de La Plata, al calor del encuentro de Marjolaine David (Francia) y Valentina Ribas Robles (Chile). Ellxs retoman en sus realizaciones algunas de las costumbres elementales de la tradición fanzinera. Uno de estos aspectos es la edición de textos o fragmentos, que, si bien ya han sido publicados y han obtenido reconocimiento, son de interés para lxs Formiga por lo que deciden incluirlos para hacerlos circular en las redes de gráfica autogestiva. Como ejemplos, podemos mencionar a Dona Haraway, Deleuze, Guattari o Baudelaire.

Marjolaine nos cuenta que en sus comienzos el foco estuvo puesto en ese tipo de publicaciones. Con el tiempo, diversificaron la producción, incluyendo propuestas propias y de artistas locales. Comparten material poético, ensayístico o diversas investigaciones relacionadas con la pintura y el arte callejero/feminista.

En cuanto a los elementos de composición de sus fanzines, trabajan con materiales rudimentarios o simples como el papel madera, el cartón reutilizado o el papel obra. La gráfica de sus portadas está impresa en xilografía y la mayoría de los interiores son fotocopias convencionales. Esto les asegura una buena legibilidad. En cuanto a la selección de los colores, priiman el negro y rojo, remitiendo a la estética tradicional del anarquismo.

El encuentro estuvo enfocado en conocer la práctica de las tres editoriales y los diferentes aspectos relacionados con la producción fanzinera que trascienden la especificidad de estos proyectos. En relación a estos ejes podemos mencionar como los más significativos: el factor económico en la producción artesanal, la disponibilidad de materiales y las posibilidades técnicas.

En el momento de cierre todas las productoras hicieron especial énfasis en la constancia que implica la producción fanzinera, en entender al aprendizaje como un proceso permanente y en la importancia de compartir información entre colegas.

La presencia de estos proyectos con recorridos y resoluciones diversas expuso un abanico de experiencias que dio cuenta de las múltiples posibilidades y enfoques del hacer gráfico.

Segundo Conversatorio: Encuentros en la gráfica platense

Plateada Editora (Juliana Celle- La Plata)

Ediciones Afines (Julieta Marra- La Plata)

Marzo 2023

En esta oportunidad fueron invitadas Juliana Celle, de Plateada Editora y Julieta Marra de Ediciones Afines. Ambas editoras se caracterizan por tener un fuerte arraigo en la cultura platense, condición que generó una particular impronta local en el conversatorio.

Juliana Celle estudió comunicación social en la Universidad Nacional de La Plata y continuó su formación en otros espacios no académicos, como talleres de fotografía y de poesía. Nos

cuenta que fue periodista durante diez años en una radio comunitaria y que gran parte de sus saberes provienen de haber asistido a obras de teatro y de danza, a recitales, exposiciones, y ferias. Su trabajo y sus intereses la llevaron a estar en contacto permanente con diversos proyectos culturales, entre ellos, Tranza y Presión, dos de los eventos de gráfica más importantes de la ciudad. Estos espacios le permitieron conocer a muchxs artistas gráficxs y del fanzine, incluso antes de conformar Plateada, su actual proyecto editorial.

A partir del relato de Juliana podemos entender que el encuentro con otras personas es el motor de su producción. Su primer fanzine fue realizado junto con un amigo que ya se encontraba experimentando con este tipo de publicaciones y a partir de esa experiencia fue que comenzó a autopublicarse. Algunos de sus proyectos son: “Todo está en las casitas”, un fanzine de poesía; “Decidí dejar de protegerte”, uno realizado en base a capturas de pantalla de textos y “Dormir en camas ajenas”, realizado en el taller Creadores de imágenes¹⁴, otro espacio de producción surgido en la ciudad de La Plata. Luego de agotar el material propio comenzó a editar a amigxs bajo el nombre de Plateada Editora.

Juliana llevó a la clase el material producido en sus cuatro años de trabajo para compartir con lxs estudiantes. Lxs autores de las publicaciones son generalmente platenses o personas que han vivido en la ciudad en algún momento. Muchas de ellxs son mujeres.

Uno de sus intereses es impulsar a otras personas que escriben a compartir sus textos, por esta razón es que varios de sus fanzines son las primeras publicaciones de sus autorxs. Cada nueva edición, nos cuenta, es un proceso de aprendizaje permanente que le permite seguir tejiendo redes con otras personas y con nuevos proyectos.

Julieta Marra es artista visual, se formó en la facultad de artes de la UNLP en la orientación de Grabado y arte impreso. Hace de la gráfica una bandera permanente, el olor a tinta se desprende de sus relatos en los que veredas, amistades y muchedumbres aparecen como protagonistas.

Ediciones Afines es una editorial de fanzines y publicaciones artesanales que surge del compartir talleres y espacios de producción con otras personas. En un comienzo fue un proyecto colectivo, en la actualidad lo conforma junto con Melina Julieta Rímola, también productora visual.

En el año 2018 comenzaron a participar de ferias con los primeros fanzines y compilaciones propias y ajenas. Posteriormente, surgió la posibilidad de editar a otrxs y descubrieron un universo que continúan explorando en la actualidad. En una entrevista, Marra menciona: “por qué yo perseveré en el estudio de esto que llamamos Arte tiene que ver con las relaciones (entre personas).” (Vitali, M. 2021, s.p.)

En los ejemplares que tuvimos la oportunidad de ver en ese encuentro quedaba a la vista la importancia en la búsqueda del desarrollo estético y gráfico y la especificidad y minuciosidad de cada pieza. En cada edición, afirman comprometerse con la particularidad del proyecto que transitan, interpretando los requerimientos y necesidades de cada idea, obteniendo como

¹⁴ <https://creadoresdeimagenes.com/>

resultado piezas que entienden como obras objetuales, más que como publicaciones. En el catálogo de Afines conviven ensayos, fotografía, poesía, poemarios, crónicas, ficción e ilustración. La mayoría de sus autores publicados, como en el caso de Plateada Editora, son locales.



Imagen del conversatorio, flyer del evento y estudiantes observando fanzines. Autoría: material de la cátedra.

Durante el conversatorio las artistas dieron a conocer que Plateada y Afines se encontraban en ese momento realizando un trabajo de coedición y la charla rondó en torno a los encuentros que se generan al involucrarse en la producción gráfica y editorial. Esta actividad les lleva a estar en permanente contacto y en acción con otrxs y en muchos casos surgen alianzas y nuevos lazos.

La idea de Faneo es mencionada por ambos proyectos, el término hace referencia a “hacerse fan” y es otra manera de relacionarse que suele darse en el ámbito de la cultura local. Es común admirar y vincularse de forma afectiva con los artistas pares a través de sus producciones. Estos cruces, en muchas ocasiones, acaban transformándose en compañerismo, amistad o proyectos comunes.

Tercer Conversatorio: Gestión comunitaria, afectividad y potencia colectiva.

Silvia Antonio (Benteveo y Diagonal Gráfica - La Plata)

Jano Rodríguez (Tranza Festival - La Plata)

Septiembre 2023

Este conversatorio estuvo enmarcado en las Segundas jornadas de investigación en Artes Visuales “Otras Artes” organizadas por docentes de la Facultad de Artes de la UNLP, participantes del Proyecto de investigación: Prácticas artísticas colectivas en contexto de masividad, sistematizaciones, experiencias y estrategias pedagógicas en la Universidad pública.

La charla tuvo lugar en el patio de la sede fonseca de la Facultad durante la Feria de Fanzines cuatrimestral, instancia que tiene lugar en la entrega final del trabajo práctico.

¿Por qué montar una feria en el contexto de la cursada?

Las ferias implican encuentro, trabajo autogestivo y construcción horizontal y en red. Desarrollar esta experiencia para lxs estudiantes implica involucrarse más, tomar decisiones, gestionar un evento de forma colectiva, viviendo una experiencia que trasciende las formalidades de una entrega y la resolución de un trabajo práctico.

“Poner en relación las formas de participación y expresión con su contexto, puede ser un camino para valorar la producción (colectiva, autogestionada) de fanzines como una de las maneras de comprender el mundo, de actuar y producir sociedad a través de la cultura.” (Bravo en Ciancio, 2021, p.39). En esta ocasión, las personas invitadas forman parte de la organización de Vereda Gráfica, Diagonal gráfica y Tranza Festival, algunas de las ferias de ediciones y de producciones gráficas y Arte impreso de la ciudad de La Plata.

Silvia Antonio coordina Benteveo, una casa que aloja diversos proyectos y talleres de artistas locales desde hace diecisésis años. Benteveo es uno de los colectivos que gestiona “Diagonal gráfica”, un evento que tiene sus orígenes en el año 2022 y que se propone activar un encuentro de arte impreso en el espacio público.

Uno de los objetivos de esta propuesta es vincular el trabajo de lxs productores visuales con personas del barrio, generar un acercamiento desde la vereda.

En la organización participan otros espacios culturales que son cercanos geográficamente entre sí y que abren sus puertas al público los días en que sucede la feria. Magia Negra, Casa Unclan y Sopa son los proyectos que conforman este circuito junto con Benteveo.

Diagonal gráfica es un acontecimiento que se propone con cierta regularidad en el tiempo, en sus inicios sucedía cada mes y actualmente se organiza de forma bimestral. Participan alrededor de sesenta proyectos, a partir de una convocatoria que tiene apertura antes de cada edición.

Jano Rodriguez también participa de espacio Benteveo, es productorx de la Fanzinoteka Liberada e integrante de Tranza Festival, un encuentro federal de gráfica que se realiza en la ciudad desde el año 2017. Los inicios de este evento tienen sede en la Facultad de Artes ya que sus integrantes se encontraban compartiendo espacios de cursada cuando comenzaron a conformarse como grupo. Originalmente, surge la idea de reunirse para asistir colectivamente a ferias con sus producciones impresas. Esta primera grupalidad se llamó Fogón gráfico y posteriormente mutó al colectivo que hoy se conoce como Tranza y que organiza el festival que lleva el mismo nombre.

Jano nos cuenta que reunirse y gestionar estos espacios fue también lo que les posibilitó seguir produciendo fanzines y piezas gráficas y les brindó espacios propios de circulación de obra.

Además del espacio de feria, existen espacios de acción e intervención, talleres y presentaciones de libros. A Tranza asisten artistas de distintas provincias, esta particularidad hace que se generen en cada feria nuevos lazos que amplifican y potencian esta red de producción y circulación.

Tanto Jano como Silvia mencionan la importancia de construir redes comunitarias horizontales en torno a la producción, que les permitan compartir distintas maneras de hacer. Jano menciona a Benteveo como una “guardia” cotidiana, como un lugar de contención, amistad y compañía, un proyecto construido a partir de lazos afectivos que sostienen el espacio.



Imagen del conversatorio en la feria, flyer del evento y estudiantes intercambiando fanzines.

Autoría: material de la cátedra.

Conclusiones

En el recorrido trazado en los tres conversatorios tuvimos la oportunidad de conocer de cerca diversas experiencias y trayectorias vinculadas a la producción gráfica, fanzinera y de la edición artesanal. Nos encontramos con una multiplicidad de prácticas y recorridos que son parte de una comunidad / circuito independiente y autogestivo donde dicha producción se gesta, circula y se retroalimenta.

Los orígenes del fanzine en Argentina estuvieron ligados, principalmente, a la escena punk¹⁵ y a la divulgación de diversas temáticas que no formaban parte de la agenda de comunicación hegemónica. Teniendo como referencia las experiencias que se compartieron en los tres conversatorios, pudimos ver cómo, si bien se mantienen muchos aspectos originarios de la tradición fanzinera, otros se han diversificado. Manteniendo su espíritu artesanal y autogestivo, al día de hoy, el fanzine representa un espectro de prácticas múltiples que involucra editores, lectores y escritores de diversos campos disciplinarios. Muchxs artistas han adoptado este tipo

¹⁵ La gran distribución, dispersión y reproducción del saber editorial como fenómeno micropolítico (que se manifiesta hoy en cientos de pequeñas editoriales, revistas y fanzines) tiene relación con vectores de inteligencia colectiva muy importantes presentes en la genealogía del fanzine punk en Argentina. Schmied, Alejandro. *Libro de fanzines*. Buenos Aires. Tren en movimiento. 2018

de ediciones como un modo de expresión, a través del que difunden ideas propias o colectivas, aprovechando las libertades y las potencias particulares que estos formatos les presentan. Estas características singulares han sido abrazadas particularmente por las artes visuales, específicamente las gráficas. En la actualidad hacen del Fanzine y de la edición artesanal, incluso en entornos académicos, parte del repertorio de prácticas posibles.

En cuanto a la autoría, si bien muchos fanzines o ediciones son producciones personales, la individualidad se suele diluir en el colectivo. Muchos primeros fanzines, como se pudo oír en los conversatorios, surgen del encuentro con otrxs. La existencia de una comunidad gráfica alimenta vínculos que no son exclusivamente laborales o relacionados a la producción artística o editorial. En muchas oportunidades, se transforman en lazos de amistad y de compañerismo que atraviesan la cotidianidad de esas personas. Si Do it your self (hazlo tu mismx) fue el slogan distintivo de universo fanzinerx en sus inicios, actualmente podríamos decir que esa frase ha mutado a: hazlo con otrxs.¹⁶

Entendemos que la práctica editorial artesanal trasciende a los objetos/obras para convertirse en una experiencia, en una forma de reunión y de traslado. De estar presentes con otrxs para organizar y gestionar un mundo. Los viajes, las mochilas cargadas de papeles impresos, los encuentros y reencuentros en nuevas ferias son sucesos propios de esta particular comunidad.

Una feria de gráfica puede entenderse como una situación donde construir realidad por un momento y en un contexto, un espacio a la medida y gusto de sus hacedores, una persistencia en proponer una manera de comunidad, un ensayo de otras posibilidades de organización y de producción editorial, artística, política y festiva. En palabras de Roberto Jacoby (2011), “el horizonte del arte no es convertir a todo el mundo en público de sus obras, sino subsumir al mundo en el arte, no como esfera separada sino como forma de vida.”

Bibliografía

- Bravo N. (2021) Una memoria fanzinera. Autogestión y revistas artesanales en la escena punk mendocina de los noventa. En Ciancio, Belén (comp.), *Imágenes paganas. Otras memorias, otros géneros* (pp.35 a 51). Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 2021.
- Ali-Brouchoud, F. (2007) Roberto Jacoby. Como ganar amigos. Otra Parte (11) <https://www.revistaotraparte.com/op/entrevista/roberto-jacoby-como-ganar-amigos/>
- Dolinko S. (2021) Transformación, la gráfica en desborde. Museo Nacional del Grabado. <https://museodelgrabado.cultura.gob.ar/exhibicion/transformacion-la-grafica-en-desborde/>
- Schmied A. (2018) *Libro de Fanzines*. Buenos Aires: Tren en movimiento.

¹⁶ Referencia extraída del nombre del taller de estampas, sellos y grabado sucedido en Pulsión Encuentro gráfico en Chivilcoy en 2023 mencionado en la Revista Pogo nº4. (2023).

- Vitali, M. (2021) *Su vida de atleta. Sobre ir y volver para sacar la foto*. Escrituras.indie. <https://es-criturasindie.blogspot.com/2021/07/su-vida-de-atleta-sobre-ir-y-volver.html>
- Cónsoli L. (2023) Satélite federal, pulsión y paseo. *Pogo, una revista de fogones gráficos*,(4), 9 - 13.

Cuerpo de obra

Verónica Sánchez Viamonte, Ana Lavarello,

Irene Ripa Alsina y Natalia Eva Maisano

En el presente trabajo nos proponemos analizar prácticas de taller articuladas a partir de la noción de lo múltiple en tanto categoría que nos permite abordar cómo se comporta lo repetido, lo colectivo y lo plural, en las prácticas artísticas, de forma transdisciplinaria. Para lo cual tomaremos como casos a analizar, experiencias surgidas en el año 2023, dentro del espacio del aula-taller, realizados para la asignatura Procedimientos de las Artes Plásticas, con implicancia en lo público. Si bien los casos que seleccionamos partieron de diferentes consignas de trabajo en las que se proponen modos y procedimientos diferentes, un eje común los atraviesa: la presencia del cuerpo, como el espacio donde acontece la obra, como materialidad y concepto.

Dichas experiencias artísticas se dan en el contexto de la universidad pública y gratuita, institución donde la masividad se constituye como un rasgo fundamental. Los casos que analizaremos, refuerzan la esfera de lo público ya sea por estar emplazados en lugares de encuentro, o porque en su esencia llevan implícita la idea de circulación, siendo producciones que se llevan en el cuerpo y son compartidas por medio de la performance, proyectándose hacia lo colectivo en el espacio de la facultad de Artes.

La presencia de los cuerpos de los propios estudiantes en sus producciones, nos lleva a reflexionar si la virtualidad que atravesamos por el contexto de pandemia, tendrá injerencia a la hora de producir. Quizás una vez establecida la presencialidad resulta una necesidad reconstruir, re-pensar, el lugar de pertenencia, los espacios que co-habitan nuestros cuerpos junto a otros. Se redefine el aula como espacio donde se da el intercambio. Estar físicamente siendo el propio cuerpo un límite en ese espacio, pudo haber creado nuevas experiencias que necesitan ser contadas o plasmadas de alguna forma en las producciones.

Sombrero Cerámico

La consigna de la cual se desprende este trabajo propone la realización de un collage con elementos cerámicos de origen industrial. Trabajar a partir de objetos, piezas rotas, etc. que los estudiantes seleccionen de su entorno cotidiano, para componer a partir del fragmento/parte.

Se buscó a través de esta producción, expandir la noción de obra-objeto, involucrando el cuerpo. La intención del trabajo fue abordar el tema de la violencia doméstica sufrida por muchas mujeres. Se materializó a través de la construcción de la figura de una mujer que porta un sombrero realizado por medio de la unión de múltiples fragmentos que simbolizan rupturas, tanto físicas como psicológicas, de manera poética.

Este proyecto trasciende los límites del objeto al integrarlo con vestimenta complementaria; un vestido con estampado floral y un delantal de cocina. La expresión corporal también formó parte de la obra: se adoptó una actitud pasiva y sumisa, evidenciada en posturas como tener las manos entrelazadas frente al cuerpo, la cabeza inclinada y una mirada perdida. Estos gestos junto a la vestimenta, completaron la obra dándole un tono performático.

La decisión de integrar el concepto de violencia doméstica en esta creación artística, fusionando elementos visuales y posturas corporales, buscó generar una experiencia que invita a reflexionar sobre la opresión y el sufrimiento.

Aros

Este proyecto parte de la misma consigna, collage cerámico, en el que también se trabajó a partir de la reinterpretación de fragmentos cerámicos. La estudiante utilizó azulejos originarios de la cocina de su madre, resignificados en piezas de joyería. La creación de estos aros fusiona elementos femeninos y utilitarios, ofreciendo simultáneamente un sentido de compañía y protección. Esta transformación construye nuevos sentidos a partir de fragmentos que ya cuentan su propia historia.

Este trabajo, por ser un objeto que puede llevarse en el cuerpo, asume la dimensión de la circulación otorgándole una particularidad a través de la interacción con el público. La comunidad educativa que circulaba por los espacios comunes fue invitada a portar los aros, siendo ese momento registrado y compartido, permitiéndole un nuevo sentido de apropiación y circulación.



Figura 1- Izquierda: Aros. Trabajo realizado por una estudiante en la cursada 2023. Derecha: Sombrero cerámico. Trabajo realizado por la estudiante Rocío Hipperdinger.

Vestidos

Otra de las consignas que se abordan en la asignatura propone indagar en el procedimiento de repetición en el espacio. Construir una composición tridimensional a partir de la selección

de elementos y/u objetos encontrados en su entorno cotidiano que les permitan desarrollar el concepto de repetición, utilizando el montaje como estrategia constructiva. Los elementos podrían estar vinculados mediante diferentes procedimientos constructivos: apilados, pegados, encastrados, atados, cosidos, agrupados, dispersos, etc.

Dos grupos de estudiantes trabajaron en esta actividad realizando vestidos a partir de la utilización de materiales desechables.

El primer proyecto abordó la problemática de la contaminación ambiental, centrándose en el cuestionamiento de los tickets de compra de ropa, ya que es un papel de difícil degradación. Los estudiantes idearon y confeccionaron el vestido con una meticulosidad que resaltó la idea de dicotomía. La delicadeza de la realización del vestido potenció la dualidad entre la fragilidad del papel y la creación de una prenda resistente y estéticamente significativa, resaltando así la contradicción entre la sutileza del material y la resistencia de la prenda final.

La presentación se llevó a cabo mediante un desfile en el que una alumna circulaba por los pasillos de la facultad, generando una controversia entre la belleza y delicadeza del vestido y la reflexión sobre la contaminación. En un primer momento se percibe los rasgos relacionados a la belleza y la moda y en una segunda mirada, la problemática de la contaminación que trae la utilización de ese material en su confección.

En el siguiente trabajo, encontramos una lógica parecida a la anterior, donde los estudiantes confeccionaron un vestido a partir de la repetición de sachets de leche. En este caso la materialidad fue utilizada con la intención de una lectura más directa respecto a la del proyecto anterior. La presentación del trabajo se realizó con una performance donde una alumna realizó un recorrido por la facultad y como cierre dobló y guardó el vestido en una carterita-heladera, respondiendo a la misma intención de evidencia la identidad del material.

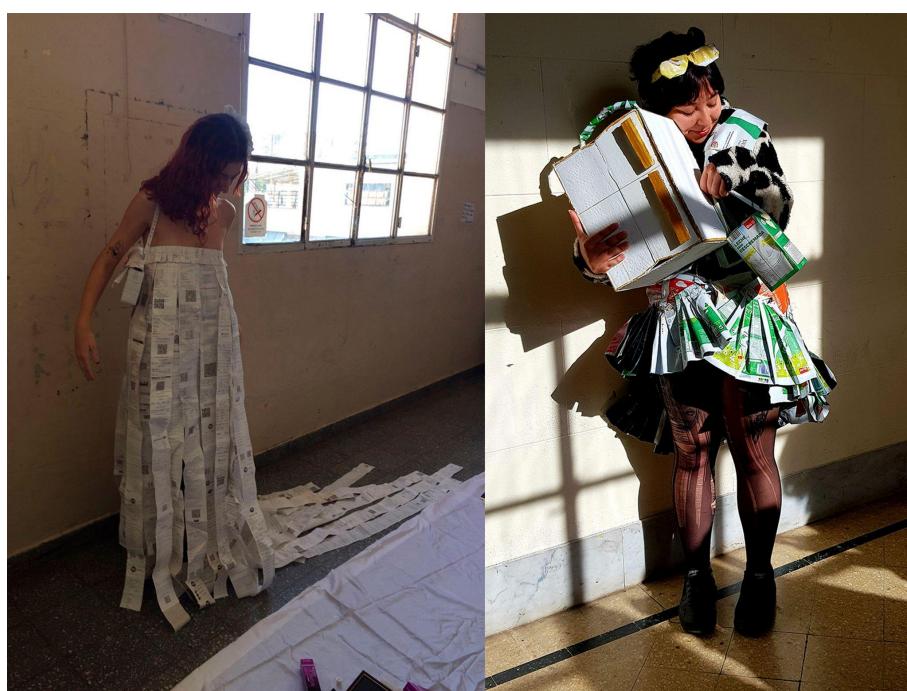


Figura 2- Izquierda: Vestido de tickets. Trabajo realizado por Emilia Fernandez Begonia, Fermin Filiberto, Melanie De Tezanos, Candela Fernandez y Luis Di Meo. Derecha: Trabajo realizado por un grupo de estudiantes en la cursada 2023.

El punk

Para la misma consigna del trabajo analizado anteriormente, los estudiantes de este grupo trabajaron a partir de las chapitas para destapar las latas, en este caso, de cerveza. Con ellas realizaron una especie de cadena que acompaña un atuendo del movimiento anarquista Punk. Esta resignificación del material los llevó a interesarse por este movimiento e investigarlo en profundidad, descubriendo una cultura que los llevó a otro momento en la historia, la cual no conocían en absoluto. Escucharon su música, debatieron sus ideas, observaron su vestuario y su estética.

Las cadenas de chapitas excedieron la consigna original de repetición en el espacio, yendo mucho más allá, al incorporar sus propios cuerpos. Decidieron mostrar la obra de manera rebeldé y contestataria, llevando el concepto del Punk a una experiencia performática y vivencial en sí mismos.



Figura 3: *El punk*. Trabajo realizado por un grupo de estudiantes en la cursada 2023

Cabina interactiva

Esta producción surgió de la propuesta de trabajar por medio de la exploración con diversos climas lumínicos. Diseñaron y construyeron un espacio con capacidad reducida para que una

persona por vez lo pueda vivenciar. Acompañado de un efecto de luces que se movían siguiendo la música y se proyectaban sobre el cuerpo del espectador, y de un espejo que le permitiera ver su reflejo corporal.

La cabina interactiva se convirtió en un lugar donde los efectos lumínicos se combinaban con la presencia del espectador, creando así una experiencia inmersiva. La proyección de luces sobre el cuerpo de la persona, junto con la posibilidad de observarse en el espejo, generaba una interacción única entre la iluminación, la percepción corporal y la visualización de la propia imagen.

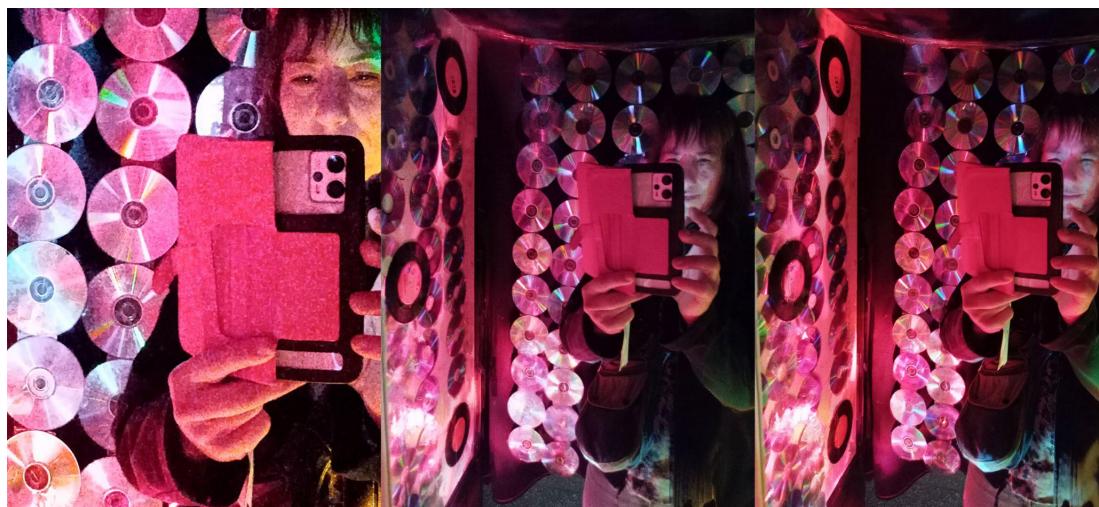


Figura 4- Cabina interactiva. Trabajo realizado por el estudiante Henry Herlan

Cuerpo vacío

Este trabajo de producción se enmarca en el trabajo práctico sobre Arte Público. Los estudiantes debían tomar un sitio específico de la facultad de Artes donde llevar a cabo su propuesta, abordando un concepto y considerando el emplazamiento.

Decidieron que el enfoque se centre en el concepto del vacío, trabajaron a partir de un sólo material que fue la lana, el cual nos lleva a pensar simbólicamente en el abrigo y el tejido. El concepto abordado sugiere la idea de que la persona puede estar en proceso de cubrirse, colmarse y así también exhibir el vacío, ofreciendo una reflexión sobre la condición humana y su complejidad emocional.



Figura 5- Cuerpo vacío. Trabajo realizado por los estudiantes Naomi Galvani, Elvira de la Cruz, Sol Frias, Jaime del Arco y Alain Fernandez.

Lazos, cruces y referencias

El cuerpo como el primer espacio donde acontece la obra, nos acerca a la dimensión de circulación en el espacio público (en el aula, en los pasillos de la facultad). Podemos relacionar esta potencialidad de circulación con las producciones de Joyería contemporánea, las cuales están pensadas para ser llevadas en el cuerpo. En este caso traemos como referencia la obra de Fabiana Gadano, en la que encontramos puntos en común con las producciones de los estudiantes que analizamos, ya que parte de sus producciones de joyería están realizadas con materiales desechables reciclados y a su vez resignificados. En su colección *Ciudades* la acción de reciclar ese material que nace para ser residuo y transformarlo para un nuevo fin, forma parte de la idea de la obra, propiciando otras oportunidades.

"Hay lugares donde la belleza parece esquiva. Hay ciudades que piden segundas miradas para provocar un hechizo del que ya no será posible sustraerse. Quizá se deba a que se reinventan y se reciclan una y otra vez." (Gadano, 2024)

La construcción de las piezas; el modo en el que están montadas las partes, formando capas sobre capas responde a la intención de la artista de trabajar sobre la idea de reconstrucción y memoria.

A su vez, la selección y análisis de los casos revelan piezas de utilidad, así como también prendas destinadas a vestir. Estas obras adquieren vida cuando son enriquecidas por el cuerpo que las porta. El concepto adquiere un nuevo significado cuando la obra es vestida, utilizada y transportada por el cuerpo que la habita.

Puede establecerse otro cruce posible de los trabajos que analizamos de los estudiantes, con la obra *A flor de piel* de la artista Doris Saucedo, donde, a partir del uso de pétalos de rosas, crea una manta. A través de la unión, costura y pegado de estos elementos mínimos, tanto en la obra de Saucedo como en los casos que analizamos, se les otorga un significado. La multiplicidad y repetición de este material frágil y sutil adquiere un nuevo propósito, utilizándose con fines prácticos. De manera ambigua, la moda emerge, presentando prendas que critican, denuncian y reclaman, pero también protegen y cobijan.

Esta dualidad entre la potencia y fragilidad se hace evidente de varias maneras, en la manta confeccionada de pétalos de rosas, que, si bien es delicada y sutil, también es combativa con su paleta y protectora con su forma, es una manta que cubre y abriga. Un vestido largo confeccionado con papeles de tickets, que al paso del desfile puede ir desintegrándose, un sombrero de cerámica, que es a la vez pesado y fácilmente rompible.

La dicotomía reside en que, si bien estos elementos por separado pueden ser más resistentes, al unirlos en piezas de gran tamaño pierden dicha resistencia, pero generan una presencia poderosa tanto en su materialidad como en su proceso de creación, que incluye el pegado, la unión, la costura y sobre todo el concepto a trabajar. Para que esto funcione, se requiere la intervención de un individuo que traslade y ponga en contexto la obra.

La moda se convierte así en un medio de expresión estética, donde el desfile de éstas prendas delicadas, aunque hechas de materiales rotos o que ya tuvieron su vida útil, nos invita a reflexionar sobre la reutilización y el potencial transformador. Estas prendas orbitan entre su uso real, como cubrir, abrigar o proteger del sol, y la denuncia. La repetición de este mínimo material al pegarse o coserse genera otra presencia que, aunque se vuelve más frágil por el tamaño, su potencia se desarrolla visualmente.

Conclusiones

Durante el transcurso del año 2023, muchos de los trabajos prácticos han explorado y valorado la relevancia del cuerpo. Han abordado conceptos fundamentales como cobijo, cuidado y tejido, no solo desde una perspectiva teórica, sino también desde la práctica. Se ha evidenciado la importancia de comprender el cuerpo como un espacio que alberga y cuida, como un entramado de tejidos que nos define y nos protege.

Se trata de ocupar un espacio, de tener un lugar de pertenencia, de hacerse presente físicamente y mentalmente. El cuerpo emerge no sólo como un concepto, sino como una idea palpable, como una presencia concreta y significativa. Como el primer espacio donde acontece la obra, al ser llevada en el mismo, nos acerca a la dimensión de circulación en el espacio público (en el aula, en los pasillos de la facultad).

La revalorización del cuerpo propio como parte esencial de nuestro proceso de aprendizaje ha marcado un cambio significativo en la manera en que abordamos nuestras prácticas académicas. Este redescubrimiento no sólo ha enriquecido nuestras experiencias, sino que también ha ampliado nuestras perspectivas y ha impulsado nuevas formas de comprender el mundo que nos rodea.

Éste, se hizo presente en diversas ocasiones de manera reiterada, a través de estructuras y diversos materiales, donde la representación física de una persona era el foco central. En contraste, se ha trabajado también con el cuerpo real, donde la circulación y el movimiento se vuelven elementos esenciales para la interacción con otros individuos y el entorno.

Pudimos ver también que los trabajos que implican el uso del cuerpo como elemento constitutivo, se llevaron a cabo especialmente cuando la consigna indicaba su realización grupal. Esto, por ende, potenció la dinámica de estar presentes, de compañerismo y de acompañamiento entre los participantes. El cuerpo aparece aquí como fruto de una dinámica interactiva que fortaleció la relación entre los miembros del equipo. Esta interacción física no solo permitió una mayor conexión con la actividad, sino que también fomenta un sentido de colaboración y apoyo mutuo entre los participantes.

Bibliografía

- AA.VV. (2021). En plural. Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública. La Plata: EDULP.
<http://www.fabianagadano.com.ar/es/trabajos/ciudades-cities-recycled-pet-plastic-bottles>. Visitado por última vez el 3 de mayo de 2024.

Grupalidad aquí y ahora. Entender el contexto como herramienta de intervención

Silvia Mariana de la Cuadra y Dalmiro Rebolledo

Pensamos lo colectivo, lo múltiple, como trinchera, desde la cual poder sentar las bases de un paradigma de trabajo y construcción colaborativos. Entendemos que el aula es un espacio público que conlleva responsabilidades que exceden el contenido curricular, obligándonos a pensar, analizar y tomar acciones en relación a las problemáticas que se suscitan. Tener el termómetro del contexto es vital para adecuarnos, ya que el aprendizaje no queda exento del mismo.

La Facultad de Artes transcurrió en los años 2020 y 2021 con clases virtuales debido a la pandemia por COVID-19. Volver al espacio común colectivo fue un gran logro y requirió retomar algunas competencias de sociabilidad que se habían degradado en este período. El aula como espacio de trabajo y laboratorio artístico tuvo el desafío social que aún hoy luego de casi 2 años sigue dando temas para analizar.

La transición del secundario a la universidad es compleja para los ingresantes que acceden a una carrera. Por un lado, la llegada a un nuevo ámbito con nuevas reglas, con la responsabilidad del ser universitarios por elección propia y sostenerlo, abrirse para acercarse a un compañero/a. Por otro lado, en cuanto a lo que respecta a nuestra carrera, las artes visuales, la dificultad de expresar con palabras las ideas, se le suma el uso de la tecnología y la virtualidad, desconectándose del aquí y ahora estando sin estar en el aula.

Las observaciones y diagnóstico de lo ocurrido post- pandemia fue generalizado en los estudiantes: dificultad en el vínculo docente-estudiante y entre estudiantes, problemas para comunicar ideas o proyectos, dificultades para pedir ayuda o materiales prestados, etc.

Estas vicisitudes entorpecen el desarrollo de los contenidos de la cursada y muchas veces no se llegan a explorar a fondo cada uno de ellos. En este punto los trabajos prácticos grupales obligan a dialogar, expresar opiniones, pedir ayuda y explorar el potencial de cada integrante en pos del desarrollo de la obra. De esta manera optimizar el aprendizaje y la creatividad para resolver problemáticas derivadas del manejo de materiales, tiempos, costos, entre otros.

Si bien desde la Cátedra de Procedimiento de las Artes Plásticas A, que se cursa en primer año, siempre tuvo instancias de trabajos colectivos, en este período podemos ver claramente la necesidad de sostener estas prácticas. Ya sea por las dinámicas vinculares, pero también por la riqueza y profundidad en cuanto al contenido que puede desarrollarse con esta modalidad de trabajo.

En nuestro rol docente tenemos como finalidad brindar herramientas posibles para que los estudiantes tomen sus propias decisiones y las lleven a cabo experimentando, reflexionando, indagando, produciendo para lograr una obra final con impronta identitaria y situada.

Porque en esta instancia de primer año los docentes buscamos que los alumnos indaguen posibilidades en el hacer y la producción para que encuentren y construyan una imagen personal afín a sus gustos y vivencias.

Por ejemplo a partir de una imagen, sensación o idea, los docentes interactúan e intervienen con los estudiantes desde un posible concepto o en su búsqueda de intereses, recuerdos, gustos, etcétera, para poder mostrarle caminos posibles que colaboren en la producción personal. Entendemos el concepto de intervenir desde Eduardo Remedi:

(...) intervenir es ubicarse entre dos momentos y esto es lo importante es decir es estar entre un antes y un después, es estar ubicado en ese lugar, intervenir es también estar entre dos lugares y ya veremos cómo esto se va explicitando pero la palabra intervención siempre nos coloca en medio de algo. En medio de dos tiempos, en medio de dos lugares o en medio de dos posiciones, intervenir y esta parte es complicada, es tomar partido es tomar una posición es decir no hay posiciones blandas, exige una posición de parte de uno exige tomar partido por A o por B. Esto es complicado, vamos a ver si lo podemos trabajar un poco. Intervenir también es interponerse al desarrollo que una acción viene interponiendo. Intervenir también es mediar. (Remedi, 2004, p.1)

Como planteamos en un principio, relacionándolo con lo citado, intervenir es necesario para romper la inercia de la inacción, de la falta de dialogo, posicionarnos en un punto para propiciar los cruces e intercambios que deriven no solo en la posibilidad de vinculación personal, sino que también enriquece el contenido de la materia.

En cuanto al desarrollo y finalización de la obra se los interpela para que reconozcan la trayectoria y la potencialidad de los diversos procesos, que derive en otras búsquedas que los lleve a descubrir las diferentes posibilidades técnicas y la fusión de estas para encontrar un camino, un sentido o solo la muestra del proceso como obra final.

Y, cuando uno interviene, va intervenir tocando lógicas instituidas y esto no es tan fácil de realizar pero a su vez, sabemos que en toda institución, en toda práctica en la práctica del aula, hay procesos que se llaman instituyentes, es decir, procesos que se están gestando, procesos que van a devenir a futuro en nuevas prácticas y en esta tensión. (Remedi, 2004, p.2)

Las lógicas y dinámicas áulicas mutan, se enriquecen, cambian. Como las necesidades de cada tiempo, de cada trabajo, de cada grupo. Generando lo nuevo, en relación al espacio y el contexto, adecuándonos para darle forma, optimizando las prácticas y dinámicas de trabajo

Desde nuestra mirada encontramos dos posibilidades en el acercamiento con los estudiantes: indagar desde qué posicionamiento está trabajando y desde ahí poder ayudarlos a analizar

conceptos posibles como disparadores de caminos. Por otro lado, la sensibilidad de observarlos y descubrir algún tipo de traba y poder desarmar el problema volviendo al concepto o idea para que luego intente verlo desde otro punto de vista o desde su interés personal.

Propuestas colectivas y su devenir en el aula

Insistimos en la necesidad de fortalecer las dinámicas colectivas, ya que creemos que estas son la llave para restablecer el diálogo y horizontalizar el conocimiento. Este método de trabajo no solo lo aplicamos en el aula con los estudiantes, sino que son parte fundamental en nuestra dinámica laboral como docentes, el modo de elaborar prácticos, desarrollar proyectos y llevar a cabo actividades. Nuestras reuniones de trabajo siempre dan lugar a que cada docente exprese su metodología o idea, nos organizamos para realizar tareas y entendemos las potencialidades de cada uno.

Tomaremos dos ejemplos de lo que a nuestro entender, fueron relevantes, en el sentido del trabajo colectivo desde los docentes y compañero de proyecto, que posibilitando una apertura en el modo de abordaje de la práctica artística, en el modo de socializar la producción y la apropiación del espacio público desde lo colectivo y lo múltiple

En el marco de las Segundas Jornadas Internacionales de Artes Visuales, Otras Artes, pertenecientes al proyecto de investigación I+D. Prácticas artísticas colectivas en contexto de masividad. Sistematizaciones, experiencias y estrategias pedagógicas en la Universidad Pública en el corriente año 2023, a la que fueron invitados a realizar una conferencia y actividad colectiva los artistas visuales Sebastián Baez y Mariana Pellejero y con su participación nos regalaron la oportunidad de ingresar en sus universos creativos, mostrándonos cómo se fueron dando sus búsquedas, socializando generosamente sus experiencias como artistas productores.



Flyers recuperado de: <https://www.instagram.com/procedimientosdelasartes/?igsh=M25meGRhZGJyODhx>.

28 de agosto de 2023

Báez interactuó mostrando sus obras expuestas en el escenario y con imágenes proyectadas, continuó relatando sus comienzos en su ciudad natal de la provincia de Misiones para compartir sus inspiraciones en la realización de obras con técnicas xilográficas y bordados. En las imágenes mostradas realizó una descripción de su contexto del cual salen sus evocaciones.

El trabajo práctico que se propuso desde la cátedra con el fin de la interacción entre el artista invitado y los estudiantes, se basó en las elecciones técnicas de Báez y la acción colectiva e intervención en el espacio público. La realización de dicho trabajo se plasmó en una mesa infinita con la participación de todos los estudiantes y del público en general

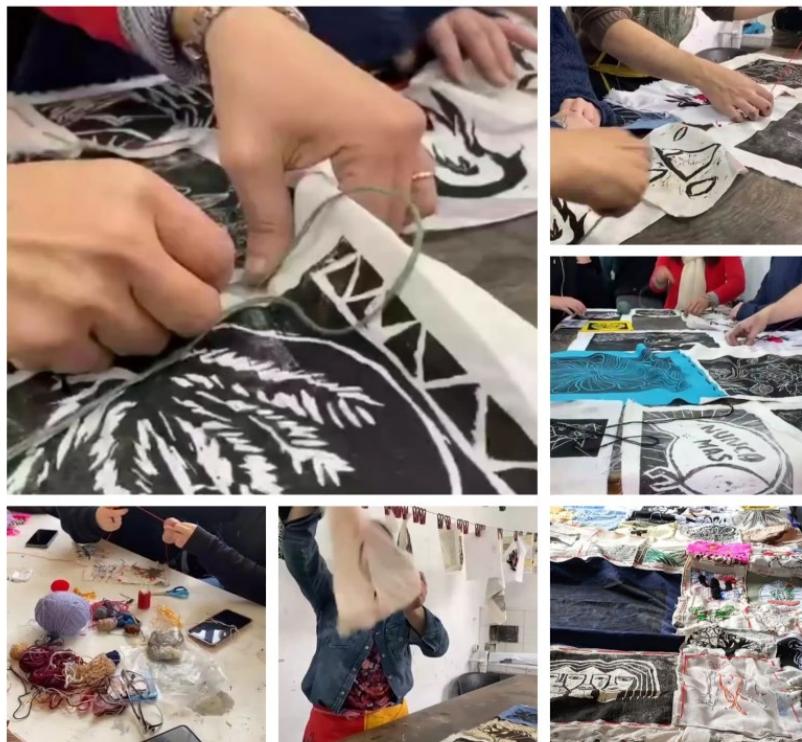
El trabajo consistía en la materialización de una bandera compuesta por módulos de 20 x 20 cm de tela en donde cada alumno debía intervenir diferentes módulos con técnicas de la xilografía en estampas gráficas y/o la participación de técnicas del bordado.

En la realización de los módulos los alumnos trabajaban desde algún tipo de imagen o inspiración del artista invitado para resignificar las mismas desde una búsqueda personal. En la técnica de la xilografía se trabajaba una imagen fácil de resolver en las horas de cursada del primer día, para luego en el segundo día estampar el tango o matriz con tintas gráficas y prensas sobre la tela.



Fotografías recuperadas de: <https://www.instagram.com/procedimientosdelasar-tes/?igsh=M25meGRhZGJyODhx> 28 de agosto del 2023

Para finalizar se organizó la fusión de los módulos, cosiéndolos entre sí, generando de esta manera una gran bandera. A modo de intervención espacial todos los presentes trasladaron la bandera hacia una ventana superior para luego, de forma performática, apropiarse del espacio aéreo. La acción realizada fue en apoyo a la educación pública, gratuita y de calidad.



Fotografías recuperadas de: <https://www.instagram.com/procedimientosdelasartes?igsh=M25meGRhZGJyODhx>

29 de agosto del 2023

En el caso de Pellejero, ella nos mostró una retrospectiva de sus obras desde sus inicios hasta sus trabajos más recientes. Nos contó cómo empezó a estampar el entorno con su práctica de grabado en la que no hay necesidad de crear una matriz, ya que se sirve del entorno como matriz.

Realizó un relato cronológico de su devenir en la producción, desde la estampa con tinta y presión al frotage, viendo que al cambiar las superficies cambian las necesidades de sus materiales. Nos relató cómo comenzó a realizar sus óleos pasteles, para que sean de gran formato, cómo recolectó recetas de diversas personas hasta llegar a la más adecuada.

Atravesamos todas sus obras desde el grabado del entorno, hasta la instalación, experiencias sonoras performáticas, llegando a la escultura, con sus piedras forradas en chapa de aluminio.

Siguiendo en esta dirección, la propuesta práctica a elaborar con los estudiantes, fue hacer frotages colectivos de diversas texturas características de la facultad: paredes, mesas gastadas por el tiempo y el uso, materialidades que componen el edificio, entre otras. Utilizando papel sulfito y carbonillas o crayones, de esta manera se logró un registro del espacio y sus huellas, pensando en la facultad con un espacio al que habitamos y del que nos apropiamos.



Fotografías recuperadas de: <https://www.instagram.com/procedimientosdelasartes?igsh=M25meGRhZGJyODhx>
29 de agosto del 2023

En ambos casos, con la participación de los artistas, nos contaron la necesidad de interactuar con otros para lograr sus producciones, ya sea, desde la ayuda concreta en la realización, la recolección de materiales, o cómo una idea puede mutar en el diálogo con el entorno.

Estas participaciones colaboraron en la manifestación del alcance de los trabajos colectivos para la materialización de grandes logros, donde cada participante aporte lo suyo en la construcción general. Se evidenció en la presentación del trabajo práctico de Arte Público realizado de manera grupal. Contamos con dos instancias: una bidimensional y otra tridimensional, pero a su vez unidos desde la interacción de los integrantes del grupo de trabajo, en la búsqueda de posibles lugares o soportes a intervenir.

El trabajo práctico partió del tema libre pero con parámetros de los procedimientos conceptuales dirigidos hacia una mirada simbólica; desde acá, el grupo interactuó en la búsqueda de posibles lugares o sitios como puntos de partida en el encuentro con la idea o concepto que los llevó hacia la producción artística.

Luego de definir un lugar, analizar su entorno, su recorrido natural, comenzó un debate grupal, se definió el punto de vista de un espectador o la posible interacción desde un recorrido o simplemente desde la comprensión de la obra presentada.

En el diálogo del grupo de alumnos con los docentes está la búsqueda y análisis de disparadores de sentidos para luego pasar a la materialidad, haciendo un ida y vuelta con el lugar-sitio elegido, su recorrido y la interacción con el espectador para completar la obra artística, siempre desde la mirada de la idea-concepto y desde su carácter efímero.

(...) *Toda intervención implica, evidentemente, ubicarse en el lugar de una práctica situada.*

Meterse en un proceso de intervención significa centralmente entrar en procesos de “negociación”, no hay intervención si no entramos en procesos de negociación. Es decir, entramos a negociar. ¿Qué negociamos?, negociamos “significados”. No hay proceso de intervención desde una estructura autoritaria, no puedo intervenir con una postura autoritaria, no puedo intervenir con una postura narcisista, creyendo que lo que yo digo es la verdad, no puedo intervenir, si no tengo respeto por el otro, no puedo intervenir, si no acepto la diferencia, no puedo intervenir si no me doy cuenta de que yo soy parte de la verdad y no la verdad. (Remedi, 2004, p7)

Negociar como refiere el autor, implica mucha confianza, no solo personal, sino en los procesos y el desarrollo de los sucesivos prácticos, con los cuales pueden ir incorporando competencias y entendiendo las lógicas de trabajo.

Este trabajo fue un gran logro, ya que después de un ciclo lectivo, los grupos se fueron consolidando y logramos algunas conquistas en este sentido.

Sostener la práctica para garantizar la construcción colectiva

Somos conscientes que estas problemáticas que describimos en un principio, son consecuencia del momento histórico social y también generacional, derivadas del uso excesivo de tecnología y dispositivos.

Nos enfrentamos dentro de las aulas al desafío de subsanar las secuelas del aislamiento social, que es enfrentarnos a la desconexión del presente que experimentan las nuevas generaciones. El contexto general y sobre todo post pandemia profundizaron el individualismo, se acentuó el uso de los medios digitales para resolver cuestiones comunes de la vida cotidiana, generando una dependencia a los dispositivos. Esto favoreció el efecto burbuja, que crean los estudiantes con auriculares y dispositivos móviles, que imposibilita el diálogo en clase, vital para la construcción de conocimiento y de vínculos

El internet se convirtió en una necesidad básica, como el aire que se respira, las referencias en las conversaciones son respecto de la pantalla, una app o una imagen digital.

Esta situación generó una poda profunda a nivel comunicacional, la ausencia de la mirada, el lenguaje corporal, la metáfora (el ejercicio de entender mensajes fuera de lo literal); elementos primordiales para la conceptualización y metaforización que son las herramientas para comprender una imagen o relato artístico, además de ser competencias sociales necesarias para establecer vínculo que les permitan insertarse en la sociedad.

Estamos en este momento histórico y no podemos negarnos al uso de la tecnología, sería muy obtuso de nuestra parte. Creemos que son herramientas válidas para el desarrollo de

muchos de nuestros contenidos. Solo consideramos la necesidad de regular el uso en el aula, para que la mirada y la escucha no este centrada en la pantalla o el auricular, posibilitando la conexión con el espacio colectivo, el entorno y sus necesidades.

El desafío que vemos por delante es profundizar en la comunicación más allá del contenido específico de nuestra materia, con eso no quiero decir que no se le diera importancia anteriormente, como ya mencionamos, lo grupal es parte de nuestro método de trabajo. Sólo que en esta coyuntura nos exige ser y aplicar nuestras estrategias de manera profundamente consciente. Hilar fino, profundizar el momento de participación, de debate y resolución de problemas de manera colectiva. Continuar mostrando la fuerza del colectivo para materializar grandes proyectos. Dedicarle tiempo a las correcciones y explicaciones verbales. Mostrar, de este modo, cómo elaborar un concepto, cómo desarrollar una idea, cómo comunicar una consigna.

Volver sobre lo obvio para devolverle la relevancia.



Foto Dalmiro Rebollo 30 de agosto de 2023

Bibliografía

Remedi. E. 2 de Abril de 2004. Intervención Educativa. Conferencia magistral presentada en el marco de la Reunión Nacional de Cordinadores en Intervención Educativa de la universidad Pedagogía Nacional. México. D.f.

<https://www.studocu.com/es-ar/document/instituto-superior-de-formacion-docente-n0-17-la-plata/campo-de-la-practica-iv/remedi-la-intervencion-educativa-conferencia/26614797>

Prácticas múltiples en la enseñanza del dibujo en la universidad pública

Laura Melgar Aliaga y Paulina Zabala Suarez

El arte actual muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formas, artísticas o no
-Nicolas Bourriaud, Estética relacional

El presente trabajo surge de la necesidad de pensar la enseñanza de las prácticas artísticas, en relación al concepto de lo múltiple, en las cátedras de Dibujo complementario I Zabala Suarez- Viñuales (turno tarde) y Dibujo complementario II III IV Aramburu-Motta (turno mañana), pertenecientes a la carrera de Artes Plásticas, de la UNLP, que, de acuerdo al plan de estudio actual, todas las orientaciones cursan de manera obligatoria.

A partir de la oportunidad de reflexión conjunta con la cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas, nace la posibilidad de un reencuentro entre compañeras. Habiendo atravesado juntas la carrera de plástica, y en la década del 90, comenzado la carrera docente en la cátedra de Dibujo Complementario I, cada una desarrolló sus propias experiencias en distintas trayectorias. Después de dos décadas transitando la institución, compartimos estos recorridos, para intercambiar saberes y encontrar las matrices comunes, así como las diferencias, en la enseñanza del dibujo en la Facultad de Arte de la UNLP.

Para comenzar veamos algunos conceptos relacionados con esta disciplina. El dibujo es una construcción y al mismo tiempo una interpretación siempre abstracta y simbólica del mundo. Es abstracta porque el proceso que lo genera requiere una decodificación de lo observado y luego una reconstrucción de esto sobre un soporte material. Analizado de este modo podríamos decir que la imagen es un producto mental, y que el origen del proceso de dibujar se da en la mirada, en la percepción. En cuanto al aspecto simbólico podemos decir que todo dibujo propone un mundo de naturaleza poética, multívoca, siempre vinculado estrechamente al tiempo y al espacio en que fue gestado. Es decir que ese simbolismo será interpretado y decodificado por la misma sociedad a la que interpela.

Esta experiencia llevada a una superficie bidimensional exige al dibujante un fuerte proceso de abstracción ya que debe traducir y sintetizar lo que ve y percibe en líneas y valores. Esta manera de entender el dibujo nos aleja de la enseñanza de la disciplina como un mero acopio de técnicas y recetas para traducir el mundo. Nos indica que este complejo proceso de

abstracción debe estar acompañado de reflexión; por lo tanto, el taller, como espacio de aprendizaje debe contener las instancias de experimentación y realización, así como de análisis reflexivo de su resultado.

En una primera instancia nos planteamos la vigencia de los métodos y contenidos tradicionales en diálogo con las necesidades actuales de los alumnos, inmersos en un mundo de imagen multimedia y digital. El dibujo contemporáneo ya no se limita al papel, el lápiz o la carbonilla, sino que se expande hacia nuevas formas y tecnologías, como el dibujo digital, las instalaciones de dibujo, el dibujo en video arte, entre otros.

Los métodos y contenidos tradicionales de la enseñanza del dibujo no alcanzan a comprender esta nueva realidad. Surge así la disyuntiva entre seguir abordando los contenidos de la manera convencional o empezar a revisarlos teniendo en cuenta la emergencia de articularse con nuevas lecturas y sentidos.

En este trabajo, abordaremos la categoría de lo múltiple como una estrategia para enfrentar la disyuntiva planteada, examinando su manifestación a través de la dinámica de las clases y las producciones personales desarrolladas en el taller. Nos planteamos varias interrogantes: ¿La condición de ser cátedras complementarias (todas las especialidades cursan esta materia) enriquece la diversidad y complejidad de las producciones en prácticas combinadas? ¿Esta perspectiva transdisciplinar se acentúa y fortalece a lo largo de los diferentes años de formación?

Experiencias en el aula-taller

En la cátedra de Dibujo Complementario I, reflexionamos sobre nuestras prácticas y consideramos la diversidad y complejidad propias de nuestra asignatura. El dibujo, como el arte contemporáneo ha trascendido las convenciones tradicionales, adquiriendo un carácter experimental y multidisciplinario. En un mundo interconectado donde todos tenemos acceso a una gran cantidad de información y recursos, los docentes, enfrentamos el desafío de mantenernos siempre informados y actualizados. Este cambio de paradigma nos impulsa a buscar de manera continua el método más efectivo para impartir la materia. Hemos llevado a cabo experimentaciones y evaluaciones de nuestro enfoque pedagógico, reconociendo la heterogeneidad de conocimientos y habilidades que los estudiantes poseen en relación al dibujo.

En el desarrollo de nuestras clases evitamos imponer fórmulas preconcebidas, esforzándonos por crear un ambiente de aprendizaje que fomente la exploración y el descubrimiento individual. Reconocemos que, como docentes, no somos poseedores absolutos de la verdad, y, por lo tanto, no buscamos imponer nuestras visiones. Creemos firmemente que las soluciones a los desafíos del dibujo no tienen una única forma de resolverse, sino que surgen a través del diálogo y la colaboración entre docentes y estudiantes.

Dentro de la cátedra, adoptamos el formato de taller para nuestras clases, donde el aprendizaje se construye de manera colaborativa. La curiosidad se convierte en el motor para el

desarrollo del pensamiento crítico y creativo. Buscamos no solo transmitir conocimientos, sino también crear un espacio donde la educación sea un diálogo constante, donde la pregunta y la curiosidad sean elementos fundamentales.

A lo largo del año, los estudiantes realizan diferentes trabajos prácticos con consignas variadas, fundamentadas por el soporte teórico correspondiente. También dentro de las propuestas de la cátedra se encuentra el Trabajo Final, que consiste en un proyecto personal.

La consigna del mismo implica la elaboración de una imagen propia, teniendo en cuenta la especialidad elegida. Como resultado, el recorrido de cada alumno enriquece la propuesta con diversas variaciones de estilo, formato o soporte ya sea desde la pintura, escultura, grabado, mural, cerámica o dibujo. Los alumnos tienen total libertad en la elección del tema, de los materiales y de las técnicas a emplear. Durante este proceso, los docentes realizamos el seguimiento de las propuestas, sugerimos el marco teórico y presentamos artistas como referentes.

En el desarrollo del proyecto, se espera que los alumnos ideen una serie de dibujos con el propósito de plasmar en un boceto final su concepto. Asimismo, elaboran una fundamentación teórica sobre su trabajo y el proceso creativo.

El objetivo principal del Trabajo Final es que los alumnos comiencen a familiarizarse con el proceso que implica una producción visual, desde sus primeras ideas hasta su realización. Que los alumnos exploren y apliquen los diferentes contenidos vistos en la materia. Para lograrlo, será necesario llevar adelante tareas que incluyan tanto la producción en sí como la investigación y redacción del proyecto. El dibujo se destaca como una herramienta esencial en el proceso creativo, ya que permite explorar diferentes enfoques y perspectivas al abordar una temática específica. Al avanzar en el desarrollo de la idea, se generan nuevos disparadores que enriquecen la obra en diversos aspectos. Por lo tanto, al decidir tratar una temática en particular, es fundamental ser consciente de las múltiples posibilidades de enfoque y encontrar el camino propio para expresarla de manera auténtica.

Cada año nos sorprende la diversidad de propuestas y la variedad de temas presentados en los proyectos personales. Podemos mencionar la representación de elementos orgánicos relacionados con la biología, la exploración de la figura humana, la creación de personajes fantásticos y mitológicos; y temáticas relacionadas con lo político y lo social.

Seleccionamos tres proyectos realizados en la cátedra en el año 2023 donde se puede observar el proceso de creación y la utilización de diferentes recursos plásticos. El primer proyecto es de Lorena Cortez, ella exploró el tema de la figura humana, principalmente los rostros. En los gestos y deformaciones quería transmitir las emociones humanas. Experimentando con técnicas y materiales. Tomó como referente la obra de Egon Shiele (1890-1918) y Francis Bacon (1909-1992). El proyecto lo realizó en formato de libro.

El trabajo de Juliana Lordi es en formato de libro, realizó la ilustración de insectos, elementos orgánicos y vegetaciones, retratando la vida en un jardín. En los relatos se combinan datos reales con aspectos fantásticos.

El último trabajo es de Álvarez Mauro, trabaja con objetos de la vida cotidiana incorporando elementos orgánicos. En estos bocetos podemos ver cómo fue evolucionando la imagen.



Dibujo Complementario I : "Reflejos Emocionales en la Distorsión". (2023) Cortez, Lorena.



Dibujo Complementario I, (2023) Lordi, Juliana.



Dibujo Complementario I: "Movimiento interior" (2023) Alvarez, Mauro Sebastián.

En la cátedra Dibujo Complementario II III y IV la metodología aplicada pone énfasis en la formación de una actitud reflexiva y crítica en los estudiantes. Las tareas están programadas en forma escalonada para una mejor construcción del conocimiento, poniendo en relación permanente los nuevos contenidos con los ya adquiridos.

Los docentes coordinan y problematizan las acciones que buscan generar nuevas reflexiones y confirmar aquellas que ya han sido hechas; esta tarea se realiza con la estrategia de la “vuelta de tableros” a media mañana y al finalizar la clase. En esta puesta en común los estudiantes tienen la posibilidad de observar sus producciones en relación con la de sus pares, buscar los puntos en común, apoyarse en los aciertos del grupo y enriquecerse en la diversidad de miradas. Se trabaja formulando preguntas, ya que estas son el motor del diálogo. En esta instancia el taller se vuelve un ámbito de reflexión conjunta, donde se observan las producciones, se analizan de manera colectiva y se construye sentido también colectivamente.

En segundo y tercer año, paralelamente a los trabajos prácticos de cada clase, se propone el espacio para el desarrollo de un proyecto personal que se instrumenta a través de un registro activo y expresivo de las acciones que suceden durante todo el año de cursada. Este proyecto tiene como objetivo visibilizar las elecciones en el uso de los recursos expresivos que el alumno hace en sus producciones. Así mismo, algunos estudiantes eligen sumar al trabajo inquietudes y realizaciones propias no producidas específicamente para la materia. Reconociendo aciertos, dificultades, debilidades y fortalezas, se favorece el enriquecimiento de la mirada sobre su propia producción y la de sus compañeros, la que se amplía con el aporte de la diversidad de análisis e interpretaciones que se proponen desde las distintas básicas. Estas acciones serán registradas con textos, gráficos, dibujos, fotografías, diagramas, por el alumno en una obra que tendrá el formato, soporte, escala y técnica acorde a las necesidades del proyecto y a la elección de su realizador.

Este registro permite hacer consciente al alumno de las elecciones en el uso de los recursos y herramientas para la construcción del sentido de sus obras, se afirma que “siendo depositarios de saberes inmensos debemos aprender a elegir, a interpretar y, construyendo un camino propio, a crear un recorrido nuevo, una posibilidad más para fundar una nueva realidad” (Zátónyi, 2012, p.12).

Las propuestas finales son muy variadas y abordan un sin fin de temáticas acordes a los intereses y búsquedas personales; en este caso tomaremos como referencia el trabajo realizado por la alumna de Dibujo Complementario III, Brenda Montenegro en el año 2023: “Ricky no murió”. Este proyecto aborda la tridimensión a través de una instalación, un “altar pagano” que rinde tributo a Ricky Espinoza, quien fuera cantante del grupo Flema. En ella se hace referencia a la cultura punk en hibridación con los santuarios creados por la devoción popular. Los elementos que destacan son las botellas con etiquetas realizadas con la técnica de xilográfías, que conjugan imágenes y textos referidos a la estética del cantante. La búsqueda del emplazamiento adecuado contribuye al clima expresivo que con la iluminación de velas resalta la composición, sintetizada en la paleta de rojo, negro y blanco. Esta propuesta trabaja el concepto de repetición en el espacio tridimensional.



Dibujo Complementario III: "Ricky no murió" (2023) Brenda Montenegro

En Dibujo Complementario IV el objetivo es profundizar en la construcción de sentido y se dedica todo el año al desarrollo y creación de un proyecto personal. A partir de la selección de un concepto se realizan las elecciones plásticas y temáticas adecuadas para elegir qué y cómo representar, utilizando los conocimientos construidos durante los años transitados en la cátedra, en vinculación más estrecha con la disciplina básica. Este trabajo tiene carácter de investigación, profundiza el uso de los recursos plásticos del dibujo, atendiendo a lograr una propuesta personal, como trabajo de selección y síntesis final.

Los docentes promueven en las clases espacios de reflexión y de participación colectiva, orientan hacia el reconocimiento de temas y conceptos, formulando preguntas surgidas de los diagnósticos realizados en el transcurso de la clase. Al mismo tiempo establecen un seguimiento personalizado de cada proyecto, intentando acompañar los procesos de manera respetuosa, incentivando la experimentación y alejando a arriesgar en búsquedas que enriquezcan los procesos.

Por último, se piensa la propuesta contextualizada en el ámbito de la Facultad y se propone el lugar de emplazamiento; a veces las producciones están cerradas, muy concluidas y sólo resta ubicarlas en el espacio, otras se van construyendo en el lugar, creando un nuevo espacio que exprese de la mejor manera posible lo que está buscando el realizador. Un elemento importante es lograr transmitir en la presentación una sensación de cercanía, de pertenencia entre las obras y los espectadores.

A continuación analizaremos algunos proyectos de alumnos de Dibujo Complementario IV: "Entre la sombra y la persona" de Giannina Bourdieu, año 2023. Este proyecto es la reinterpretación de los arcanos mayores del tarot, usando las herramientas de composición de las artes plásticas en relación con la representación y simbología de estas cartas. Las imágenes fueron dibujadas y trabajadas de manera digital. La repetición en la escala y el formato particular

de estos objetos toma protagonismo, ya que las composiciones están preparadas para verse al derecho y al revés. La elección de colores complementarios refuerza la pregnancia de lo que se muestra dentro de cada carta. Este proyecto es múltiple en su origen, ya sea por la repetición de las cartas como por la posibilidad de reproducción que permite el dibujo digital.



Dibujo Complementario IV: "Entre la sombra y la persona" (2023) Bourdieu Giannina

“Bruma” de Agustina Lombardi, año 2023. Nos propone un recorrido visual y corporal, donde imágenes de autorretratos acromáticos, dibujados en collage digital y sublimados en tela tul blanca y microtul gris, generan la sensación del espacio invadido por la niebla, que reduce la visibilidad y crea una apariencia difusa del entorno. “Bruma” funciona como catalizador de aquello que nos abruma para despegar hacia lo liviano, lo sutil, lo volátil generado por la materialidad. Este proyecto comienza en la bidimensión a través del collage digital y culmina en la tridimensión al ser emplazado en los pasillos de la Facultad proponiendo un recorrido.



Dibujo Complementario IV: "Bruma" (2023) Agustina Lombardi

A modo de conclusión podemos decir que las estrategias implementadas por las cátedras de Dibujo Complementario, donde los alumnos, provenientes de diversas especialidades, encuentran un espacio para profundizar su formación artística, fortalecen la multiplicidad de lenguajes y estéticas. En nuestro análisis pudimos notar que la categoría de lo múltiple es fundamental en las propuestas de nuestras cátedras, ya sea por la multiplicidad de temas, de materialidades, de formatos, estilos y estéticas diversas. Así mismo, observamos que en el aula taller se genera un intercambio de experiencias y saberes, favorecido por los variados lenguajes propios de cada especialidad, que conducen a mayor complejidad en las prácticas combinadas.

Las cátedras compartimos la propuesta de un trabajo final, con obvias diferencias ya que los alumnos se encuentran en distintos estadios de su trayectoria académica. El tiempo asignado a su concreción varía de unas clases en los primeros años a el desarrollo de la propuesta en el transcurso de toda la cursada en el último año.

En nuestro recorrido observamos que las propuestas de dibujo cruzan los límites de las disciplinas, lo que se hace más notorio en los últimos años de las trayectorias académicas, cuando los alumnos conscientes de sus propias decisiones pueden definir sus estilos y crear sus propios sentidos.

En resumen, nuestras prácticas se inscriben en un campo dinámico y en constante evolución que refleja los cambios culturales, tecnológicos y conceptuales de la sociedad actual. Es un espacio donde los alumnos exploran nuevas ideas, cuestionan las normas establecidas y desafían los límites del arte visual.

Bibliografía

- Berger, J.(2012). Sobre el dibujo. Barcelona. Ed. Gustavo Gili.
Zátónyi, M. (2012). Aportes a la estética. Buenos Aires. Ed. La marca
AA. VV. (2017). Materialidad. Una aproximación desde la práctica de taller. La Plata: EDULP.
AA.VV. (2021). En plural. Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública. La Plata: EDULP
<https://dibujo234tm.blogspot.com>

CAPÍTULO 3

Procedimientos múltiples

Experiencias fotosensibles de la Cátedra Fotografía e Imagen Digital, Facultad de Artes UNLP

Habitando la identidad rioplatense

**Yanina Hualde, Patricia Ayelen Barbalarga
y Juliana Cabrera**

Introducción

Fotografía e Imagen Digital es una materia complementaria y obligatoria para todas las orientaciones de las carreras de Artes Plásticas que se dictan en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Seminario Optativo para la carrera de Diseño Multimedial de la misma unidad académica y desde el 2024 se incorporó este seminario optativo a la carrera de Diseño en Comunicación Visual. Desde la cátedra se fomenta la construcción de la mirada propia de cada estudiante, procurando que esto contribuya a generar producciones artísticas con sentido crítico.

La cátedra Fotografía e Imagen Digital (FDA - UNLP) trabaja desde hace varios años con una perspectiva descolonial de los contenidos sobre la fotografía y la imagen digital, con el interés de promover una producción artística sustentable y situada en nuestro territorio. Por este motivo, el equipo docente y otrxs artistas conformó el Centro Cultural Micromorada en red, espacio de creación artística ubicado en el Barrio Arco Iris de Punta Lara, partido de Ensenada. Se trata de un espacio cultural descentralizado de los circuitos de arte, vinculado al medio ambiente y reivindicando los recursos nativos de la región. Su principal función es la de un espacio de trabajo, exposición y articulación social para talleristas, invitadxs y/o participantes, estableciéndose como punto de encuentro para la comunidad; en el marco de proyectos de extensión, investigación y producción que involucran diferentes espacios de la UNLP, con quienes trabajamos.

Estas experiencias permitieron consolidar un grupo de producción, investigación y divulgación denominado Revelar. Laboratorio de fotografía experimental y ecosustentable. Este Laboratorio surge a partir de los proyectos de investigación y producción REVELAR y ORILLAS, que se desarrollaron en el marco de los Programa de Investigación Bianual en Arte (PIBA) de la Secretaría de Ciencia y Técnica y la Secretaría de Asuntos Académicos de la Facultad de Artes (UNLP) Durante los periodos 2020-21 y 2022-23.

El objetivo es en principio una invitación a observar el entorno con la mirada de productorxs de arte comprometidxs con la identidad regional y todo aquello que es inherente al territorio.

Como equipo, entendemos que el valor de una imagen no reside únicamente en el uso del dispositivo fotográfico, más bien nos interesa poder crear herramientas y condiciones de posibilidades de producción a partir de los recursos y materiales propios del contexto. De este modo, buscamos desarrollar una mirada propia y situada con un discurso fuertemente territorial, que vaya más allá de la novedad tecnológica.

El inicio de estas prácticas surgieron a partir de REVELAR: Experiencias alternativas en torno a las prácticas de la Cátedra Fotografía e Imagen Digital (PP32), proyecto que capitalizó las investigaciones en torno a producciones artísticas desarrolladas desde nuestro equipo de cátedra. Esta investigación se propuso como una indagación en prácticas fotográficas que incluyen, entre sus aspectos más relevantes, técnicas de revelado eco sustentables. El análisis y la comparación sistemática de las mismas derivó en la conformación de una base de datos sobre fotografía experimental que contemple tanto aspectos materiales como procedimentales propios de nuestro territorio. Dicho resultado tuvo como finalidad la confección de un libro de cátedra al alcance de lxs estudiantes y el resto de la comunidad educativa.

El abordaje de las prácticas que realizamos exploran diferentes modos de abarcar la materialidad fotosensible, que van más allá del resultado final y su estética, dando preponderancia a la curiosidad, lo inesperado y lo incierto. Fue así como se comenzó a indagar en la recuperación de varios procesos fotográficos del siglo XIX, principalmente en aquellas técnicas de copia fotográfica que apuestan a la singularidad de lo experimental, y a poner en valor procedimientos de registros únicos, imprecisos y sensibles.

Dentro del proceso de investigación que iniciamos, incursionamos en las técnicas de copia por contacto de imágenes, como la Antotipia y la Clorotipia, procedimientos que permiten obtener tintes naturales y eco sustentables a partir de raíces, hojas, pétalos, frutos, etc. Otra de las técnicas recuperadas es la Cianotipia, técnica de revelado fotográfico antiguo que utiliza sales de hierro como material sensible. Se caracteriza por no necesitar proceso de fijación y la copia se revela en contacto con el agua.

ORILLAS. Producciones visuales, dos propuestas sobre las huellas y los límites.

ORILLAS. PIBA (PP23), posibilitó algunas de las prácticas grupales de producción artística en territorio pospuestas por la pandemia y como continuación del proyecto *REVELAR*. El mismo procura divulgar una mirada de la producción artística local, que nazca desde la construcción colectiva y territorial, que permita, al mismo tiempo, expandir la práctica en el territorio para obtener una experiencia diversa y propia del espacio que habitamos.

Durante este ciclo, el equipo se enfocó en explorar las potencialidades que devienen del entorno y recursos del Río de La Plata, límite natural que circunda nuestro paisaje y carga de identidad a la región.

DEVELAR LA ORILLA surge así como propuesta de producción colectiva que trabaja a partir de la orilla del río como límite, intersección temporal donde el agua se vuelve marca detenida. La obra, realizada en pliegos de gran formato con la técnica conocida como Cianotipo Húmedo, recupera los ritmos que generan las olas a partir del viento, imponiendo su propio ciclo en el revelado de las imágenes. Reivindicamos la identidad local rioplatense, reconociendo nuestros recursos naturales como materia prima, recuperando las texturas, los colores y los objetos que se encuentran en la costa.

Las imágenes resultantes son producto de la recopilación de material orgánico e inorgánico del relevamiento de las costas del Río de La Plata (Punta Lara y Punta Indio). Se utilizó el agua propia del río para el revelado de los pliegos expuestos a la luz solar. Durante los procesos de copiado se realizó un relevamiento audiovisual del proceso, el cual se reprodujo junto a las imágenes reveladas, desarrollando el concepto planteado por las autoras. Esta obra se expuso en el Centro de Arte Universitario, en el marco de la 6ta Bienal de Arte y Cultura de la UNLP en noviembre de 2022¹⁷ y en una segunda etapa en la retrospectiva del 2016-2023 llamada “Recetario de lo sensible”, expuesta en casa Jirón durante el mes de Mayo de 2023, en la Ciudad de La Plata.



IMAGEN 1. Izq: Registro de pliego revelado a orillas del Río de la Plata. Der: Montaje de la obra, Centro de Arte Universitario.

MARCA REGISTRADA se propone como un ensayo de re-conocimiento del entorno, invitando al encuentro con aquellos espacios de la Facultad de Artes que vuelven a ser habitados y transitados. La cianotipia fue la técnica utilizada para registrar estos momentos. La producción consistió en una actividad colectiva con la participación de estudiantes de la Cátedra de Fotografía e Imagen Digital. Mediante un proceso de relevamiento previo de los espacios comunes de la facultad, se seleccionaron diferentes proyecciones de sombras que dan sentido a la vivencia universitaria: bancos, bicicleteros, etc. Posteriormente se procedió al emulsionado de pliegos de papel en gran formato, la exposición sobre estas sombras y su posterior revelado y montaje.

¹⁷ <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/develar-la-orilla/>

A su vez se complementa la producción con una serie de postales realizadas en una jornada de taller de cianotipia utilizando insoladoras UV, ofreciendo de esta manera una alternativa a la experiencia de revelado con luz solar. Prácticas presenciales que se hacen cuerpo en papel, conectando las miradas en aquellas sombras que se entrecruzan en el transitar de cada día. Marcas que registran el paso del tiempo y hacen eterno el presente de aquello que está por venir. La obra final fue expuesta en la X Muestra de las cátedras del Departamento de Artes Visuales, 6BUAyC.

Estas prácticas responden a una búsqueda por parte del equipo de cátedra de acercar los resultados de las investigaciones en torno a la fotografía experimental desarrolladas desde el programa PIBA. En pos de sumar nuevos conocimientos que enriquezcan el quehacer como productores de artes y en el marco de una educación pública y de calidad.

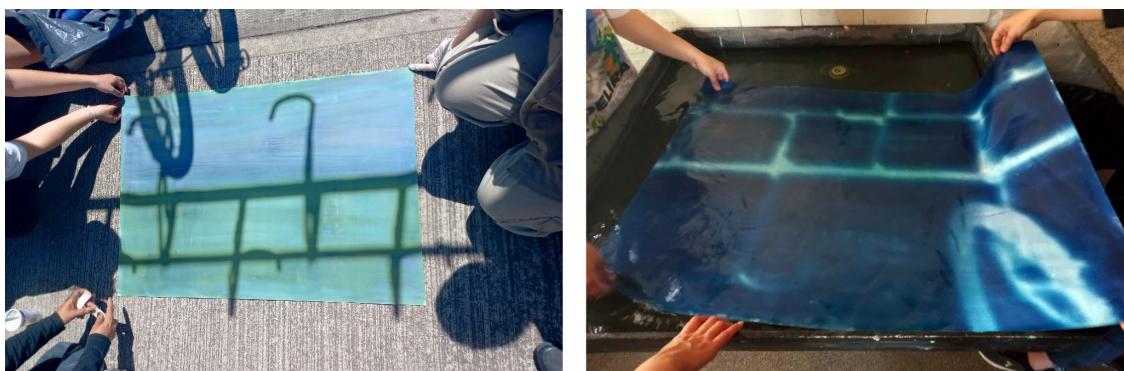


IMAGEN 2.Registro del proceso de exposición y revelado de pliegos, Facultad de Artes.

Otro punto fuerte del proyecto fue la divulgación de las técnicas investigadas, logrando articular con otros espacios académicos. Se promovió el intercambio de conocimientos que nutrieron la investigación y dio lugar a numerosos talleres abiertos al público. En el marco del proyecto se tuvo como objetivo la realización de talleres abiertos a la comunidad. Los espacios institucionales con los que se articuló fueron en principio dos: el Museo de Física de la UNLP, el cual nos invitó a participar en la Noche de los Museos de 2022. El evento propició un espacio de divulgación de las prácticas e investigaciones realizadas por el equipo ante un público amplio y diverso.

La segunda institución participante fue el Centro de Producción Educativa Artística y Cultural (CPEAC) N°1 de la Plata, la cual tiene una Tecnicatura en Fotografía avalada por la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires y Abuelas de Plaza de Mayo. Con este Centro profundizamos aquellos temas vinculados con la identidad y la memoria, ambos temas atraviesan a las producciones de los equipos, como así también al procedimiento ontológico que posee el concepto de lo fotografiado, la capacidad de guardar el registro del tiempo y hacer de este un recurso de resguardo de sentido.

REVELAR Laboratorio. Talleres de divulgación en ámbitos académicos y comunitarios

La primera participación tuvo lugar el 11 de noviembre de 2022 durante la jornada de *Museos a la luz de la luna*. El equipo participó del evento con el taller *Revelar en la noche*, donde se presentaron producciones en torno a las técnicas de Antotipia y Clorotipia. Al mismo tiempo se organizó un pequeño taller de revelado en Cianotipia, donde lxs participantes pudieron asistir a la realización de copias fotográficas, las cuales podían llevarse una vez finalizada la experiencia. Esta fue la primera vez que el grupo pudo tener contacto con un público amplio y diverso, por fuera del ámbito estrictamente académico.

Las particularidades de un taller realizado durante la noche pudieron resolverse gracias al uso de las insoladoras UV construidas durante la pandemia como alternativa al uso de la luz solar. Este recurso nos permitió llevar a cabo los diferentes talleres que se realizarían a futuro, independientemente del horario, lugar y época del año. Esta visibilidad nos posibilitó ampliar el campo de incidencia de nuestras prácticas y allanó el camino para el surgimiento de nuevas propuestas, convocatorias y actividades que tuvieron lugar a lo largo de 2023.

Desde el Laboratorio REVELAR hemos tenido la oportunidad de participar a lo largo del año 2023 en diferentes convocatorias a talleres, pensados para la comunidad educativa y también abiertos al público. Dichos encuentros nos han permitido difundir las investigaciones realizadas por el equipo en torno a las prácticas fotográficas experimentales, apostando a la democratización del conocimiento.

El 20 de mayo de 2023 presentamos el Laboratorio de Fotografía experimental y ecosustentable en el marco de la Noche internacional de los museos, organizado por la Provincia de Buenos Aires. Promovido desde el Museo de la Facultad de Artes UNLP, participamos de una nueva edición de “La noche en los museos”. Una jornada especial en la cual se presentaron muestras, espectáculos, visitas guiadas y actividades abiertas a toda la comunidad. Desde REVELAR: Laboratorio de fotografía experimental y ecosustentable realizamos un taller abierto presentando las técnicas de cianotipia y antotipia.

El 24 de junio del mismo año participamos de Mate y ciencia. Jornada de extensión, investigación y experimentación en torno al mate como infusión nacional. Un encuentro entre ciencias en torno a nuestra infusión nacional: el mate. El lugar de encuentro fue el Museo de Física, UNLP y tuvo a Margrete Heiberg, pionera en la física argentina, como figura protagonista. Participamos de la jornada con un taller de Cianotipia y virados abierto al público. En el mismo se explicó la técnica de copia fotográfica, haciendo particular énfasis en los tratamientos de post copia: blanqueo y virado. Utilizamos infusión de yerba mate y enseñamos cómo los taninos presentes en la misma funcionan como agente tonalizador del azul característico de las copias. En esta ocasión, contamos con el acompañamiento de estudiantes de la Tecnicatura en Fotografía del CEPEAC N°1 de La Plata, quienes participaron realizando un registro fotográfico del encuentro.



IMAGEN 3. Registro jornada de extensión Mate y Ciencia. Museo de Física, UNLP.

Bajo estas experiencias de taller desarrollamos distintas prácticas y modos de vincularnos en los entornos, tanto en VI Jornadas de Enseñanza e Investigación Educativas en el campo de las ciencias exactas y Naturales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UNLP., como en 1er Encuentro de Ciencias Exactas, UNLP trabajando en hábitos académicos dentro de laboratorios de biología, dándole otro marco a nuestras prácticas artísticas.

Así mismo consideramos que estos cruces amplían la dimensión del arte aplicado a las ciencias. Pensar que las sales de hierro y los efectos de los rayos uv no sólo entran en los marcos de la experiencia química sino que nos permiten producir imagen, obra artística e intercambiar conocimientos, fue posible gracias a la participación de las jornadas de enseñanza, permitiendo la posibilidad de generar nuevas didácticas en los ámbitos secundarios. Docentes que participaron de la experiencia del taller nos invitaron a participar de la realización de prácticas en el Liceo Víctor Mercante. Fue allí donde se realizó una actividad en la que se vinculó el área de Ciencias Naturales con nuestro proyecto. Cada estudiante reveló el logo de la institución en pigmento de acelga nativa que se extrajo del espacio Cultural Micromorada en red. Estos diálogos entre el territorio, arte y ciencia son los que posibilitan estas prácticas. La promoción de redes de intercambio para el reconocimiento identitario.



IMAGEN 4. VI Jornadas de Enseñanza e Investigación Educativas en el campo de las ciencias exactas y Naturales, UNLP.

Conclusiones finales

Estas experiencias proponen dar cuenta de la identidad generada mediante cada uno de los espacios revelados. Las producciones artísticas *DEVELAR LA ORILLA* y *MARCA REGISTRADA* trabajan mediante la identificación de la identidad desde la definición de límites, estos

límites devenidos a sombras proyectadas o al oleaje rítmico que marca la división física geográfica entre el río y la tierra, delimitando a nuestro país.

Retomamos la definición etimológica de FOTOGRAFÍA como dibujo de luz, entendemos que esta relación entre la emulsión de cianotipo adaptada a los diferentes soportes, otorga a nuestras prácticas esta capacidad de adaptarse a diferentes espacios, diferentes soportes y nos provee esta ductilidad de definir el territorio, los espacios que habitamos.

En cuanto a los talleres realizados en el marco del Laboratorio Revelar, se nos abrió un campo nuevo en relación a las prácticas académicas. Se abrieron posibilidades en cuanto a nuevos públicos, a nuevos espacios y maneras de comunicarnos con las otras disciplinas, otorgando y generando nuevos espacios de intercambio que producen conocimiento y modos de entender. La búsqueda que realizamos desde la Cátedra y desde el laboratorio no viene a buscar una definición de algo, pero si entendemos que en este diálogo constante entre el territorio, el medio ambiente, los barrios, las escuelas, los laboratorios y los encuentros de ciencia, vamos entendiendo y encontrándonos en estos revelados que vienen de una acción conjunta, amplia, múltiple haciendo del arte en sus prácticas un espacio habitable.

Bibliografía

- Cátedra Fotografía e Imagen Digital FDA UNLP [@feid_fda]. (s.f.). *Feed* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 18 de febrero de 2024 de https://www.instagram.com/feid_fda/?hl=es-la
- Hualde, Y., Barbalarga, A., Brambilla, M.J., Cabrera, J. y Lucentini, V. [FeID FDA] (16 de noviembre de 2022). Desvelar la orilla, registro de la producción en el río de La Plata [Video]. Youtube. <https://youtu.be/fGCIHCMPHxA?si=GMSggonJ7KX10mGY>
- Hualde, Y., Barbalarga, A., Brambilla, M.J., Cabrera, J. y Lucentini, V. (28 de octubre de 2022). MARCA REGISTRADA. X Muestra de cátedras del Depto. de Artes Visuales. 6ta BUAYC 2022. ISSUU. https://issuu.com/fotografiaeimagedigital/docs/marcaRegistrada_6ta_buayc
- Micro Morada en red [@micromoradaenred]. (s.f.). *Feed* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 18 de febrero de 2024 de <https://www.instagram.com/micromoradaenred/>
- REVELAR. Laboratorio de Fotografía Experimental y Ecosustentable [@revelar.fotoexperimental]. (s.f.). *Feed* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado el 18 de febrero de 2024 de <https://www.instagram.com/revelar.fotoexperimental/>

Expansiones disciplinarias, lo múltiple y el fragmento en torno a la materialidad cerámica

Micaela Trucco y Guillermina Gutiérrez

"Se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, de todas las obras del patrimonio mundial, y hacerlos funcionar."

Nicolas Bourriaud, POSTPRODUCCIÓN

"... del collage al lifting, pasando por el ready made, la idea de fragmento va tomando parte de la vida y del arte. Distintas partes de distintos contextos se unen en una nueva realidad."

Diana Aisenberg, HISTORIAS DEL ARTE, DICCIONARIO DE CERTEZAS E INTUICIONES

En el presente trabajo desarrollaremos algunas reflexiones a partir de una de las consignas de la materia Procedimientos de las Artes Plásticas A de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Artes Plásticas y Licenciatura en Historia del Arte de la Facultad de Artes. Dicha asignatura propone explorar los procedimientos presentes en las diferentes disciplinas de las artes visuales y sus posibilidades de construir sentido a partir de la toma de decisiones en las prácticas de los estudiantes. Desde la mirada de la cátedra, se entiende como procedimientos a "los modos de intervención involucrados en el proceso de construcción de la obra, tanto en el plano conceptual como formal, presentes desde el comienzo de las experiencias artísticas (Cátedra Procedimientos de las Artes A, 2023, s/p).

La asignatura tiene como modalidad desarrollar en cada trabajo práctico contenidos específicos de las diferentes orientaciones que tiene la carrera (escenografía, cerámica, pintura, grabado, arte público y escultura). Si bien en el desarrollo de la cursada se toman procedimientos, materiales, y elementos formales determinados de cada disciplina, su abordaje no es cerrado, más bien se busca expandir cada campo trazando un vínculo entre sí para poder generar prácticas híbridas y múltiples.

En relación a esto, consideramos pertinente tomar lo que pronuncia Arlindo Machado en su texto Convergencia y divergencia de medios ya que hace referencia a que "las fronteras

formales y materiales entre los soportes y los lenguajes se disolvieron, las imágenes ahora son mestizas, o sea, son compuestas a partir de fuentes muy diversas” (2001, p. 5).

En este contexto, nos proponemos analizar tres experiencias de estudiantes de la cátedra que abordan la misma materialidad: cerámicos industriales. Este punto de partida no solo les permite explorar las diversas posibilidades que ofrece la materialidad sugerida, sino también lo repetido, lo seriado y lo múltiple como recurso posible y fundante. Cada estudiante aborda esta consigna mediante procedimientos de producción y formas de montaje distintos.

Es relevante destacar que, si bien los tres casos comparten la base de la recolección y selección de cerámicos industriales, se distinguen por la diversidad de enfoques que los estudiantes han aplicado en sus propuestas. Cada experiencia exhibe un cruce con diferentes áreas de interés, estableciendo una conexión entre el ámbito de la cerámica y prácticas asociadas a la imagen digital. Esta conexión se manifiesta tanto en la fotografía como en la gráfica y el video, ampliando así el alcance conceptual y estético de las propuestas.

Para iniciar el desarrollo del presente texto, nos proponemos abordar algunos conceptos que serán útiles para analizar los tres casos seleccionados, reflexionando sobre los nuevos modos de pensar, hacer y mostrar obra dentro de la perspectiva de cerámica expandida desarrollada por Olio, Toro y González Alonso:

Expandir, extender, exceder, funcionan como operaciones superadoras de un límite, como caminos de salida de un sistema cerrado. Experimentar con la elasticidad de las fronteras de la disciplina, nos habilita e instala en un lugar de cuestionamiento del sistema disciplinar de la cerámica. Romper con sus reglas, extenderlas, expandirlas, ampliarlas, forzarlas, es vital para la práctica artística contemporánea. (2017, p. 2).

Esta mirada sobre el campo de la cerámica expandida nos habilita a pensar que ya no solo se piensa en la producción de objetos/ímágenes definitivas y cerradas enmarcadas dentro de la relación enseñanza-aprendizaje tradicional de la disciplina, sino que se abre la posibilidad de construir conocimiento y producir sentido al seleccionar también objetos o fragmentos, textos y/o imágenes ya producidas por la industria.

Considerar la educación cerámica no desde una perspectiva anacrónica de una práctica estereotipada y absolutamente técnica, sino pensada en relación al arte contemporáneo actual, ligada a otras disciplinas y otros lenguajes. Como sostiene Bourriaud en su libro Postproducción, la pregunta artística ya no es: “¿qué es lo nuevo que se puede hacer?”, sino más bien: “¿qué se puede hacer con?” (2007, p. 13).

Reconocer los códigos de cada disciplina, de su lenguaje, de las obras que se tienen a disposición y la cantidad de información al alcance habilita nuevos diálogos relacionados con nuestros propios saberes, historia y contexto cultural. En este sentido, Bourriaud en su libro Postproducción, afirma que “lo que realmente importa es lo que hacemos con los elementos puestos a nuestra disposición” (p. 23) Por lo tanto, resulta necesario trabajar con el registro de la cotidianidad de cada estudiante para poder atribuir otros sentidos a partir de poéticas propias.

Prácticas en torno a la materialidad cerámica en el aula

Como se mencionó anteriormente en este escrito, se tomó la consigna específica del trabajo práctico enfocado en la materialidad cerámica. La tarea consistió en experimentar con material cerámico industrial, explorando sus posibilidades expresivas y discursivas. La consigna requirió la realización de un collage utilizando elementos cerámicos de origen industrial, objetos y piezas rotas encontradas por los estudiantes. Durante este proceso, se debía considerar la carga simbólica de cada pieza, proponiendo una resignificación que explore sus potencialidades expresivas y discursivas.

Este enfoque desde elementos cerámicos industriales abre la puerta a la exploración del concepto de lo múltiple, destacando cualidades como la cantidad, la reiteración, la acumulación y la seriación del material como un punto de partida conceptual único.

Dentro de los artistas referentes utilizados para presentarles la consigna a los estudiantes, se destacó la figura de Liliana Porter, artista argentina nacida en 1941. Entre su obra se encuentran instalaciones de grandes dimensiones, fotografías, grabados, videos, entre otros. Para abordar los conceptos en torno al trabajo práctico que nos convoca en este escrito, se tomó su instalación *"El hombre con el hacha y otras situaciones breves"*. En esta obra utiliza objetos de producción seriada y anónima de múltiples procedencias, recolectados y seleccionados generalmente en mercados de pulgas. A través de la cita y la apropiación utilizando la repetición y la acumulación, la artista otorga un nuevo sentido e identidad a esos objetos inanimados y descontextualizados muchas veces fragmentados y rotos.

A continuación, analizaremos los tres casos donde cada estudiante tomó decisiones para producir una imagen personal a partir de situaciones cotidianas, intereses o vínculos previos con otros lenguajes. Entendemos que estos intereses personales posibilitan prácticas donde se establecen relaciones entre la cerámica y el video, la cerámica y la gráfica y la cerámica y la fotografía. En todos, la repetición y el fragmento están presentes como recursos compositivos.

Todas estas disciplinas que entran en juego también incorporan la noción de lo múltiple como una posibilidad presente en la reproducción, la suma de varios elementos, en la copia y la reiteración.

1.

En el primer caso que nos disponemos a analizar, observamos la disposición de tres platos antiguos sobre un fondo negro en uno de los pasillos de la facultad de Artes. En cada uno de ellos, se proyectan recortes de un video filmado y editado por Santiago Cerutti, estudiante de la cátedra en el año 2023. El sonido de azulejos rotos invade el pasillo, complementando las imágenes proyectadas.



Figura 1. Fragmento de Trabajo Práctico sobre Materialidades Cerámicas del Estudiante Santiago Cerutti, 2023.

En el centro de cada uno de los platos se observan situaciones distintas (ver figura 3): en el segundo objeto, se reconocen fragmentos de platos rotos cayendo sobre una superficie plana, mientras que en los otros dos, se presenta el propio cuerpo del autor pintado según los colores de la vajilla seleccionada. En el plato superior aparece la mirada del estudiante, y en el último, se reconoce su boca masticando fragmentos de la propia cerámica. El sonido cambia según aparecen o desaparecen las proyecciones: en un primer momento se escuchan azulejos cayendo y en la segunda mitad del video se escucha a una persona masticando, reforzando así el sentido de la imagen.

El trabajo nos invita a reconocer los elementos cerámicos recolectados por el estudiante: tres platos industriales y uno que decide romper y filmar. Estos elementos fueron construidos y decorados con técnicas tradicionales de seriación industrial. Para trabajar con la idea de fragmento, decide hacerlo sobre su propio cuerpo, proyectando diferentes partes de su rostro sobre cada vajilla antigua.

El plato que sirve de soporte presenta un dibujo fijo, una imagen estática impresa de manera permanente, a la que se le incorpora o superpone otra imagen actual en movimiento, correspondiente al cuerpo del autor.

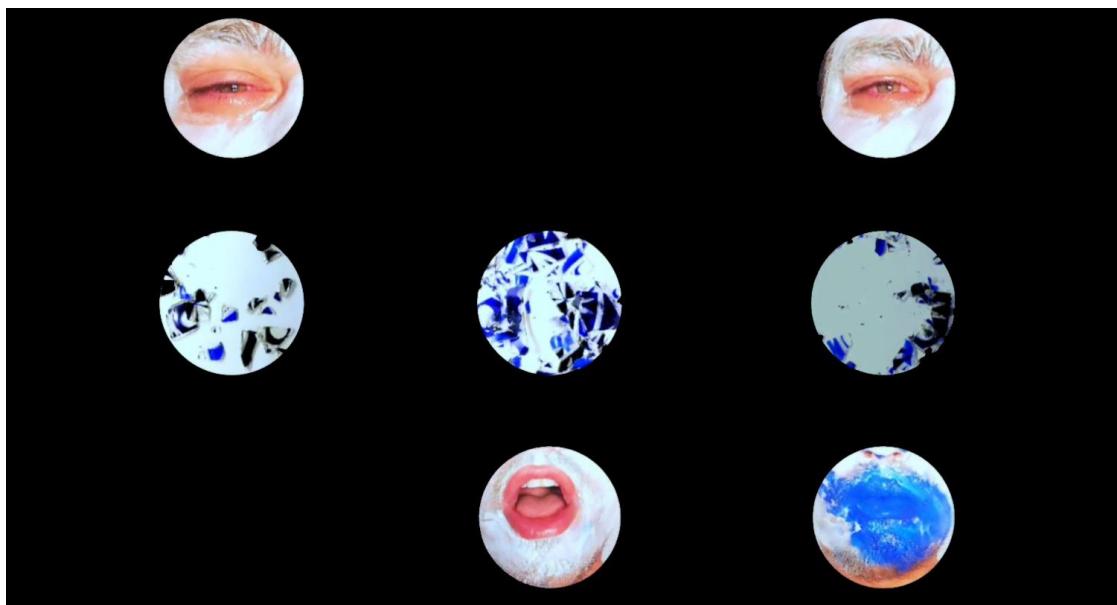


Figura 2. Capturas de tres momentos del video que se proyectó sobre los platos.

En esta propuesta, el collage se forma a partir de la materialidad cerámica en conjunto con la imagen proyectada y el sonido que envuelve el espacio. Se nos presenta la posibilidad de reproducción de la imagen audiovisual en loop, habilitando su repetición de manera continua, hasta que se decida cortar la energía del artefacto que lo proyecta. Tanto la repetición de platos iguales como la posibilidad cíclica del video refuerzan la idea del infinito, de lo masticado, de algo que puede empezar una y otra vez.

En este sentido, la mixtura entre la cerámica y el lenguaje audiovisual refleja la expansión de las disciplinas. Ambas, han ampliado su campo de acción, desplazándose y cruzándose con otros lenguajes, generando así prácticas y producciones interdisciplinarias.

2.

En el segundo trabajo que presentamos, la alumna Sofía Sifuentes, quien se mudó a la ciudad de La Plata para estudiar, recolecta diferentes fragmentos de azulejos blancos y, con ellos, ensambla una composición donde imprime diversas imágenes de su autoría. Estos relatos fotográficos retratan su lugar de origen: las montañas, su casa y los cielos. En estos fragmentos, Sofía trae a la nueva ciudad una cotidianidad que cambió, pero que igualmente la constituye como persona, y decide ponerla en diálogo con elementos encontrados en un nuevo contexto que ahora forma parte de su realidad. El siguiente poema, escrito por la estudiante, termina de darle sentido a esta idea.

Las ruinas recuperadas,
Escombros resignificados.
Una imagen, más que un papel
Una impresión personal
De una fragmento de mi realidad.
Darle vida a lo que se daba por perdido.

En la distancia
Uno reconoce el valor de lo que otros desechan,
De lo que pasa desapercibido
Incluso para uno,
La perspectiva me conecta
Con aquello que anhelo ver
Y que antes no pude.



*Figura 3. Fragmentos del Trabajo Práctico sobre Materialidades Cerámicas de la estudiante Sofía Sifuentes.
Año 2022*

Como mencionamos anteriormente, dentro de la expansión disciplinar de la cerámica contemporánea, encontramos un nuevo diálogo con la gráfica, y en este trabajo de Sofía, se observa como la cerámica industrial y la imagen gráfica, ambas caracterizadas por su capacidad de reproducción en serie, se fusionan.

Si bien en este caso la reproducción de imágenes se realiza manualmente mediante transferencia, los avances en la imagen digital abren nuevas posibilidades de acción y manipulación de las mismas. La copia, la repetición y la manipulación de imágenes digitales en diálogo con las piezas de manufactura industrial cerámica abren un abanico de posibilidades discursivas.

En la actualidad, la cerámica ha explorado nuevas fronteras en el ámbito de la imagen. Podemos encontrar por un lado la adopción de técnicas provenientes de los avances de la tecnología y por otro de investigaciones que entrelazan disciplinas como el grabado. Ceramistas contemporáneos utilizan en sus prácticas diversas técnicas como impresiones serigráficas, revelados de fotografías, calcomanías digitales, transferencias con fotocopias láser, estampas con linóleos, xilograffías y litografías, entre otras.

Para Olio y Ramírez, esta innovación en el ámbito cerámico conlleva una revisión integral en el discurso de las imágenes y afirman que:

Se incorpora la problemática del espacio y el tiempo desde una imagen de orden real, representativo y narrativo o desde una construcción imaginaria que tienen sus propias leyes. Se suma la operación de la apropiación de

imágenes ajenas que actúan como elemento disparador de las poéticas personales (2010, p. 2).

3.

Agustina Cardozo, autora del tercer trabajo práctico que abordaremos, utilizó la recolección y la clasificación de diferentes fragmentos cerámicos como elementos fundantes de su producción. En la figura 4 se pueden observar partes de vajilla de porcelana y fragmentos de baldosas ordenados por tamaño y por color.



Figura 4. Recolección y clasificación de objetos industriales de la estudiante Agustina Cardozo, 2023. Cátedra Procedimientos de las artes plásticas. UNLP, La Plata.

Una vez realizada la primera etapa, Agustina trabajó interviniendo un corpiño con elementos punzantes como clavos y vidrios¹⁸.

En este caso, la alumna parte del material cerámico industrial y lo resignifica asociándolo a otro universo simbólico como es el diseño textil, la moda y la vestimenta (universos que ya tienen historia juntos). En el objeto se observa el uso de fragmentos de cerámica rota, junto con vidrios, clavos y plásticos, elementos que descontextualizan el propósito original de la cerámica y le confieren un nuevo significado.

Las decisiones de montaje desempeñan un papel fundamental en este trabajo. La estudiante decide presentar su prenda a modo de objeto sobre una tarima y, al mismo tiempo, exhibe un registro fotográfico, no solo del objeto, sino del mismo en uso sobre su propio cuerpo.

¹⁸ Para Olio, Toro y González Alonso se "...expande el concepto cerámico, no sólo a la arcilla cruda y cocida, sino a otros materiales cerámicos como el yeso, el cemento y el vidrio. Estos materiales en algún momento de su producción, han sido modificados física y químicamente por la temperatura (más de 700°C). Por lo tanto, son considerados materiales cerámicos."

Las imágenes no solo se usan para mostrar el modelo terminado, sino que por el contrario, se distingue una toma de posición que termina de dar sentido al objeto y a los materiales seleccionados. Esto establece un diálogo entre los elementos punzantes, como los vidrios y los clavos, y el detalle en la composición de la foto, donde se observa la piel lastimada por esos plásticos que ajustan y dejan huella.



Figura 5. Fragmentos del Trabajo Práctico sobre Materialidades Cerámicas de la estudiante Agustina Cardozo, 2023. Cátedra Procedimientos de las artes plásticas. UNLP, La Plata.

Consideraciones finales

A partir del análisis de los tres casos y del trabajo aúlico, afirmamos que los cruces propuestos tanto por las consignas como por el propio hacer de los estudiantes, demuestran el carácter cada vez más híbrido de las producciones en clase. Ya no se puede determinar fácilmente la naturaleza de cada uno de los elementos que los constituyen. Los desplazamientos de las categorías cerradas y la situación exploratoria que se genera en el taller-aula dan como resultado trabajos cada vez más diversos y múltiples, características distintivas del arte contemporáneo.

Resulta sumamente valioso el aporte de la tecnología digital que, según Olio y Ramirez "posibilita nuevas formas y técnicas de producción y nos incorpora inevitablemente en un proceso de cambios permanentes e infinitos en la apreciación estética y en las poéticas y los discursos que construyen el sentido de nuestras prácticas artísticas." En este sentido, encontramos tanto en la cerámica como los medios fotográficos, audiovisuales y gráficos, la posibilidad de reproducción y repetición de imágenes ya sea por la producción seriada de objetos cerámicos, en la utilización del loop para repetir un video, como en las posibilidades de seriación de las transferencias.

En este contexto, creemos que la observación de un carácter múltiple en las producciones de los estudiantes de la cátedra se fundamenta en la diversidad de materiales y soportes

utilizados, en la variedad de procedimientos aplicados y en la riqueza de la producción colectiva. Esta convergencia permite que estos elementos coexistan y dialoguen entre sí, dando lugar a nuevas prácticas que trascienden y derriban los límites disciplinares preestablecidos. La intersección de materiales y procesos no solo amplía las posibilidades expresivas, sino que también fomenta la experimentación y la exploración de enfoques transdisciplinarios, contribuyendo así a la riqueza y complejidad del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Bibliografía

- Aisenberg, Diana (2004). Historias del arte, Diccionario de certezas e intuiciones. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, Nicolas (2007). Postproducción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Programa Cátedra Procedimientos de las Artes A (2023)
- Giunta, Andrea (2014). ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? Buenos Aires: Fundación ArteBA.
- González Alonso, Anabel; Olio, Graciela; Toro, Claudia, (2017). "Cerámica expandida. Pedagogías experimentales en la enseñanza universitaria". Conferencia, I Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina (CIEPAAL), La Plata, octubre de 2017. Facultad de Bellas Artes, UNLP. Disponible en: <http://se-dici.unlp.edu.ar/handle/10915/65703>
- Machado, Arlindo (2008). "Convergencia y divergencia de medios". En: Pereira González, J. M.; Villadiego Prins, M.; Sierra Gutiérrez, L. I. (Coords.). Industrias culturales, músicas e identidades: una mirada a las interdependencias entre medios de comunicación, sociedad y cultura. Bogotá: Siglo del Hombre. p. 73-88.
- Olio Graciera; Ramírez Natalia, (2010). "La poética de la imagen digital en las producciones cerámicas contemporáneas. Aportes de las obras de Claire Verkoyen, Marek Cacula y Ole Lislerud". 5° Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales, "ARTE Y DISEÑO: nuevos escenarios espaciales y sociales". La Plata, 2010, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Superficies alteradas. El uso del color pigmentario sobre distintos soportes

M. Victoria Iribas y Martín R. Sosa

En el siguiente trabajo, analizaremos una selección de producciones realizadas por estudiantes de la cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas (Cátedra A), en el marco del Trabajo Práctico N°7: «La composición a partir del color, la forma y el material», desarrollado entre octubre y noviembre de 2023. Para abordar este análisis, tomaremos como punto de partida las diferentes características del color, las mezclas y el modo en el que se vinculan con el material y soporte sobre el cual se aplican. Finalmente, tomando «lo múltiple» como eje transversal de análisis, ensayaremos tres posibles categorías relacionadas a cada uno de los trabajos analizados.

La propuesta de trabajo

El Trabajo Práctico: «La composición a partir del color, la forma y el material» se centra en las posibles pruebas, mezclas pigmentarias y las combinaciones que puedan realizarse con el color aplicado, en diferentes estados, sobre diversos materiales y soportes. Para trabajar el color, nos centramos en distintas categorías, particularmente en su saturación, desaturación y sobresaturación. Además del trabajo con diferentes tonos de color, proponemos el uso de acromáticos. Para desarrollar el Trabajo –que posee una fuerte carga experimental y conceptual–, trabajamos a partir del uso de manchas, plenos, texturas, líneas y sus combinaciones entre sí y sobre diferentes soportes. Este modo de abordar la materia nos permite explorar distintas técnicas; es decir, no nos enfocamos exclusivamente en el uso del pincel, sino que ofrecemos trabajar con herramientas como rodillos, esponjas, espátulas, cepillos, palitos, hisopos, entre otros.

El Trabajo Práctico se divide en dos etapas. La primera posee un carácter más experimental y exploratorio. En la segunda, a partir de una serie de procedimientos, proponemos la elaboración de una o más piezas cuya materia prima está compuesta por la selección de las experiencias realizadas en la primera etapa y el desarrollo de una producción que ponga en juego, además, los contenidos vistos en la etapa anterior y a lo largo del curso. El objetivo es la experimentación consciente del uso del color, las herramientas y el soporte, incluyendo diversos

materiales más allá del lienzo, la hoja o el cartón entelado; una invitación a establecer nuevos contactos con superficies transparentes, deslizantes, flexibles y sostenibles.

Por último, para el cierre del trabajo, les proponemos montar sus producciones dentro del aula, valiéndose de todas las herramientas y estrategias necesarias para reforzar el sentido de su producción y del procedimiento seleccionado. Para esto, retomamos los contenidos abordados previamente en relación a la selección del espacio y al modo en el que mediante el montaje se pueden reforzar los sentidos de la propuesta.

Algunas definiciones conceptuales

Antes de realizar el análisis de las producciones, nos gustaría establecer algunas definiciones conceptuales que reflejan nuestra posición al abordar cada una de las características del color, así como las características generales del Trabajo Práctico.

En principio, nos interesa definir lo que entendemos por color. Para ello, tomamos como referencia la definición ofrecida por V. Furió (1991). El autor define el color como una sensación, en contraposición a una propiedad intrínseca de la materia; es decir, el color es algo que se experimenta. Furió describe al color como «la cualidad de la sensación que se produce en el cerebro de un observador a partir del efecto que provocan en su retina las radiaciones electromagnéticas» (1991, p.125). Las ondas electromagnéticas oscilan de acuerdo a diversos factores, alterando el modo en el que llegan a nuestros ojos. Uno de estos factores es la dirección —o el tipo— de la luz, la composición del pigmento o sustancia pictórica, pero también la materialidad o el soporte sobre el cual se aplique.

Siguiendo a Furió, para describir un color es necesario tener en cuenta sus tres dimensiones. El tono, que se refiere a la clase de color —lo que normalmente conocemos por el “nombre” del color— azul, rojo, verde, etc. La saturación, que es el grado en el que se acerca al color puro dentro del espectro visible y también puede ser abordada desde la concentración del color, la pureza o la intensidad cromática (Furió, 1991, p.128). Esto explica que podamos entender a los colores sobresaturados, por ejemplo, desde la intensidad cromática, como aquellos colores cuya intensidad es muy alta. Por último, Furió alude a la dimensión de la luminosidad como el grado en el cual el color se aproxima a reflejar la luz blanca.

Cuando nos referimos al soporte, hablamos de las superficies sobre las cuales se aplican los materiales (pigmentos o materiales pictóricos) y lo concebimos en el sentido más amplio posible: desde papeles, de todos los gramajes y tipos, hasta plásticos y metales. Como mencionamos previamente, cada soporte interactúa de manera diferente con el color, ya sea por su color local, por la calidad de su superficie (lisa, rugosa, brillante, opaca, etcétera) o por su composición, entre otros aspectos. Un término que, en el caso de la pintura, puede vincularse al soporte es el de módulo, que nos será de utilidad para analizar las propuestas. Según Crespi & Ferrario (1995), el módulo es la «medida base que de manera comparativa se utiliza para controlar y relacionar las partes de un todo, el que resultará de las variables que tal

medida por agregado o resta puede ofrecer». Es decir, una herramienta basada en las dimensiones que sirve como criterio para agrupar, organizar, adicionar o seccionar diferentes partes dentro una obra.

Por último, nos interesa desarrollar brevemente la definición de lo múltiple, que utilizaremos como eje transversal de nuestro análisis. Según la RAE, múltiple es un adjetivo que se refiere a «vario, de muchas maneras, en oposición a simple», siendo sinónimo de plural, diverso, complejo, heterogéneo, polifacético, compuesto y antónimo de simple. Visto así, podemos pensar que lo múltiple se refiere a la reproductibilidad de una obra o de las diferentes piezas o partes que la compongan. Sin embargo, en nuestro caso, proponemos pensar en lo múltiple como aquello que se refiere a la diversidad de factores a tener en cuenta para desarrollar la consigna del Trabajo Práctico y que también puede referirse tanto a la cantidad de elementos formales superpuestos en una misma producción como a la diversidad de resultados posibles al trabajar con un mismo material sobre diferentes soportes —o diferentes materiales sobre el mismo soporte.

Análisis

Módulo múltiple



1. Trabajo realizado por Milagros Luna - Fotografía Victoria Iribas - Archivo de la cátedra - 2023

El primer caso que analizaremos fue el realizado por la estudiante Milagros Luna. Para este trabajo se utilizó lana negra y pintura acrílica. Los procedimientos aplicados fueron tejer, anudar y superponer. La producción fue montada en la pared a una altura media y la paleta se completó con el uso de un color magenta sobresaturado que, sumado al gris —que funcionó como un acromático alto— agregó valor lumínico al pleno negro. La obra estaba compuesta por varios módulos circulares de tamaños variables y se emplazó en la pared del aula, lo que permitió ver la textura y el relieve de la lana, sus juegos de sombras y los cruces de material. La textura, la trama, la pintura, la abstracción y los procedimientos elegidos se conjugaron en esta producción, otorgándole relevancia al módulo como guía de la composición.

Cada uno de los módulos que conforman la propuesta fue tejido con la misma aguja y el mismo tamaño del punto. Los módulos superpuestos, con formas circulares y de medidas variables, generaron la multiplicación de la misma. Para aplicar el color se partió de un acromático, el negro, que funcionaba a la vez de soporte y como color local. La producción estuvo mínimamente intervenida con acrílico en sus bordes y en algunos de sus lados internos con pincel seco. La estudiante generó una producción en la cual unió un conocimiento adquirido, «tejer», con la nueva experiencia de pintar. Lo aprendido y el nuevo conocimiento se fusionaron en esta producción de tamaño pequeño, que dio como resultado un trabajo que se ubicaba entre lo textil y lo pictórico; es decir, en el devenir actual de ambas disciplinas, dentro de las denominadas "pinturas blandas", que exploran la textura táctil, el grano y la superficie de la pincelada abierta.

Teniendo en cuenta que para realizar la obra se utilizó un módulo circular —con el mismo patrón, pero con tamaños variables—; que el color poseía leves variantes en su aplicación y en las tonalidades y que estos módulos convivían en su totalidad de modo unido y superpuesto entre sí, tomaremos como punto de partida la definición de *módulo* ofrecida por Crespi & Ferrario (1991). Considerando que dicha categoría hace referencia casi exclusivamente a las dimensiones del soporte o la obra, proponemos abordar las características de esta propuesta como *módulo múltiple*; es decir, como un tipo de módulo en el cual si bien todos sus componentes son realizados en el mismo soporte, este posee variaciones en sus dimensiones o en sus características superficiales —observables a simple vista— y que, por la similitud resultante, puede ser entendido como un todo.

El módulo múltiple compuesto



2. Trabajo realizado por Facundo Nahuel Benítez- Fotografía Victoria Iribas - Archivo de la cátedra – 2023

El segundo caso que analizaremos fue el realizado por el estudiante Facundo Nahuel Benítez. El soporte de esta obra era plástico (cinta de embalar y vinilo adhesivo transparente) y el material pigmentario utilizado fue acrílico. Para su realización, primero se empastó el acrílico sobre el lado adhesivo de la cinta y luego se unieron los lados internos aplicando presión para generar diferentes tipos de manchas y mezclas. El trabajo aprovechó la posibilidad de aislar y

encapsular el material dentro del soporte, conservando la saturación de los tonos cromáticos. Grandes cantidades de pigmento fueron aplicadas de forma directa sobre la superficie, lo que generó una espesura considerable, que fue más allá del modo plano en el que se percibía. La paleta era reducida, con áreas de monocromía y tonos desaturados al matiz; predominaban los acromáticos, blanco y negro con algunos acentos de color. Se propuso un montaje, de varios módulos móviles, alejado a unos centímetros del muro, a una altura superior a la media. Esta situación, permitió observar la obra desde varios puntos de vista, ayudada por el pequeño movimiento que se generaba por la suspensión en el aire de las diferentes piezas.

En esta propuesta se tomó como referencia el modo en el que se cuelgan las experiencias gráficas para su secado: desde el borde, sobre un cordel, con una pinza o broche. Hay un juego de sentidos dado entre el material elegido (acrílico sobre plástico) y el modo de presentarlo, ya que, por las cualidades del acrílico y del plástico, no es posible la pérdida de humedad.

Por otro lado, aprovechando la proyección de la sombra tenue y difusa, se propone un juego entre textura táctil y visual fusionadas. La utilización de variantes de acrílicos, profesional y decorativo generó, por otra parte, distintas viscosidades, tanto individualmente como en su combinación. La textura táctil del soporte, brillante y arrugado, convive con la textura visual que se generó por el empaste del acrílico.

Atendiendo al soporte sobre el cual se realizó la propuesta, pero también a las formas, dimensiones y características superficiales, las diferentes tonalidades acromáticas y los diferentes acentos de color —que respetaron siempre el mismo modo de aplicación— y, finalmente, al montaje —en tanto agrupamiento por tono de diferentes módulos que dio como resultado cuatro macro-módulos—, proponemos pensar, retomando el análisis anterior, en la noción de *módulo múltiple compuesto*. En la obra analizada, las dimensiones también son irregulares y, si bien la pintura está dentro del soporte, su tratamiento se percibe a simple vista y es gestualmente regular. Esto hace que podamos pensar que cada uno de esos macro-módulos es un módulo múltiple y que, en el conjunto de la totalidad de la propuesta, estos se convierten en un módulo múltiple compuesto.

Múltiple simétrico



3. Trabajo realizado por Rosario Diez - Fotografía Victoria Iribas - Archivo de la cátedra - 2023

El siguiente trabajo, de la estudiante Rosario Diez, fue realizado sobre cartón, con pintura al óleo y acrílico. El formato era horizontal e irregular y la propuesta fue montada sobre la pared. La paleta de colores estaba compuesta de tonos cálidos y fríos —entre ellos saturados, desaturados y sobresaturados, principalmente amarillo. Los procedimientos utilizados fueron: em-pastar, plegar y rasgar. Aprovechando la característica del Trabajo Práctico —que permite trabajar con amplitud de soportes y de tamaños—, para aplicar el color se utilizó tanto el pincel como las manos. En la composición, se aplicó el blanco como acento, que recorría principalmente los bordes y el centro de la obra; esto, sumado a la forma irregular del soporte, generaron una especie de eje de simetría en la obra, aunque cada uno de sus lados presentaba ciertas variaciones.

El montaje sobre pared a una altura superior a la media permite percibir la cantidad matérica aplicada en forma de deslizamiento sobre la superficie, dada por una pincelada en sentido ascendente y descendente; una acción que retoma la primera parte del trabajo —es decir, la experiencia pictórica sobre distintos soportes y los diferentes modos de trabajar el pigmento. Se puede observar como la sumatoria de capas de diferentes tipos de pigmentos, con diferentes viscosidades y niveles de pureza, junto a la irregularidad de la superficie del cartón y su porosidad, provocaron una variedad muy amplia de texturas, tonos y contrastes, además de aportar textura, tanto visual como táctil.

En este caso, la definición de *módulo* no resulta pertinente para analizar la obra y su relación con lo múltiple. Podemos, entonces, tomar como factor más relevante la tendencia a la simetría, marcada por los pliegues del soporte y la mancha descendente de pintura blanca que se ubica en el centro del soporte. En términos de Crespi & Ferrario (1999), este tipo de situaciones podría enmarcarse dentro de lo que los autores entienden como *simetrías aproximadas*; es decir el «ordenamiento en que a ambos lados del eje las formas no son iguales, pero a pesar de ello son lo suficientemente similares en su atracción visual como para que el eje pueda sentirse positivamente». Sin embargo, teniendo en cuenta la variedad de formas de aplicar el color, así como los diferentes tratamientos superficiales —tonalidades, colores y pliegues—, proponemos pensar en una *simetría múltiple*, definición que nos permite atender no solo a sus características visuales, sino al modo en el que fue realizada la obra.

Conclusión

La propuesta del Trabajo Práctico analizado es explorar el uso del color para descubrir y aprovechar su máxima riqueza. Es por ello que les ofrecemos la inquietud de trabajar sobre superficies convencionales, no convencionales, texturadas, lisas, pequeñas y grandes para transformar lo conocido en cambio, o como diría Ricardo Piglia, que piensa al arte como extrañamiento: “una manera nueva de mirar lo que vimos” (Vázquez, 2001).

Según el Diccionario de la RAE, superficie es el «límite o término de un cuerpo, que lo separa y distingue de lo que no es de él». Del mismo modo, alterada significa inquietar y

alteración es cambio, modificación o variación (Real Academia Española, s. f.). De allí que las superficies alteradas den cuenta de la modificación que conlleva el modo de trabajar la materia prima proceduralmente y de cómo se conceptualiza el juego que sus resultados nos proponen. Desde un punto de vista disciplinar, tanto el color como la superficie tienen diversos significados culturales, modos de verlos y ser percibidos, también diferentes formas de ser usados o aplicados, que en su sumatoria permiten un choque entre múltiples mundos posibles.

Las categorías que resultan del análisis —módulo múltiple, módulo múltiple compuesto, múltiple simétrico— son una aproximación a la diversidad de definiciones que ofrecen estos mundos, que buscan ampliarlas y profundizarlas mediante el cruce con lo múltiple —en cualquiera de los aspectos constitutivos de las obras. Por este mismo motivo, las categorías propuestas no son un todo cerrado, sino más bien un pequeño fragmento que puede ampliarse tanto como cada concepto o definición que podamos encontrar vinculada al campo del arte visual.

Bibliografía

- Crespi I. & Ferrario J. (1995) *Léxico técnico de las artes plásticas*. 6a. ed. Buenos Aires, EU-DEBA.
- Furió, V. (1991). *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona, España: Anthropos.
- Grüner, E. (2001) *El Sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. 4^a ed. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- Real Academia Española. (s. f.). Editorial. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de diciembre de 2023, de <https://dle.rae.es/editorial>
- Vázquez, J.G. (2001) *Lateral, revista de cultura*. Nº 73, Barcelona.
- Zabala H. (2009) *Vademecum para artistas. Observaciones sobre el arte contemporáneo*. 1a.ed. Buenos Aires, Asunto Impreso Ediciones.

Experiencia inmersiva colectiva en el aula

Daniela Cadile y Julieta Navarro

*El artista estudia amorosamente su materia,
la explora hasta el fondo,
explora su comportamiento y reacciones;
la interroga (...)
profundiza en ella para que revele posibilidades latentes (...).*

UMBERTO ECO, HISTORIA DE LA BELLEZA

Nos proponemos analizar una de las construcciones compositivas grupales que se realizaron en el aula a partir de la consigna de uno de los trabajos prácticos dado en el año 2022, retomando la presencialidad, en este caso sobre la construcción de un “**espacio tridimensional**”:

El trabajo consistía en la intervención de un espacio a partir de diferentes procedimientos - apilar, pegar, atar, agrupar, dispersar, encastrar, coser, etc.- desde la elección de una serie de elementos a consensuar en cada grupo, elementos que debían estar vinculados entre sí por similitud de color, forma, tamaño, materialidad o función, proponiendo una composición espacial, tridimensional, emplazada de forma libre en un espacio seleccionado dentro del ámbito de la Facultad de Artes. La escala espacial y el lugar seleccionado para el montaje eran de libre elección según la propuesta.

El trabajo estaba planteado de manera grupal de a cinco alumnxs, sin embargo, de ellxs salió la inquietud de poder armar la propuesta y puesta final de modo colectivo, es decir, el grupo de la comisión participante siendo 29 alumnxs en su totalidad.

Para comenzar a pensar el proyecto, primero hubo que decidir cuál sería el espacio de emplazamiento: acordaron que sería en el aula misma (10m x 8m x 2.30 m de altura) de la Facultad de Artes. A partir de ello se decide elegir **un elemento** que pudiese ser el generador de la idea, algo que todxs y cada unx pudiera traer. Coincidieron como grupo en la elección de dos elementos en particular ya que se repitieron por cantidad y por similitud los cuales fueron **fotografías analógicas y diapositivas**.

Fotografías impresas en soporte papel tamaño estándar, 13 cm x 18 cm o similares. Para completar la cantidad necesaria que se requería se imprimieron fotos de formato digital, ya que en la contemporaneidad la mayoría de las personas guardan fotos de manera virtual y poco en soporte papel. En cuanto a las diapositivas, aunque su soporte es diferente fueron seleccionadas por la cantidad, la familiaridad y lo simbólico en relación con el recurso fotográfico.

Realizaron con estos elementos una instalación dentro del aula en donde al entrar se pueden ver cientos de fotografías dispuestas en sucesiones de manera vertical, pendientes de hilos sujetos del techo al piso para que se mantengan inmóviles en agrupamientos de a pares.

El recorrido de la obra en su totalidad tuvo en cuenta las distancias propuestas entre los anclajes de las fotografías para una movilidad amplia en el sentido de haber pensado y diagramado el mismo para personas con movilidad reducida. En el espacio la obra permitía observar desde distintos ángulos la sucesión y repetición de las formas rectangulares características de las fotografías tradicionales. Se colocaron unos anclajes del techo al piso de cada línea vertical con la disposición a modo de "islas fotográficas" ubicadas en el espacio áulico en dos bloques centrales simétricos y que podían recorrerse. Por fuera de ellos en tres laterales del espacio áulico se encontraban unos paneles a modo de telones con diapositivas dispuestas en diálogo con las fotografías. Se incorporan luces y sonidos posibilitando la creación de un clima particular, una propuesta inmersiva.

Lo múltiple como propuesta plástica inmersiva

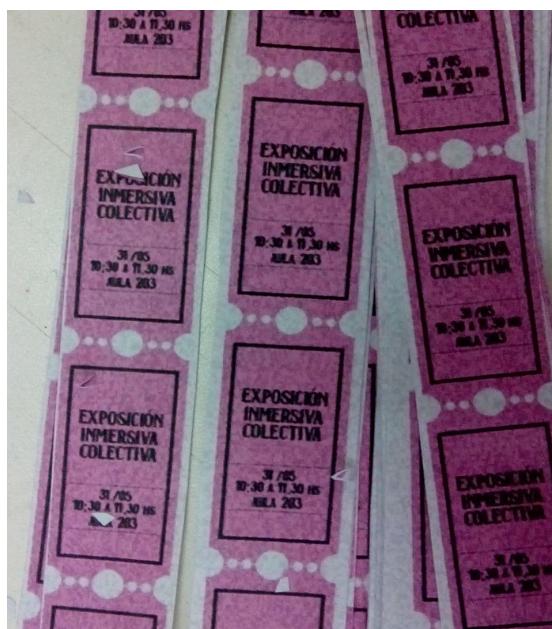
Seleccionamos entonces éste trabajo porque en él se perciben modos y procedimientos de composición variados las cuales dan sentido a la poética pretendida por lxs alumnxs: **repetir, agrupar, iluminar, sonorizar**. A la vez por la conjunción de las decisiones, terminan provocando el resultado de una obra inmersiva, a partir de la multiplicidad de recursos utilizados.

Intentaremos reflexionar cuál fue el sentido de la utilización de estos procedimientos compositivos

Repetir

La repetición es una figura retórica que en las artes visuales se convierte en recurso compositivo. Es un procedimiento de construcción de obra visual que puede servirnos para resolver situaciones de equilibrio, dirección, ritmos, simetrías, asimetrías, etc., pero a la vez refuerza sentidos en cuanto a lo visual y a lo poético.

"...la reiteración puede indicar interés, énfasis, atención. La repetición puede ser del mismo elemento, de elementos similares, producirse por simple reiteración, por acumulación y por gradación. Cada una de estas alternativas tiene, a su vez, características distintivas desde el significado. Este recurso es particularmente valioso cuando la importancia del suceso está dada por la cantidad. (Mazzeo, varios, 2016, p 3)



*Imagen 1: Invitaciones para la Exposición Inmersiva Colectiva.
Impresiones en forma de tickets de juegos electrónicos en tiras continuas troqueladas.
Registro tomado por las docentes de la Cátedra.*

En el caso de las fotografías refuerza la idea de un sentimiento individual que las personas hemos tenido en relación a las reuniones familiares. Esta puesta en donde la misma situación se repite, cambiando las personas, los lugares, las épocas, la artista plástica Victoria Loos comenta sobre la obra 1970-1987 “Estas fotografías, hasta llegar a su instancia final, fueron sufriendo cambios... reinventar momentos, jugar con los espacios, repetirlos, fragmentarlos, descontextualizar a los personajes, sacarlos de una situación para ubicarlos en otra. (Loos, 2012, p 25) nos lleva a reflexionar sobre la idea de que esa sensación de pertenencia de familia es colectiva, que sucede y ha sucedido en miles de lugares, detener esos momentos en una fotografía es lo que nos permite compartirla en otros recursos poéticos.

Agrupar

Los agrupamientos se realizaron en relación no sólo a los tamaños y formatos de los elementos sino al sentido poético que construyeron en su totalidad diferenciando los espacios transitables a través de una jerarquización de éstos. Al ingresar al aula las fotos eran el centro de atención por estar suspendidas centralmente en el espacio áulico. Las diapositivas en cambio, se ubicaron hacia los laterales de las fotograffías, en otro plano que convocabía a transitar la obra en diferentes tiempos y al recorrerla causaron un leve movimiento por el andar sinuoso de las mismas personas como agregado al estar suspendidas en el espacio tanto las fotografías como las diapositivas.

Los ritmos dispares en cada agrupamiento, permitieron que la visualización se identificara de manera discontinua, en este sentido la repetición no resultó monótona.

Si bien la obra en su conjunto se apreciaba como un grupo de elementos, se planteó un sistema de “subgrupos” que guiaron a la lectura visual y conectaron con lo auditivo en relación a ritmos y pausas.



Imagen 2: Agrupar. Diapositivas. Registro tomado por las docentes de la Cátedra.

Iluminar

La construcción de la espacialidad tridimensional en el espacio áulico, también es reforzada y generada a través del clima lumínico propiciado en función y relación de y para la obra. Siendo ésta una experiencia que se vuelve cuerpo de la obra en sí como un elemento más, no solo para contemplar sino para vivirla y recorrerla a través de un concepto el cual se disipa si la luz no está. Una puesta en escena, y el clima lumínico pensado no solo para el espacio, sino creando y reforzando el sentido conceptual de la obra en su totalidad.

La luz roja “bañando” el espacio es utilizada como herramienta y estímulo de percepción que se completa con quien lo transita. En este caso “evocando” un laboratorio de revelado fotográfico, también acompañando esta idea del tiempo inmerso en la metáfora. El tiempo transcurrido entre la situación real de la foto y el ahora, el tiempo que en otras épocas llevaba a obtener la copia de la foto en papel por los procesos de revelado.

¿De qué manera el ritmo de la luz, tanto en el espacio como en el tiempo paralelo al ritmo de la pieza, determina nuestra percepción del tiempo de la obra? La luz puede mantener a la audiencia pegada a la acción o puede permitirles mirar en derredor, o forzarlos a mirar hacia otro lado. (Tipton, 1997, p 286)



Imágenes 3 y 4: Diferentes ángulos fotográficos dando cuenta de la luz en el espacio. Registros tomados por las docentes de la Cátedra.

Sonorizar

El sonido, lo sonoro, lo auditivo, lo envolvente de lo musical en el espacio físico toma carácter de construcción compositiva en la obra.

Lxs alumnxs seleccionaron diferentes sonidos que se incorporaron dialógicamente con las fotografías y diapositivas. El clima sonoro que acordaron para la obra, loop, repeticiones sonoras y silencios se caracterizan, toman cuerpo con lo visual espacial conformando un elemento rítmico repetitivo.

Como menciona Werner Herzog “La música tiene la capacidad de volver visible aquello que está latente; nos revela cosas nuevas, ayuda a modificar nuestra percepción y nos permite mirar con más profundidad” (Herzog, 2022, p. 108). Provocando e influenciando una intensidad y potencia en la conjunción con el lenguaje visual y corporal generando y estimulando durante el recorrido de la obra, diversas sensaciones y percepciones de gran magnitud propiciada por lo circundante.

Compartimos dos fragmentos de videos los cuales dan cuenta de la experiencia sonora¹⁹ y ²⁰

Lo inmersivo

Las experiencias inmersivas son aquellas que nos transportan a través de sensaciones creadas de manera física o virtual, a través de la estimulación de los sentidos y las percepciones nos provocan la ilusión de vivenciar otra realidad comunicando de un modo creativo y sensorial.

Este tipo de obras sumergen al espectador dentro de la obra, de tal manera que pasan a formar parte de ella. Se utilizan estrategias de sensibilización de todos los sentidos posibles, apelando a la tecnología para el sonido envolvente y proyecciones a veces.

El espacio áulico y la obra en su totalidad logran esa sensación de estar sumergidos en un espacio de luz difuso, un sonido evocador, un recorrido sinuoso entre fotografías y diapositivas, de alguna manera se detiene el tiempo durante la experiencia del recorrido.

La propuesta se fue transformando de a poco a medida que se fueron incorporando todos estos elementos y procedimientos; lo múltiple de los objetos no habría resultado impactante en cuanto a la presencia visual de lo repetido si no hubiera sido por la conjunción del espacio cerrado, la disposición rítmica, la luz y el sonido.

Así aparece el elemento “inmersión”, el procedimiento “inmergir”, que surge durante el proceso de trabajo, sugerido por lo matérico, por el pensamiento colectivo²¹

¹⁹ Fragmento de “Exposición inmersiva colectiva” 2022 en <https://youtube.com/shorts/6BIRajLSbb8>. Registros tomados de las docentes de la Cátedra.

²⁰ Fragmento de “Exposición inmersiva colectiva” 2022 en <https://youtube.com/shorts/MDjdqPOqj50>. Registros tomados de las docentes de la Cátedra.

²¹ Fragmento de “Exposición inmersiva colectiva” 2022 en <https://youtube.com/shorts/1tFM4blwXmQ>. Registros tomados de las docentes de la Cátedra.

Lo colectivo

En el capítulo llamado *Fuera de uso* del Libro de Cátedra “En plural Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública” hemos hablado de la importancia del pensar en colectivo, la dificultad y las virtudes que ello conlleva.

En este caso la idea surge a partir del elemento elegido, una reflexión conjunta de la carga emocional que la fotografía puede significar.

Cuando se trabaja de forma colectiva surgen conversaciones, diálogos y debates en torno a la idea de un proyecto en común en relación a la realización. Ahí donde se manifiestan dudas; el ensayo y el error como experiencias y aprendizajes compartidos; la escucha y los acuerdos. Entonces, se convierten los procesos y resultados en sorpresivos y sobre todo enriquecedores. En palabras de Diana Aisenberg, “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). Al decidir de qué iba a tratar el trabajo se dispusieron y se dividieron en equipos que armaron y asignaron en forma conjunta con diferentes roles.

Hubo equipos de sonido, de iluminación, de montaje, de recolección del material seleccionado, de compras de materiales, de diseño de invitaciones, equipos para convocar a las personas para ver la obra.

Si bien como dijimos, acordaban cada momento del hacer en sus equipos, también se encontraban con instancias donde no había acuerdos y dónde se llamaba a votación al curso en su totalidad para decidir y poder avanzar ya que había una fecha estipulada de entrega del trabajo práctico.

Conclusiones

Podríamos concluir con la idea de que no necesariamente el punto de partida de un proyecto de obra plástica es una idea, o una poética de un pensamiento, muchas veces la materia nos atraviesa antes, un material, un elemento nos sugiere transformarlo, modificarlo, combinarlo, y en ese proceso lúdico de prueba y error, de dejarse llevar por lo matérico, analizarlo y pensar de dónde viene, qué lugar ocupa en el imaginario social, cómo nos interpela, aparece la idea.

Esto a veces sucede y otras lo proponemos como estrategia de conocimiento en las aulas.

Ese proceso se enriquece aún más cuando la propuesta es colectiva. Aquellas fotos que hasta ese día habían estado guardadas, olvidadas, tomaron protagonismo en una obra distinta que cambió el sentido.

Por otro lado, la conjunción del pensar en colectivo una propuesta espacial los llevó a decidir esta obra inmersiva sin haberlo pensado de antemano, sino que, a partir de las experiencias anteriores de trabajo en las aulas con propuestas de climas lumínicos, posibilidades de trabajar el espacio como materia, analizar posibles procedimientos compositivos, aprender a pensar en grupo concluyó en la obra.

Pensar en lo múltiple como posibilidad compositiva, poética, por la fuerza visual de la repetición es sin lugar a dudas una estrategia didáctica y profesional a la vez en el momento de apropiarse de un proyecto entre materiales y espacios atractivos, sugerentes, emotivos, sensibilizantes.

Bibliografía

- Aisenberg, D. (2018). MDA, Apuntes para un aprendizaje del arte. Adriana Hidalgo editora S.A.
- Balbontín Gallo, Klenner Rouliez (2020) *Espacios Resonantes -Escuchar el espacio y habitar el sonido*. https://issuu.com/mathiasklenner/docs/tfm_er_2020
<https://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/article/view/727>
- Beducci E. F. (2022). *Lo que no existe lo invento*. Tesis de la Carrera de Licenciatura en Artes Audiovisuales orientación Dirección de fotografía FDA-UNLP. <http://se-dici.unlp.edu.ar/handle/10915/140086>
- Chion M. (1993) *La audiovisión*. https://monoskop.org/images/0/09/Chion_Michel_La_audivision_Introduccion_a_un_analisis_conjunto_de_la_imagen_y_el_sonido.pdf
- Eco, U. (2004) *Historia de la Belleza*.
- Giunta, A. (2009). 1 época 100 colectivos. Recuperado de
http://arte-nuevo.blogspot.com/2009/08/1-epoca-100-colectivos-entrevista_19.html
- Herzog, W. (2022) *Una guía para perplejos*. El cuenco de plata.
- Loos V. (2012). *Botiquín de Artes Visuales*. Departamento de Plástica. FDA-UNLP
- Mazzeo C. (2016) *Introducción a la retórica visual Nociones básicas*. Cátedra Mazzeo. Diseño Gráfico 1. FADU-UBA <https://docplayer.es/5728693-Diseno-grafico-1-introduccion-a-la-retorica-visual-nociones-basicas.html>
- Otondo A., Sanguinetti F., Barbeito Andrés L. (2021). *En plural. Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública*. Capítulo 12, p. 103 “Acerca de “Fuera de uso”. Navarro, J. y Cadile, D. EDULP 2021 Colección Libros de Cátedra Dirección de Currículum y Planes de Estudio de la Secretaría de Asuntos Académicos de la UNLP-. <https://se-dici.unlp.edu.ar/handle/10915/130126>
- Sirlin E. (2006). *La luz en el teatro, manual de iluminación*. Ed. Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires. Fragmento de discurso de Tipton J., (1997), p.286.

CAPÍTULO 4

Conversaciones con artistas

¿De qué hablamos cuando hablamos de lo múltiple?

Florencia Sanguinetti y Ana Otundo

A partir del título del libro y las posibilidades que se abren en torno al eje principal del mismo, comenzamos a pensar y darle forma a las diferentes maneras de abordar lo múltiple dentro de las producciones artísticas contemporáneas poniendo de manifiesto estas posibles categorías en vinculación con artistas que han sido objeto de nuestro estudio en diferentes momentos de nuestro taller de Procedimientos de las Artes Plásticas A, desde los inicios en 2006 a la actualidad.

Con el objetivo de generar material didáctico y sistematizado en torno a sus prácticas en cruce con experiencias pedagógicas llevadas a cabo en estos años, accionamos el intercambio a partir de entrevistas realizadas virtualmente a las artistas surgidas de un primer recorte, en el que tuvimos en cuenta las referencias de su obra y palabra, a partir de una pregunta en torno al tema del libro, y de las cuales, surgió un material que reunió las voces de Lulú Lobo, Juliana Iriart, Zina Katz, Mariana Chiesa, Julieta Ortiz de Latierro, Teresa Olmedo y Mariana Pellejero.

La selección partió de pensar en operaciones, combinaciones y modos de abordar sus obras como una posibilidad de unir vínculos entre sus producciones, palabras y pensamientos dando lugar a repensar sobre sus propias prácticas a partir de un rasgo distintivo, como es lo múltiple. Son artistas argentinas y latinoamericanas, residentes en diferentes ciudades de Argentina, México, Alemania, e Italia, a las que en la mayoría de los casos llegamos por su obra, en el camino de una búsqueda permanente por abrir mundos, y poner en diálogo sus experiencias, con las nuestras, desde la práctica docente, y también desde nuestro lugar de mujeres, artistas, e investigadoras en el contexto de la universidad pública.

Estas artistas, de diferentes disciplinas y generaciones, abordan sus prácticas de modo permeable acorde con nuestra mirada, y posicionamiento en la enseñanza y han pasado por la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas A, desde sus imágenes o desde sus visitas en el aula, como invitadas en las Jornadas Internacionales “Otras Artes”, que organizamos en Agosto de 2023 en el marco de nuestro proyecto actual de investigación, o han sido parte de proyectos anteriores como Fuera de Registro PIBA- FDA UNLP, en 2020-2022, en el que nos enfocamos en cuestiones de género y artes visuales.

Reunir sus reflexiones, e hilvanar sus participaciones en el ámbito académico, aún distantes en el tiempo e interconectando geografías también distantes a partir de la palabra en un nuevo material que sistematice y compile una misma pregunta representa un desafío y una forma también de pensar lo múltiple, una forma atenta a las diversidades que hacen conjunto.

Así las diferentes intervenciones en algunas de las artistas aparece lo múltiple como una reflexión acerca de los procedimientos y formas de operar en el sentido de lo diverso, en tanto a posibles implicancias en prácticas combinadas, como en el trabajo de Zina Katz por ejemplo en el que la transformación de un medio al otro Fotografía-Dibujo-Bordado en diversos soportes da cuenta del tránsito de materialidades y actitudes frente a la imagen, invitándonos a reflexionar sobre la ebullición constante que habitan las artes visuales nutridas muchas veces de la confluencia de medios. O en el caso de Juliana Iriart donde se articula cuerpo y sonido en acciones performativas, abriendo lo específicamente visual a otros saberes que amplifican la experiencia. En otras aparece lo múltiple desde un cruce entre lo técnico que se aloja en disciplinas gráficas con su posibilidad de repetición o seriación en diálogo con las variaciones y mutaciones que suponen las experiencias en las que se activan repetición y diferencia, como en los trabajos de Lulú Lobo, o las tensiones entre original, copia, único y múltiple activado en las experiencias en la naturaleza que realiza Mariana Pellejero. También nos enfocamos en las prácticas artísticas que proponen accionar recursos que involucran la multiplicidad y la repetición en la construcción de espacialidades bi y tridimensionales, enlazando en parte en este caso con lo que propone Julieta Ortiz de Latierro, como una forma de repensar la arquitectura y sus formas de habitarla, encontrando en las repeticiones que rescata vínculos con sus inicios en la formación en la disciplina del grabado y que se expanden en prácticas de intervenciones públicas, haciendo jugar ambos espacios, como tránsitos posibles en sus capas de formación

Abordamos por otra parte la potencia de los gestos en los que lo múltiple habilita una forma de pensamiento, enfatizando el carácter político que habita lo múltiple, como en el trabajo de, Teresa Olmedo y de Mariana Chiesa, ambas emergentes del grabado y la gráfica en desborde a otros medios cuyas prácticas conjugan textos y textiles desde una perspectiva decolonial que reverbera en cada uno de sus trabajos.

Algunas de estas cuestiones entran en cruce además con prácticas colectivas articuladas a partir de la noción de lo múltiple trabajadas en relación a algunas de las experiencias de taller que tuvieron a estas artistas como referencia, exploradas en algunos de los capítulos de este libro.

¿Cómo se involucra lo múltiple en tu práctica? fue la pregunta de inicio, hilo conductor que articula las respuestas en primera persona que nos hicieron llegar las artistas, y que constituyen también fragmentos de memoria de sus pasos por el taller.

Explicitar la experiencia desde la palabra, hablar del hacer y multiplicarlo también desde la relectura y recuerdo de los estudiantes que se aproximaron de modo directo a su trabajo, o tal vez de futuros estudiantes que accederán al material luego de su publicación es una de las búsquedas, sembrar pistas de una huella, que define nuestra impronta de estar atentas a múltiples voces y habilitar caminos que unan palabras y producciones desde el inicio de la formación en arte.

LULU LOBO

Me interesa la problemática de lo "múltiple" por la capacidad de experimentar mutaciones, alteraciones y diferencias de las repeticiones. El concepto de "lo múltiple" desdobra, pliega y potencia la concepción de "lo único, original" en posibilidades de conectar unas cosas con otras, en armar y desarmar mundos visuales, objetuales, materiales, conceptuales y perceptuales, entre la experiencia y la imaginación, en mi práctica trabajo desde esas probabilidades. La fuerza de esas relaciones, abren un portal que me permite sumergirme y habitar problemáticas en derivas de lo inestable, mutable y subjetivo del lenguaje gráfico, el grabado y lo impreso.

JULIANA IRIART

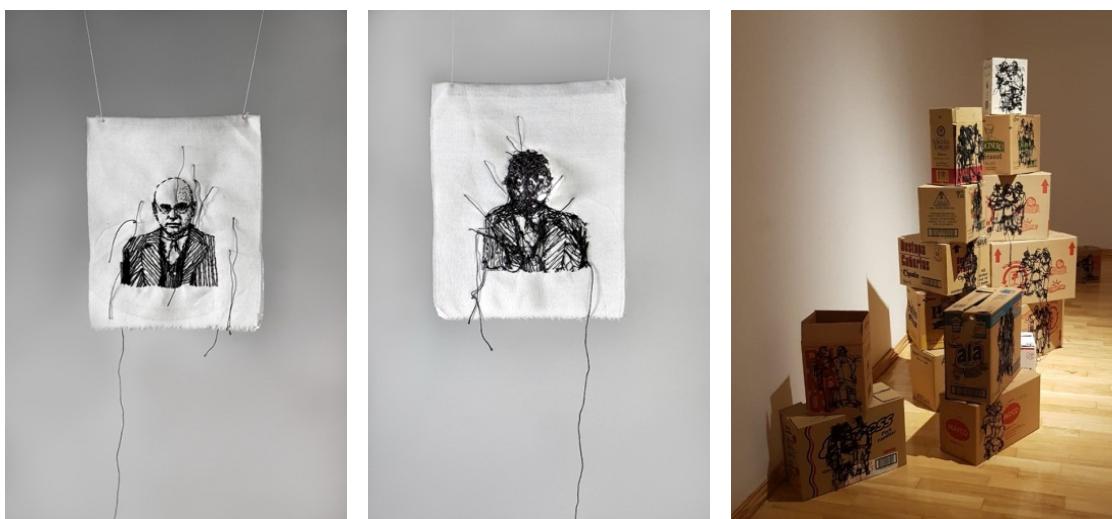
Lo múltiple es un foco que ha ido creciendo en el seno de mi trabajo, con múltiples trazos, colores, cortes, tomas, escenas, relatos, gestos, voces, posturas. Una de las multiplicidades que más disfruto es cuando desde lo múltiple nace lo particular, eso ocurre muchas veces en las instalaciones participativas que se activan con distintas cuerdas que cuelgan en la sala, donde cada visitante puede accionar la pieza de manera muy particular, con distintas intensidades, modos y tiempos, la obra tiene múltiples movimientos.

Enlace para acceder a la obra. Centro Cultural Recoleta (2016) <https://julianairiart.com/banda>

Otra muy especial es cuando una misma acción genera múltiples reacciones, como en la obra Escuchas que realicé hace varios años, donde invito a las personas a escucharse con el cuerpo realizando una sola postura pero de manera recíproca. Enlace para acceder a la acción realizada en la muestra Un muelle para el sol (2022) <https://julianairiart.com/escuchas/>

ZINA KATZ

Considero mi obra como una constante mutación de medios y formatos impulsados por la búsqueda de comunicar experiencias que me atraviesan; en lo singular, en lo familiar y en lo social, el denominador común que persiste en mi trabajo es la ambivalencia constitutiva entre lo visible y lo oculto. Transformó el clic instantáneo de la fotografía actual, a la imagen ancestral de un textil bordado. El bordado agrega o interpela a ese instante personal o interpersonal de la foto con su revés. En la tradición del bordado no se tolera la existencia de un revés despropósito. Cualquier mujer que se preciara al bordar, escondía el proceso. La "buena" bordadora no deja rastro del trabajo con la aguja y el hilo. Durante años las monjas se ocuparon de la "educación" en bordado. Y sigue este oculta-miento en los posteos de nuestra propia vida idealizada. En mi obra, el revés de la trama, lo oculto, es constitutivo. En otros trabajos como las cajas de Mercadería, uso la multiplicidad. La gran cantidad de cajas bordadas apelan a lo colectivo, a lo colectivo, al pueblo.

*Imágenes de archivo cedidas por la artista Zina Katz 2024*

MARIANA CHIESA

Entre las cuestiones que me fascinan de la práctica del grabado, desde mis primeras aproximaciones en el taller de la Facultad de Artes de la UNLP, una es la relación que la estampa tiene con la matriz. Su potencialidad intrínseca de reproducción. En estos tiempos oscurísimos y a partir de esta invitación vuelve a mi memoria el texto de Walter Benjamín en "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en el que hace una reflexión acerca de la maquinaria y la exaltación de la guerra, de la estatización extrema que el fascismo persigue en contraposición, a la politización del arte y que no está tanto en los contenidos como en sus medios y en sus fines. En mi práctica los procedimientos son múltiples y mezclados. Lo digital es usado como una especie de prensa virtual y el dibujo puede ser analógico o hecho en una tableta gráfica... Pero me sigue interesando la posibilidad de lo material, y sus posibilidades de circulación. Por eso el libro puede ser contenedor ideal, que permite circulación y distribución más democrática en un cuerpo portátil y portable. También me interesa poder confrontar con otras personas para realizar proyectos. Las relaciones y los vínculos que se establecen, los diferentes roles entre los cuales editores e imprenteros, son parte de esa red múltiple de modos de operar, de condicionar, modificar proyectos y obras que devienen colectivas. Trabajo desde una cierta economía de recursos y de rescate, y en los últimos años con una desaceleración evidente. "Migrando", uno de los libros ilustrados y publicados, antes de libro, fue un corto de animación. A su vez el libro es utilizado como instrumento para la educación antirracista. En mi producción las matrices operan en diferentes tipos de soporte. A veces una misma matriz es usada para un delantal, pancarta portátil para una manifestación, para una máscara en una performance, para una estampa de un libro mural. "Furia de filo" es un proyecto acerca de la violencia de estado en sus múltiples formas que nace a partir de los conflictos en Oriente Medio y del endurecimiento de las fronteras en Europa. Las matrices son maderas reutilizadas a bajo costo, las impresiones sobre papeles baratos que se usan para envolver paquetes o comida. Fragmentos de textos en relación con imágenes de manera no didascálica. Algunas estampas

acabarían ampliadas y pegadas en las calles de diferentes ciudades o siendo transformadas con pocos movimientos en breves animaciones. Diversos lenguajes e interfaces, diferentes medios, y soportes se interrelacionan y contaminan. En el último proyecto de libro "Intermitente y continua" con Tercera Persona de La Plata estuvimos trabajando durante un año aproximadamente en un libro donde lo digital, lo manual, lo físico y lo virtual se entrelazan. A distancia y posteriormente de modo presencial, se ideó un libro que solamente podía ser realizado de manera artesanal con tirada limitada y economía de recursos. Un libro acerca del deseo, donde a partir de frases e imágenes recurrentes a lo largo de los años invita a su vez a múltiples lecturas. Voy al mercado, revuelvo telas en canastos, junto retazos, corto, coso, doblo y despliego. Me dejo fascinar por relatos acerca de una fiesta precolombina aún vigente, una investigación que deviene viaje, encuentros y posibilidades. Escribir un diario, invitar a su lectura se vuelve un fanzine sorpresa inesperada, y los registros de los sonidos de una noche en Aguaray definen mi pieza preferida de una exposición: un disfraz cola de flamenca- serpiente-sirena, artefacto monstruoso desde donde se puede escuchar cómo siguen cantando los coyuyos.

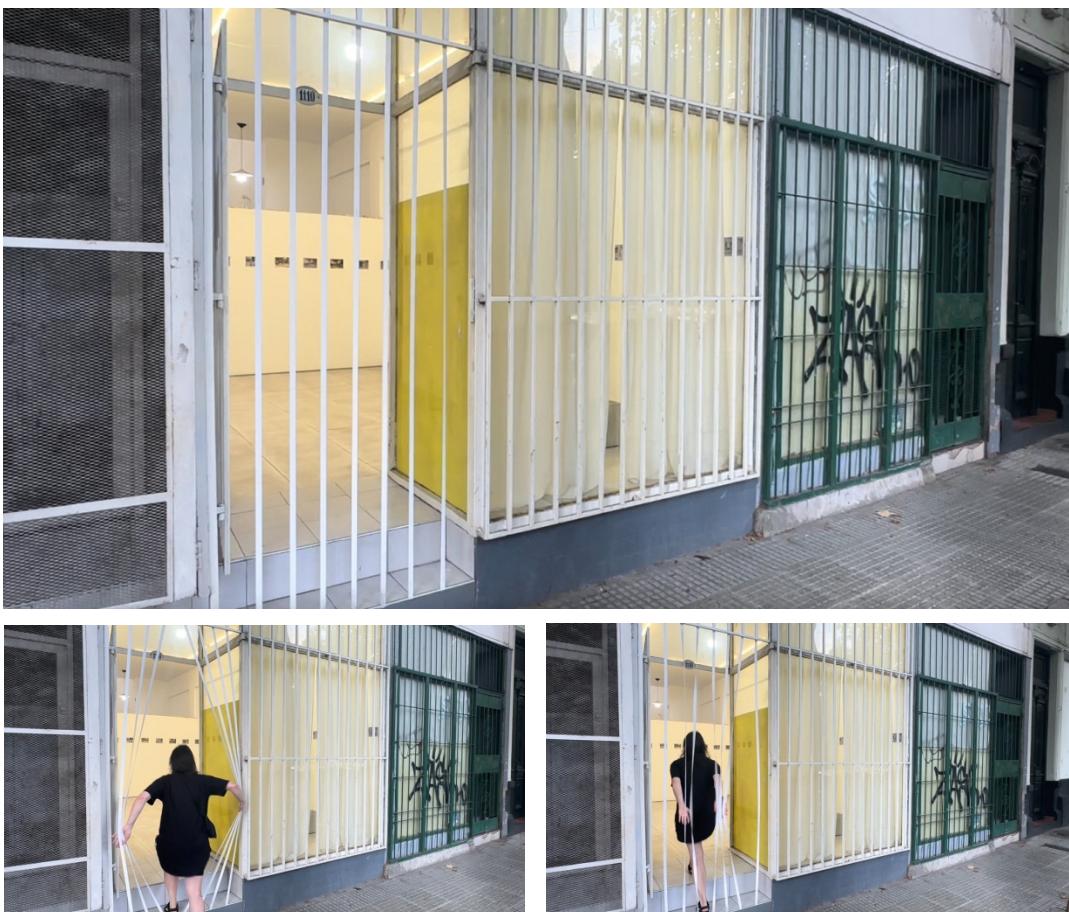


Imágenes de archivo cedidas por la artistas Mariana Chiesa 2024.

JULIETA ORTIZ DE LATIERRO

Lo múltiple aparece en mi cabeza de manera espontánea y muy recurrente, sobre todo durante mis caminatas por la ciudad. En esos momentos siempre reparo en alguna escena de repetición presente en la arquitectura, es un recurso que me resulta muy atractivo e

hipnótico. Al observar un elemento multiplicado se produce un momento mágico, un ritmo que remite a la obsesión y hasta se puede ligar a lo absurdo. No casualmente, durante mis estudios en la Escuela Prilidiano Pueyrredón, decidí especializarme en grabado. Los procesos en las diferentes técnicas del arte impreso no solo me brindaban ese momento sorpresa en el que despegaba el papel del tajo entintado y veía finalmente la imagen invertida por primera vez, sino que también, me ofrecían la posibilidad de repetir la imagen hasta el infinito. Aún tengo el recuerdo de colgar las decenas de estampas a secar en un hilo suspendido. Durante cuatro años fui naturalizando la idea de que mis imágenes se ven repetidas. Será por eso que más tarde volví a pintar a través de la experiencia del grabado. Los motivos en mis pinturas se repetían, los multiplicaba, los rotaba, cambiando solo el tamaño, intentaba superficies planas, pintaba letras con bordes precisos. Hace tiempo visité el museo de Morandi y recuerdo observar, en varios casos, solo diferencias mínimas en sus pinturas. Me hizo pensar en las fotos que tomamos con el celular, al menos yo, hago varias tomas de un mismo objeto o escena con apenas un mínimo cambio de encuadre. A raíz de la propuesta de reflexionar acerca de mi relación con lo múltiple, reparé en algo que nunca había hecho antes: los ejercicios de ortografía de la escuela primaria. Desgraciadamente, me caracteriza una pésima ortografía. Por eso, luego de cada dictado, les profesores me pedían hacer una serie de renglones repitiendo infinitamente la palabra mal escrita de manera correcta. Un método inútil que, sin querer, fue mi inicio en las artes gráficas. En vez de aprender a escribir, mi atención se centró en explorar el grosor de la línea, las formas de las letras, la presión del lápiz, la nube que deja la mina de los lápices blandos al ser borrados, etc. El recurso de le profe no mejoró en nada mi ortografía e indirectamente desarrolló aún más mi gusto por la repetición obsesiva y la abstracción. Hace poco, para mi última exposición en Sala Peluche, comencé a investigar acerca de la arquitectura hostil en Buenos Aires, justamente luego de ver ejemplos repetidos por todos lados. Para la exposición hice una intervención en la reja del espacio. Prolongué sus barras metálicas con elásticos transformando así la rigidez de la reja. Ahora que llego a Berlín, donde actualmente resido, varios meses después de la muestra, pienso en mi proceso de investigación previo. Recuerdo que leí bastante sobre el Neo-concretismo en Brasil, muy interesada en especial en la obra de Lygia Pape. Me sorprende detectar, la huella que dejó en mi inconsciente, que me llevó a hacer una obra interactiva, que rompe con la repetición y rigidez geométrica. Ahora, gracias a la pregunta, de cómo es mi relación con lo múltiple, encuentro el título que no supe poner antes de la exposición de la obra: Una Reja Sensible.



Julieta Ortiz de Latierro *Una Reja Sensible*, 2024, elástico y cinta, Sala Peluche, Buenos Aires, Argentina.

TERESA OLMEDO

Lo múltiple en el proyecto artístico *textere* Desde hace 4 años decidí centrar toda mi producción en el concepto *textere*; por definición, es un término indudablemente unido a lo múltiple, en latín significa "tejer" o "entrelazar" o "texto". En pocas palabras, sirve también para denotar el acto de combinar o entrelazar elementos de manera creativa o estructurada para crear algo nuevo. Considerando esto, *textere* es un reflejo, metáfora y literalidad de lo que a mi producción se refiere; pues sí bien me centro en el textil como recurso técnico, material y formal; lo que de él me es relevante es su potencia política y micropolítica. Pero la estructura conceptual es *textere* que convoca a lo múltiple, en cada pieza se pueden observar contenidos diversos que dan pie a lecturas plurales que se nutren de lo cotidiano, pero también de reflexiones, tiempos de diálogo y sobretodo de existencia ética. En este proceso de producción de las piezas, se combinan de facto dos realidades paralelas: por un lado, mi fuerte formación cartesiana, moderna, aristotélica; que me enseñó que todo tiene orden, un lugar y un por qué. Por otro, la incertidumbre, el cambio, la mutación, el caos, la vida, la naturaleza (como algo que no está separado del hacer y pensar); que a cada paso me muestran que no tengo el control de nada y que no soy más que un elemento más de todo lo diverso y complejo de lo múltiple, de lo infinito. En cada aparente decisión creativa, acontece lo impredecible, cuando me doy cuenta ya tengo varias

piezas empezadas, aún no “termino” una, cuando en mi mente ya está la siguiente; de tal suerte que el futuro impregna al pasado y viceversa; cada pieza por venir, cambia la pieza que la originó. De modo que cada textil en su “unicidad” es múltiple en su origen, en su hermenéutica y en su potencia; pues todo está unido, con un hilo fino, que crea conexiones subyacentes. En este mismo sentido, cada uno de los textos-ideas-reescrituras que utilizo buscan evidenciar, la intersección; pues me parece cada suceso, idea o acontecimiento tiene múltiples formas de vivenciarse y establece realidades diversas, y que ninguna de ellas, es menos o más “real”. Si bien, cada frase se podría definir como “sentencias”, prefiero pensar los textos y reescrituras que bordo y tejo como “ecos” y “resonancias”, son literalidades compuestas y afectadas por fuerzas subjetivas, pero también por contextos sociales, políticos, micropolíticos y éticos. Si bien, parten de experiencias “individuales” son intersecciones de campos más amplios donde se buscan cuestionar los ejercicios de poder y dominación. Palabras como múltiple, intersección, reescritura, son unas otras maneras de nombrar lo que propongo con mi praxis ético-estética-artística. Y aquí surge una salvedad fundamental, cada una de estas piezas, ejercicios o propuestas artístico-estéticas parten, todo el tiempo de un claro vínculo con mi lugar de enunciación o mi “territorio existencial”; lo cual implica el entrecruce de lo individual y lo colectivo. Las mentes creativas no surgen solas, son y están en contexto, se afectan y se “originan” del lugar de surgimiento; pues son producto de su comunidad y sus afectos, donde las experiencias individuales se conectan y se solidarizan unas con otras. *Textere* es una apuesta por lo múltiple, lo amplio, lo diverso, lo infinito, lo indefinido; que nace de un sentipensar educado en lo moderno, cartesiano y aristotélico; es la contradicción hecha textil; tomó elementos de muchos mundos para desafiar lo que se piensa como estructurado y jerárquico, al tiempo de hacerlo desde lo suave y lo ordenado, busco evidenciarlo con un pensamiento fluido, un hacer cambiante y un constante devenir. Por ello, lo múltiple lo pienso como los modos de ampliar los procesos y relaciones, que a través de la producción creativa puede generar unas otras formas y posibilidades, es un sentipensar que surge fuera de un centro estable, que implica un tejido hecho de multiplicidades o conexiones múltiples; que todo el tiempo, está en constante confrontación con lo estructurado y estable. *Textere* es una propuesta de potencialidad y devenir donde las conexiones y relaciones son dinámicas y cambiantes; donde lo múltiple refiere a una multiplicidad productiva fluida, y en constante devenir. Todo este sentipensar no sería posible sin los ecos y afectos que se generan con grandes mentes como: Baruch Spinoza, Cristina Rivera-Garza, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Suely Rolnik, Diego Tatian, Lorena Cabnal, Emanuel Levinas, Enrique Dussel, Aníbal Quijano, Rita Segato, bell hooks, y por supuesto, el compañero de mis andares, Ezequiel Moreno. Pues todo ello implica acuerpar o poner de manifiesto un sistema de lo múltiple, donde la potencia se encuentra en la relación.

MARIANA PELLEJERO

Copiar para perpetuar la especie En mi práctica la multiplicidad es limitada, copio cosas una vez. Me gusta copiar para perpetuar, distorsionando esa idea de lo real. Mediante el frottage con pastel óleo y el gofrado tridimensional sobre placas de aluminio la copia se transforma a

partir de los materiales que uso, las superficies y volúmenes copiados dejan de ser lo que son para pasar a ser una nueva idea de eso. Las matrices siempre están ancladas, son formaciones rocosas, arquitecturas, esgrafiados anónimos etc., y la copia expande, las cambia de lugar, las resignifica y funciona como un archivo poético de los espacios y el paso del tiempo. En este momento estoy gestionando la copia de una piedra de la era precámbrica, denominada “La Movediza Chica” según fuentes documentales del Archivo Histórico Municipal. Esta piedra se encuentra en la cima de un cerro privado que lleva el nombre de la piedra, en Gardey un pueblo ubicado a pocos kilómetros de la ciudad de Tandil, y sus dueños me dieron el permiso para ingresar. Copiar y trasladar esta piedra a un espacio público implica de manera simbólica liberar los recursos naturales e históricos privatizados.



Mariana Pellejero. Varese pastel óleo sobre papel - frottage 2017. Foto de archivo cedida por la artista 2024

Referencias

- https://www.instagram.com/lulu._.lobo?igsh=MW9paTRuaGc1djNhbQ==
- <https://www.instagram.com/julianairiart?igsh=dWI4ZmNiMWt1Ym00>
- <https://www.instagram.com/zina.katz?igsh=aTQ4cmtjc2dicDI2>
- <https://www.instagram.com/chiesamateos?igsh=ODdyMmN1YmhiMHpq>
- <https://www.instagram.com/julietaortizde?igsh=YTVsenM4M2J5Y2I4>
- <https://www.instagram.com/teresaolmedo.textere?igsh=MXhiZmZ1YzFzb20zbQ==>
- <https://www.instagram.com/mariana.pellejero?igsh=N3JicWIxOXYxb2hI>

Lxs autorxs

Arzoz, Romina Soledad

Nació en La plata en 1978. En el 2003 obtuvo el título de profesora de Artes Plásticas con orientación en Escenografía, en la Facultad de Arte de la UNLP. Desde ese año se desempeña como docente en la Facultad de Arte y en su Taller particular.

Es ayudante en la cátedra procedimientos de las Artes Plásticas desde 2006 hasta la fecha.

Se perfeccionó en maquillaje artístico y realizó curso de realización escenográfías en el Instituto del Teatro Colón.

Realizadora y diseñadora de vestuario de obras infantiles ganadoras del premio Municipal a la mejor obra musical infantil 2011 y Mejor diseño de vestuario 2013.

Participó de exposiciones de pintura (2004-2009), Muestras de la Cátedra y Bienales Universitarias.

Axat, Ana Laura

Profesora de Historia de las Artes Visuales de la Facultad de Artes, UNLP. Cursa la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas, UNDAV. Adjunta interina de la Cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios, UNLP. Coautora Capítulo del Libro “Desbordar hacia lo público. Prácticas artísticas colectivas en contexto” En Plural. Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública. La Plata EDULP. P 150 (2021). Coautora del Capítulo “Fanzinoteca de género” en La ciudad que resiste. Hacia un urbanismo feminista. La Plata EDULP (2019). Coautora del artículo “Interferencias Monumentales: activismos sobre figuras públicas”. Cartografías, memorias y territorios. Revista ARTILUGIO, UNC (2021). Codirectora del Proyecto PIBA. Poéticas Disidentes (2019/2021). Participante de Arte, Género y Espacio Público / proyecto veredas Programa de Promoción de Derechos y Fortalecimiento de la Organización Comunitaria UNLP (2021). En 2017 y 2021 obtiene la Beca Creación del FNA.

Balasini, Javier

Profesor en Artes Plásticas en las orientaciones de Escenografía y Dibujo de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos en la Cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, desde 2006, con carácter ordinario desde 2008.

Barbalarga Patricia Ayelén

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso, recibida de la Facultad de Artes, UNLP. Adjunta en el Taller complementario de Fotografía e Imagen Digital y ayudante diplomada en Lenguaje Visual 3 en la Facultad de Artes, UNLP. Investiga sobre procesos fotográficos históricos, revelados alternativos y experimentación sobre soportes y materiales no convencionales. Coordinadora del Proyecto Micromorada en Red Espacio Colectivo Sustentable de Creación Artística, seleccionado por (PAR) 2019. Integrante del Proyecto “Revelar” (PP32) años 2020-2021 Programa PIBA FDA UNLP y ORILLAS (PP23). Prácticas territoriales rioplatenses. Creación de identidades con perspectiva sustentable y en red desde la Cátedra Fotografía e Imagen Digital - FDA, UNLP. (PIBA) Periodo 2022-2023.

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. Desde el año 2008, desarrolla tareas docentes en las cátedras Procedimientos de las artes plásticas A (como adjunta) y Lenguaje visual 1B (como ayudante), ambas de la 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 (Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano). Categoría IV en el Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación (2017). Fue becaria posdoctoral de la UNLP. Dirige el PPID Los procedimientos artísticos como modos de acción e intervención. Construcción de un estudio situado y elaboración de estrategias didácticas en la universidad pública, ante la expansión de las prácticas artísticas contemporáneas latinoamericanas. Co-dirige la colección de libros de artista Tercera persona. Es directora de arte de la colección Madriguera, de la editorial EME. Es integrante de la organización del festival de gráfica contemporánea PRESIÓN y ha participado en muestras artísticas como artista, tanto en Argentina como en México, Uruguay, Brasil, Paraguay, España e Italia. En 2014 recibió la Mención de Honor del Instituto Cultural de la Provincia de Bs. As., 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. En 2023, recibió el segundo premio del Salón Nacional de Artes Visuales de Argentina, en la modalidad escultura.

Cabrera Juliana

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público Monumental, recibida de la FDA, UNLP. Docente de la cátedra de Fotografía e Imagen Digital, FDA, UNLP. Coord. del taller Fotografía estenopeica y experiencias en el laboratorio ByN y procesos fotosensibles de copiado de la secretaría de extensión - FDA, UNLP y de la TAE, Escuela de Arte y Oficio del Teatro Argentino. Integrante del Proyecto Micromorada en Red Espacio Colectivo Sustentable de Creación Artística, seleccionado por (PAR) 2019. Integrante del Proyecto

“Revelar” (PP32) años 2020-2021 Programa PIBA FDA UNLP y ORILLAS (PP23). Prácticas territoriales rioplatenses. Creación de identidades con perspectiva sustentable y en red desde la Cátedra Fotografía e Imagen Digital - FDA, UNLP. (PIBA) Periodo 2022-2023.

Cadile, M. Daniela

La Plata. Artista gráfica visual y háptica. Licenciada y profesora en Artes Plásticas con orientación Grabado y Arte Impreso, 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 semi-narista en diferentes ámbitos.

Entre otras artes, realiza obras hápticas para personas con dificultades visuales. Obteniendo Premios y Selecciones Nacionales e Internacionales. Expone individual y colectivamente desde 1992.

Daguerre, Ana

Profesora y Licenciada de Artes Plásticas Orientación Grabado y Arte Impreso, FdA, UNLP. Se encuentra cursando el Doctorado en Artes, FdA, UNLP.

Desarrolla tareas docentes en las cátedras de Procedimientos de las Artes Plásticas (FdA, UNLP) y en Metodología de la investigación en Arte (Escuela de Cerámica, Chascomús).

Realiza tareas docentes en talleres particulares desde el 2015 y participa activamente en diversos proyectos de extensión e Investigación de la UNLP. Entre ellos: Proyecto Fuera de registro (2019), Estrategias pedagógicas para el desarrollo de una imagen propia en las prácticas artísticas en las carreras de Profesorado y Licenciatura en artes plásticas en la Facultad de Bellas artes (2020) Los procedimientos artísticos como modos de acción e intervención. Construcción de un estudio situado y elaboración de estrategias didácticas en la universidad pública, ante la expansión en las prácticas artísticas contemporáneas latinoamericanas (2023).

Recibió becas y subsidios para realización de obra (Sostener Cultura, Fortalecer Cultura I y II, Beca creación individual y grupal) Fondo Nacional de las Artes, Ministerio de Cultura de la Nación. Ha realizado publicaciones de artículos académicos, partes de libro y textos curatoriales. Participa en diversas jornadas, capacitaciones docentes y congresos.

De la Cuadra, Silvia Mariana

Profesora y Licenciada en Artes Plásticas con Orientación Cerámica egresada de la UNLP FDA.

Profesora Adjunta Ordinaria de la Cátedra de Ceramica III. Taller de Producción Plástica.

Profesora Ayudante Ordinaria de la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas.

Guillermina Gutiérrez

Profesora de Artes Plástica con orientación en Pintura y en Cerámica de la Facultad de Artes, UNLP. Cursa la Especialización en Cerámica Gráfica Contemporánea, UNA. Es ayudante de la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas, UNLP y da clases de cerámica en su taller

particular. Ha participado de diferentes proyectos extensión de la UNLP y ha gestionado el centro cultural En Eso Estamos de la ciudad de la plata.

Hualde Yanina Florencia

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas FDA UNLP.

Titular de la cátedra Fotografía e Imagen Digital, adjunta de Lenguaje Visual 3 e Introducción a la Imagen Digital de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Adjunta de Sistemas de Representación, Universidad Nacional de Moreno, Argentina. Dirige y gestiona el Centro cultural Micromorada en red, de Punta Lara. Investigadora Miembro del IHAAA. Codirectora del Proyecto I+D "Arte y descolonialidad. Miradas críticas del arte argentino y latinoamericano desde el análisis de casos, las prácticas territoriales, la producción artística y la enseñanza". Gestiona y promueve Revelar Laboratorio de fotografía experimental y ecosustentable, correo yaninahualde@gmail.com

Iribas, María Victoria

Es profesora y licenciada en Artes Plásticas, orientación Pintura y Profesora en Historia de las Artes Visuales (FDA-UNLP), se desempeña como docente en las Cátedras de Lenguaje Visual IB y Procedimientos de las Artes Plásticas A. Hizo clínica de obra con Sergio Bazán, Ernesto Médici y Diego Perrotta. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas: .El Gesto y la Trama. Acerca de cómo des-armar un plano. Curaduría: Guillermina Valent y Maité Rodríguez. C. Centro de Arte UNLP. Preseleccionada Premios Salón Nacional de Artes Visuales 2023. Arte Textil. Restos y Rastros. Exploraciones artísticas en el Paisaje (2023). Cabo Raso. Florentino Ameghino, Provincia de Chubut. Abunda (2018). C.C. Borges .CABA. 23/20 La Celebración (2017). C.C. Borges. CABA. CRUDA Galería Trémula.La Pla, Bs As (2015). Galería Escarlata Espacio de Arte en El Gran Salón D' Art Abordable, Bellevilloise 19-21 rue Boyer 75020, París, Francia. (2009).

Mención Especial del jurado 2do Salón Provincial de Pintura Pettoruti, La Plata, Bs As. (2006). 2da Mención de Honor EDELAP. VI SALÓN EDELAP DE ARTES PLASTICAS PINTURA. (2006).

Lavarello, Ana

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas en las orientaciones de Escultura y Pintura de la Facultad de Artes de la UNLP. Ejerce como docente en las cátedras Procedimientos de las Artes Plásticas, Dibujo Complementaria de la Facultad de Artes de la UNLP y en la Cátedra Oficio y Técnicas de las Artes Visuales- Escultura del Departamento de Artes Visuales de la UNA. Ha participado y participa de Proyectos de Investigación y Extensión en el marco de la UNLP. Estudiante del Doctorado en Artes de la Facultad de Artes de la UNLP. Ha participado en numerosos Salones y Concursos, y realizado muestras individuales y grupales.

Maisano Natalia Eva

Nació en la ciudad de La Plata, en mayo de 1981. Es Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, graduada en la Facultad de Artes, UNLP donde se desempeña en la actualidad como investigadora y docente de las cátedras Procedimientos de las Artes Plásticas I A y Lenguaje Visual I B. Ha dictado seminarios, cursos y laboratorios de Grabado y Arte impreso. Ha participado en muestras colectivas.

Melgar Aliaga, Laura Judith

Master en Artes, Diseño Escenográfico, Universidad de Tel Aviv, Israel; Profesora en Artes Plásticas con orientación en Escenografía y Dibujo por la Facultad de Artes (UNLP); Técnico en Escenografía, Escuela de Teatro, La Plata. Se desempeñó como Profesora Adjunta en la cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental (UNLP) y actualmente como JTP en la cátedra de Dibujo Complementario II, III, IV (UNLP). Docente investigadora categoría IV en el programa de incentivos del Ministerio de Educación de la Nación. Participó en carácter de codirectora en numerosos proyectos de Extensión Universitaria. Integró el equipo de producción mural de Cristina Terzaghi, con quien coordinó y realizó murales en Argentina, Chile y México. Coordinó el programa “Ellas no estaban pintadas” del Ministerio de las Mujeres, Políticas de Géneros y Diversidad Sexual de la provincia de Buenos Aires.

Más de 20 años de actividad en teatros líricos como la Ópera de Tel Aviv y el Teatro Argentino de La Plata. Diseñó vestuarios y escenografías en proyectos de teatro independiente.

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.

Mika Auca Santa María

Profesora y Licenciada en Artes Plásticas con Orientación en Pintura, FDA, UNLP. Cursa la Maestría en Estética, Teoría y Gestión de las Artes UNLP. Titular en la Cátedra de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios, FDA, UNLP. Autora Capítulo de Libro 2021 “Desbordar hacia lo público. Prácticas artísticas colectivas en contexto” En Plural. Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública. La Plata EDULP (2021) Coautora Capítulo “Fanzinoteca de género” en La ciudad que resiste. Hacia un urbanismo feminista. La Plata EDULP (2019). Fue directora junto a Ana Axat del Proyecto PIBA. Poéticas Disidentes (2019/2021). Participante Capacitadora en Arte, Género y Espacio Público / proyecto veredas Programa de Promoción de Derechos y Fortalecimiento de la Organización Comunitaria UNLP (2021).

Otondo Ana

Licenciada y Profesora en Artes Plásticas con orientación en Pintura Facultad de Artes UNLP (2001). Diplomada Superior en Infancia Educación y Pedagogía de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO (2017) Investigadora categoría IV en el Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación. Profesora Titular ordinaria de la Cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas A desde 2008.

Directora del proyecto I+D Prácticas artísticas colectivas en contextos de masividad. Sistematizaciones, experiencias y estrategias pedagógicas en la Universidad Pública. Directora del proyecto PPID 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 UNLP. Directora de proyectos PIBA 1° y 2° parte 2021/2023. Dirige tesis de grado, Pos grado y trabajos finales para la Especialización en Lenguajes Artísticos FDA UNLP. Organizadora de las Jornadas Internacionales “Otras Artes” 2019/ 2023. Co autora y coordinadora de Libros de Cátedra Materialidad: Una aproximación desde la práctica de taller 2017 y En plural Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública 2021. Participa en jornadas y congresos nacionales e internacionales vinculadas a la Enseñanza y Producción en Arte. Ocupó cargos en gestión cultural y académica entre 2000 y 2013, en ámbitos de la Facultad de Arte UNLP y Dirección general de Cultura y Educación, Dirección de Educación Artística de la provincia de Buenos Aires.

Rebolledo, Dalmiro

Licenciado en Artes Plásticas con orientación Escultura de la Facultad de Artes, UNLP. Ayudante de la cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas, UNLP. Ha participado como jurado en diversas tesis y salones. Ha participado en numerosos Salones y Concursos. Recibió el 2º Premio del Salón Arte Joven en Escultura y Experiencias Espaciales, 2002, Museo Pettoruti, La Plata, Buenos Aires. Recibió el 1º Premio del Salón Municipal de Escultura, MUMART, La Plata, Buenos Aires, 2008. Recibió el 1º Premio Salón Molina Campos de Escultura y Experiencias Espaciales, Museo Pettoruti, La Plata, Buenos Aires, 2010. Ha participado en numerosas muestras individuales y colectivas. Trabaja en el Taller de Escultura y Utilería Escenográfica del Teatro Argentino, La Plata, 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, Diana Aisenberg y Silvia Gurfein. En 2017 participa del 1º Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina (CIEPAAL). En 2019 participa del proyecto Fuera de registro de la facultad de Bellas artes.

En 2020 al 2022 participa del proyecto Estrategias pedagógicas para el desarrollo de una ima-gen propia en las prácticas artísticas en las carreras de Profesorado y Licenciatura en

artes plásticas en la Facultad de Bellas artes. Ha participado y participa muestras colectivas e individuales Periférica, Centro Cultural Borges, Power ping-pong point, Crimson, Elsa One, Arteba, Jardines de invierno, Volumen 3, José Mármol va pa las casas, Faunas, Volumen 3, Draft Argentina, Materia prima, expouniversidad, S/T, Galería Jardín oculto, Íntimos e impenetrables, Galería Siberia, Homenaje a Juana Azurduy. Homenaje a Abuelas de plaza de Mayo, Andar a caballo, Un instante es para siempre, Ramos generales. El viento seca más que el sol, entre otras.

Platzeck, Ana María del Pilar

Profesora de Artes Plásticas con Orientación en Dibujo y en Grabado y Arte Impreso. (FDA-UNLP). Ayudante diplomada en el Taller de Artes combinadas y procedimientos transdisciplinares (FDA, UNLP). Se desempeñó como docente del taller Nuevas Tecnologías y espacio público en el colegio Liceo Victor Mercante (UNLP) durante los años 2011 y 2012. Coautora En Plural. Producciones artísticas colectivas en la universidad pública. La Plata. Edulp. (2021) 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. En 2021 obtiene la beca del Fondo Nacional de las Artes.

Actualmente integra proyectos de extensión e investigación en torno a los temas Arte y Educación.

Sanguinetti Florencia

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. (2000) Actualmente cursando el Doctorado en Artes FDA -UNLP. Artista visual y docente investigadora categoría IV. Profesora adjunta ordinaria de la Cátedra de Procedimientos de las Artes Plásticas A desde 2008. Codirectora del proyecto I+D Prácticas artísticas colectivas en contextos de marginalidad. Sistematizaciones, experiencias y estrategias pedagógicas en la Universidad Pública. Fue coordinadora y autora del libro, *En plural. Producciones artísticas colectivas en la Universidad Pública*, EDULP (2021). Participó como expositora de la mesa redonda en el del Coloquio Art(s) et migration(s) dans les amériques et caraïbes (de 1940 à nos jours), dissonances, fissures, marges (UBO) Francia. (2022) Fue organizadora de las Jornadas internacionales de Producción en Artes Visuales Otras Artes (FDA-UNLP) (2023) Obtuvo algunas distinciones entre las que se destaca el Primer premio de Grabado. Salón Provincial Florencio Molina Campos. Museo Provincial de Bellas Artes (2018) Participa como organizadora o expositora en muestras de arte, congresos y jornadas afines a la disciplina a nivel nacional e internacional desde 1998. Ocupó cargos en gestión cultural y académica entre 2004 y 2018, en ámbitos de la Municipalidad de La Plata y UNLP.

Samponi, Daniela

Profesora de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios FDA UNLP y a nivel terciario de Vestuario, eventualmente ejerce la docencia en espacios no institucionales.

Trabajando en conservación y documentación visual participó en diversos proyectos de restauración en edificios y monumentos de carácter patrimonial. En producción cinematográfica trabaja en el área de vestuario y ambientación.

En su hacer artístico se involucra con diversos discursos y estéticas, la fotografía es parte de muchas de sus prácticas. Su obra dialoga con los territorios, con la idea de paisaje y las temporalidades. Le interesa desarrollar su práctica en vínculo y/o en colaboración con otrxs. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales en galerías y espacios independientes así como en museos y salones institucionales.

Verónica Sánchez Viamonte

Nació en La Plata en 1974, es arquitecta, docente en las cátedras de Historia en la Facultad de Arquitectura UNLP y en Procedimientos de las Artes Plásticas en la Facultad de Artes UNLP. Escribió poesía (Antología Si Hamlet duda le daremos muerte, colección Los Detectives Salvajes, 2010) y la novela Magdalufi (EME, 2019). En 2008 participó del equipo que diseñó la señalización para los Centros Clandestinos de Detención, encargado y ejecutado por la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires.

Sosa, Martín R.

Profesor y Licenciado en Artes Plásticas, con orientación en Dibujo, por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se encuentra cursando el último año de 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), en Dibujo DCV (FDA-UNLP) y adscripto en Historia del Diseño DCV (FDA-UNLP). Participa en proyectos de investigación y en eventos científicos en torno a los temas Arte, Diseño y Educación.

Trucco, Micaela

Es licenciada y profesora de artes plásticas, con orientación en grabado y arte impreso, egresada de la Facultad de Artes, UNLP (2016/2008).

Trabaja como docente ayudante en la materia Procedimientos de las artes visuales / cátedra A. de la Facultad de Artes – UNLP y como docente para chicos y adultos, de forma particular y en otras instituciones educativas.

Junto a Josefina López Muro coordina el Taller de arte para chicos hormigas desde el año 2006.

Durante el período 2008-2020, coordinó también junto a Josefina el espacio cultural el hormiguero en la ciudad de La Plata.

Hizo clínica de obra con Tilio Desagastizábal, Ananké Assef, Karina Granieri y Lucas Di Pascuale y talleres con Diana Aisenberg, Claudia del Rio, Nilda Rosemberg, Mariela Scafatti y Gabriela Caregnato.

En el año 2018 recibió el 2do Premio del Salón provincial de artes visuales Florencio Molina Campos. Disciplina Dibujo. En el 2015 una Mención de honor en el Salón provincial de arte joven 2015, Escultura y en el 2013 una Mención de honor en el Salón de arte joven Florencio Molina Campos.

Realizó varias muestras individuales y participó de muchas colectivas

Es parte del colectivo MUCA – musea constructora, desde el año 2017.

Valente, Alicia Karina

Doctora en Artes y Magíster en Estética y Teoría de las Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (FDA, UNLP). Licenciada y Profesora en Artes Plásticas Orientación Grabado y Arte Impreso, y Profesora Orientación Escultura (FDA, UNLP). Es Profesora Adjunta de la Cátedra Grabado y Arte Impreso Básica 3 y Taller de Producción Plástica y Profesora Ayudante de la Cátedra Procedimientos de las Artes Plásticas A (FDA, UNLP). Fue Becaria de Investigación (2013-2017) y Becaria Postgraduada de la UNLP (2018- 2019) y Be- caria de Finalización de Doctorado del CIAP-UNSAM-CONICET (2019-2021). Desde 2008 integra proyectos de investigación de la UNLP. Ha publicado artículos en revistas científicas y presentado ponencias en congresos de investigación en artes. Es Asesora en Investigación y Gestión Patrimonial del Museo Nacional del Grabado.

Zabala Suarez, Paulina Elisa

Profesora en Artes Plásticas, con orientación en Escultura en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Desde 1986 ejerce como docente de la Facultad de Artes de la UNLP. En la actualidad es titular de la cátedra de Dibujo Complementaria I, turno tarde. Docente investigadora categoría V en el programa de incentivos del Ministerio de Educación de la Na- ción. Se desempeñó como jurado en varios concursos docentes. Docente de artística en el nivel primario y secundario.

Realizó diferentes cursos y talleres de formación actoral en la ciudad de La Plata y en Buenos Aires. Participando en distintas obras de teatro independiente, como actriz. Actualmente parti- cipa de cursos y grupos de teatro.

Otondo, Ana

Prácticas múltiples : experiencias artísticas contemporáneas en el contexto de la Universidad Pública / Ana Otondo ; Florencia Sanguinetti ; Leticia Barbeito Andrés ; Coordinación general de Ana Otondo ; Florencia Sanguinetti ; Leticia Barbeito Andrés. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; La Plata : EDULP, 2025.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-34-2649-4

1. Arte. 2. Educación. I. Otondo, Ana, coord. II. Sanguinetti, Florencia, coord. III. Barbeito Andrés, Leticia, coord. IV. Título.

CDD 378.05

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, 2025

ISBN 978-950-34-2649-4

© 2025 - Edulp

S
sociales


edulp
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA