



**Jornada de Becarios
"investigaciones conversadas (ico)"**

Becarios de estímulo a las vocaciones científicas
2014-2015

Coordinador Axel Ferreyra Macedo

Secretaría de Ciencia y Técnica
**INSTITUTO DE HISTORIA DEL
ARTE ARGENTINO Y AMERICANO**

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Jornada de Becarios “Investigaciones
Conversadas (ICo)”

Becarios de Estímulo a las Vocaciones Científicas
2014-2015

Coordinador Axel Ferreyra Macedo

Jornada de Becarios Investigaciones conversadas: becarios de estímulo a las vocaciones científicas 2014-2015 / Clarisa López Galarza... [et al.]; contribuciones de Silvia García; coordinación general de Axel Ferreyra Macedo. - 1a ed adaptada. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2016.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-34-1434-7

1. Becario. 2. Investigación. 3. Educación Superior. I. López Galarza, Clarisa II. García, Silvia, colab. III. Ferreyra Macedo, Axel, coord.

CDD 378.007

Diseño: Victoria Tripodi.

No se permite la reproducción total o parcial, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11723 y 25446.-

ISBN 78-950-34-1434-7

Primera edición: diciembre 2016

ÍNDICE

6 - Presentación

7 - TRABAJOS

8 - Arte, memoria y experiencias colectivas. Un estudio sobre las Placas de Artistas en la ciudad de La Plata y alrededores
Clarisa López Galarza

10- Cuerpos estables/cuerpos provisorios. La cultura visual del cuerpo en los manuales, textos y conmemoraciones escolares
Lucía Álvarez

14- El libro de artista local y contemporáneo como intersticio social
Lucía Engert

16- Imagen arte/Imagen información. Puesta en escena y exposición explicativa en los modos de presentación de las artesanías de la Revista Utilísima (1992-2002)
Juan Cruz Pedroni

19- Murales y la Inundación de la ciudad de La Plata. Estudio sobre la imagen mural del artista plástico Luxor en el proyecto colectivo Volver a habitar
Victoria Trípodí

21- Del medio a la práctica social. El grupo Espartaco: precedentes y proyecciones del arte revolucionario latinoamericano en el contexto de la internacionalización de la cultura argentina en la década de 1960
Axel Ferreyra Macedo

24 - RESEÑAS DE ENCUENTROS

25- Clarisa López Galarza

27- Lucía Álvarez

28- Lucía Engert

29- Juan Cruz Pedroni

30- Victoria Trípodí

32- Axel Ferreyra Macedo

AUTORES

Clarisa López Galarza

Lucía Álvarez

Lucía Engert

Juan Cruz Pedroni

Victoria Trípodí

Axel Ferreyra Macedo

PRESENTACIÓN

Las siguientes reseñas registran una serie de reuniones llevadas a cabo semanalmente entre mayo y julio de 2015, con el motivo de compartir, de comentar y de enriquecer las respectivas investigaciones individuales de los becarios y las becarias del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) durante el período 2014-2015.

En cada uno de los encuentros, los becarios elegimos plantear un determinado aspecto de nuestra investigación –teórica o metodológica– que nos pareció importante destacar, o bien una reflexión sobre alguna de las distintas dimensiones del trabajo encarado. Esta focalización se describe en el título de cada uno de los encuentros.

El libro está organizado en dos partes que pretenden comunicar la dinámica de este espacio, que construimos para socializar nuestras pesquisas. En la primera parte se brindan los datos generales de cada trabajo y se exponen los lineamientos teóricos y la propuesta de investigación llevada adelante por cada becario o becaria. En la segunda, se recupera lo expuesto en cada encuentro y las intervenciones y los intercambios que se desarrollaron. De esta manera, queremos reflejar tanto los puntos de partida como los emergentes y las líneas de fuga abiertos en la experiencia colectiva.

Consideramos que los procesos de investigación dentro de los proyectos inscriptos en los espacios académicos no siempre permiten transmitir las decisiones tomadas, la cadena de pruebas y desvíos realizados. Por ello este documento tiene el desafío de plantar una aproximación a las derivas que plantea una investigación.

TRABAJOS

ARTE, MEMORIA Y EXPERIENCIAS COLECTIVAS

UN ESTUDIO SOBRE LAS PLACAS DE ARTISTAS EN LA CIUDAD DE LA PLATA Y ALREDEDORES

Clarisa López Galarza / clarisalopezgalarza@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

DIRECTORA

Mg. María Cristina Fukelman

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

A partir de la crisis de 2001 se desarrollaron prácticas artísticas que pusieron en juego estrategias de acción colaborativa y colectiva, así como también de resignificación del espacio público. La presente investigación pretende indagar en producciones artísticas que recuperan estos modos de hacer, presentadas en ámbitos institucionales y educativos y referidas, específicamente, a lugares de memoria. En este sentido, se aborda el fenómeno de las Placas de Artistas como experiencia significativa que implica el trabajo coordinado de instituciones y la participación de un gran número de artistas de procedencias diversas.

Esta práctica artística articula relatos múltiples en torno a la representación del pasado, desplegando formas renovadoras y alternativas de memoria, a partir de acciones participativas y horizontales. Se hace hincapié en la convocatoria realizada en el ex-Distrito Militar N°.1 de La Plata (2013-2014) –actuales Facultades de Trabajo Social y Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata–, que supone un uso estratégico de este soporte, como señalamiento o marcación en el espacio público.

PALABRAS CLAVE

Memoria; espacio público; prácticas artísticas colaborativas; cerámica

MARCO TEÓRICO

De acuerdo con Andrea Giunta (2009) las experiencias artísticas de poscrisis se han caracterizado por la ocupación y por la resignificación del espacio público, entendido como un espacio en el que se discuten y se configuran las identidades singulares y colectivas. Se asiste, así, a una colectivización de las prácticas artísticas, produciendo a partir de mecanismos colaborativos que redundan en un desmarcamiento de la distancia entre creador y espectador (Giunta, 2009), poniendo en crisis sus soportes y sus categorías (Melendo, 2008) y propiciando la acción horizontal y directa en la esfera pública.

En este escenario se inscriben experiencias artísticas ligadas, específicamente, a reclamos y a denuncias en torno a hechos del pasado reciente. De acuerdo con Schindel (2009), los procesos de construcción en América Latina han adoptado estrategias variadas que se desarrollan en diversas capas o dimensiones. Uno de los ámbitos en los que estas memorias se

despliegan es en su inscripción, en su señalamiento o en su marcación territorial, a partir de prácticas de memorialización que –en un gesto que surge del pasado, pero que se orienta al presente y al futuro– se definen por su voluntad de incidir políticamente en la esfera pública.

Se tornan de especial relevancia aquellas acciones que exploran soportes efímeros, transformables, de estructuras abiertas (Schindel, 2009: 87) que proponen –alejándose de la noción de monumento– formas alternativas de hacer memoria que buscan poner en cuestión la existencia de relatos únicos y clausurados en torno a la memoria. Estas prácticas han sido entendidas como gestos negativos o antimonumentales (Melendo, 2008) que materializan las necesidades y las dificultades colectivas para articular memorias múltiples en pugna (Jelin & Longoni, 2005).

El plan de trabajo aquí enunciado se inscribe en el proyecto «Arte de Acción en La Plata en el siglo XXI. Registro y análisis de intervenciones artísticas». En él se trabajan intervenciones colectivas, en ámbitos institucionales y educativos, vinculadas a la memoria y a los derechos humanos. Es en este sentido que se estudiará el fenómeno de Placas de Artistas en la ciudad de La Plata, entendido como intervención y como soporte estratégico que, en tanto materialización de una concepción de memoria, implica la coexistencia de narrativas múltiples y heterogéneas en torno a un mismo sitio de memoria-

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Giunta, Andrea (2009). *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Schindel, Estela (2009). «Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano». *Revista Política y Cultura* (31), pp. 65-87. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Melendo, María José (2008). «Formas de la memoria en el arte postdictatorial». *Revista Ramona* n°78, pp. 24-27. Disponible en:
http://70.32.114.117/gsdll/collect/revista/index/assoc/HASH0152/fc9095dd.dir/r78_07notas.pdf

[Recuperado el 11 de agosto de 2016]

CUERPOS ESTABLES/CUERPOS PROVISORIOS

LA CULTURA VISUAL DEL CUERPO EN LOS MANUALES, TEXTOS Y CONMEMORACIONES ESCOLARES

Lucía Álvarez / luciaalvarezpintado@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

DIRECTORA

Dra. Leticia Muñoz Cobeñas

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

El presente proyecto procura indagar en la Cultura Visual del cuerpo, asentada en los manuales, textos y conmemoraciones escolares, que la institución pone en funcionamiento, relevando allí los contenidos y modos de transmisión del pasado traumático reciente –con ello me refiero a la última Dictadura Militar- Circunscribo mi caso de estudio al análisis de las visualidades que circulan actualmente en la Escuela de Educación Secundaria N° 1 “Manuel Belgrano”. En este sentido, me propongo detectar aquello que estas poéticas del saber (Rancière: 1993) dicen o silencian en relación a la construcción de la(s) memoria(s) relativas a este pasado traumático reciente.

PALABRAS CLAVE

Cuerpo; cultura visual; memoria; escuela; performatividad

MARCO TEÓRICO

Desde el proyecto que enmarca a esta investigación comprendemos que el despliegue de esta Cultura Visual, asentada en manuales, textos y conmemoraciones escolares, puede ser reconocido como la puesta en funcionamiento de unas determinadas poéticas del saber (Rancière: 1993) poéticas que atienden a los giros y desplazamientos operados por la Historia, en su aproximación a los discursos poéticos. Es en este sentido que se propone profundizar en dichas poéticas, en función de visibilizar y problematizar el lugar que la Escuela le asigna al cuerpo en el proceso de elaboración de las memorias relativas al pasado traumático reciente.

En lo que refiere al cuerpo propiamente dicho, procuro revalorizar los aportes de la Historia del Cuerpo (Courtine: 2006) como una clave de interpretación que permite repensar al cuerpo en tanto que legítimo objeto de investigación, como contrapartida de su sistemática denominación como “hueco” depositario-de-eso-otro-significativo, siendo este redimido recién a principios del siglo XX.

Me instalo en simultáneo en algunos planteos esbozados por Michel Foucault y Judith Butler, quienes recaban en la materialización de los cuerpos, en tanto que manifestación de unos mecanismos de poder que los producen, definiendo estos, los límites de la inteligibilidad corporal:

[...] lo que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá reconocerse como el efecto del poder, como el efecto más productivo del poder (Butler: 1993)

La referencia a este postulado, que en el presente habremos de apropiar como supuesto teórico, inmediatamente nos sitúa en el desarrollo de Foucault, quien insiste sobre “las relaciones de poder que operan sobre él (cuerpo) un efecto inmediato, lo cercan, lo marcan, lo enderezan lo torturan, lo obligan a trabajos, a ceremonias, exigen de él signos (...)” (Foucault: 1975)

Si reconocemos la materialización de l(os) cuerpo(s) como manifestación concreta de unos mecanismos de poder vigentes que coaccionan- regulan la producción de las corporeidades, entonces cabe preguntarnos cuáles son esos cuerpos, a semejanza de qué o quiénes se conforman, y cuáles en definitiva constituyen los límites de la corporeidad, dentro de estas relaciones de poder.

Desde la propuesta defino a las categorías –*cuerpos estables/ cuerpos provisorios*- como las categorías de análisis, que en el presente, me permiten analizar críticamente el corpus relevado. Una breve aproximación en vistas de su definición, supuso poner en juego la categoría de performatividad, reconocida por Butler

[...] no como un acto único, sino como una repetición (reiterada en el tiempo) y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo entendido hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida temporalmente (Butler, 1990)

Por ende, si partimos de comprender a la producción de las corporeidades como una instancia performativa, advertimos que existen mecanismos que regulan los límites de la inteligibilidad corporal, y que producen lo que aquí denomino en tanto que una ficción u artificio, esto es el cuerpo estable. Como contrapartida, propongo la noción de un cuerpo provisorio, en tanto aquel que no posee una demarcación precisa (Bajtín: 1987) comprendiendo un modo de funcionamiento ligado a la transfiguración, a la inestabilidad, a la potencia de ese cuerpo en cuestión.

En este sentido, recalco la operatividad de la categoría propuesta por Schindel en tanto una gestión performativa de la memoria (Schindel: 2009), con ello me refiero siguiendo a la autora, a prácticas efímeras que pueden denominarse como “performativas” en tanto

[...] el recuerdo no se materializa mediante la consagración de memoriales o la construcción de museos, sino que se realiza en las prácticas mismas de los actores sociales [...] Allí la memoria es menos un relato apoyado en soportes diversos que un compromiso del cuerpo y un modo alerta de la conciencia; no un contenido a ser transmitido sino un acontecimiento colectivo (Schindel: 2009).

En simultáneo, reparo en lo que Diana Taylor propone como una definición, abierta, nunca concluyente de la palabra performance, consciente de las ambigüedades que esta carga a cuestas:

Las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas [...] el performance es comportamiento reiterado, re-actuado, o re-vivido. Esto significa que el performance –como práctica corporal- funciona dentro de un sistema de códigos y convenciones (Taylor, 2012)

Si bien estas definiciones distan de reconocer un significado unívoco que las convoque, considero legítimo volverlas operativas en su disyunción, procurando profundizar en el corpus a partir de su puesta en relación, indagando en qué medida las visualidades encarnadas en los textos, manuales y conmemoraciones escolares, pueden ser reconocidas detentando un modo de funcionamiento performativo/ performático –donde la reiteración, el compromiso y la potencia del cuerpo real y representado participa activando unos canales para la transmisión del pasado traumático reciente-.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Austin, John Langshaw. (1962) *Cómo Hacer Cosas con Palabras*. Barcelona: Paidós.

Bajtín, Mijail (1987) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Butler, Judith (1993) "Cuerpos que importan". En: Butler, J (comp.) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

Courtine, Jean-Jacques. et al. (2006) *Historia del cuerpo, vol III. El siglo XX*. Madrid: Taurus. Foucault, Michel. (1975) *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Marchesi,

Mariana y Szir, Sandra (2011) "Intervenciones estratégicas para una redefinición disciplinar" En: Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia. (eds.) *Travesías de la imagen. Historia de las Artes Visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, octubre 2011.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano. (2008) *El Siluetazo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora

Rancière, Jacques (1993), *Los nombres de la historia. Una poética del saber*. Buenos Aires: Nueva Visión

Taylor, Diana (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Dussel, I (2009) "Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos" *Revista Nómadas*, n° 30.

Disponible en: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502009000100014&script=sci_arttext)

[75502009000100014&script=sci_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502009000100014&script=sci_arttext)

Muñoz Cobeñas, Leticia (2006) "Dispositivo de memoria: un acercamiento desde la etnografía del habla y del espacio" *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. Disponible

en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39261>.

Schindel, Estela. (2009) «Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano». *Política y Cultura*, N° 3 [en línea]. Consultado el 10 de noviembre de 2016 en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26711982005>>

EL LIBRO DE ARTISTA LOCAL Y CONTEMPORÁNEO COMO INTERSTICIO SOCIAL

Lucia Engert / engertlu@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

DIRECTORA

Dra. María de las Mercedes Reitano

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

El *libro de artista*, vigente desde la segunda mitad del siglo XX, es una de las múltiples formas que adopta el arte contemporáneo. Se vale de características formales y comunicacionales tomadas del libro tradicional, lo que conforma un espacio de intersección que se ha complejizado, en el siglo XXI, a partir del uso de Internet y de las redes sociales para su producción y su circulación.

Se sostiene que, en estas formas de comunicación –inmediatas, hipertextuales y pluridireccionales– se generan proximidades e intercambios sociales entre actores –artistas pero también gestores, editores y curadores– que se desconocen entre sí. Estos intercambios sociales modifican la producción y la circulación de *libros de artista* sin que esto implique el abandono del objeto físico. De esta manera, es posible analizar al libro de artista como representante de un intersticio social (Bourriaud, 2007) que escapa a las lógicas convencionales de mercado y de intercambio económico imperante en los grandes centros legitimados y legitimadores de arte.

La presente investigación, enmarcada en los Estudios Visuales, tiene por propósito analizar al *libro de artista* en el ámbito local. Se tomarán como casos particulares la convocatoria Impreso por mí / Micropoéticas (La Plata), las exposiciones y actividades en torno al espacio de arte Cuatro Gatos (Haedo) y la Feria de Libros de Artista (Tres de Febrero).

PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo; Libro de artista; La Plata; Estética relacional; Autogestión

MARCO TEÓRICO

A partir de considerar que las definiciones existentes sobre *libros de artista* resultan acotadas o problemáticas y abordan nuestro objeto de estudio desde categorías meramente comunicacionales (Drucker, 1995; Moeglin-Delcroix, 1997; Phillipot, 1982) o meramente formales (Antón, 1995; Silveira, 2001; Marotta, 2010), surge la necesidad de problematizar y poner en diálogo aquellas definiciones desde la interdisciplinariedad.

Al posicionarse en el marco teórico de los Estudios visuales –corriente teórica interdisciplinaria que toma las revisiones de la historia del arte y los aportes de los estudios comunicacionales resulta imperioso contemplar aspectos que se ocupan pero que también exceden al objeto en sí mismo. Se hará principal énfasis en las prácticas culturales que representan este tipo de producción visual (Moxey, 2003), y se atenderá particularmente a las interacciones humanas y al contexto social (Bourriaud: 2007) en el que son producidas. En sus orígenes, el *libro de artista* estuvo ligado al Conceptualismo, con una fuerte impronta del valor de uso por sobre el valor de cambio de los objetos (Padín, 2005). Para hacer referencia a la actualidad, se analizará al *libro de artista* en términos de *intersticio social* (Bourriaud, 2007) y se intentará dilucidar cómo se relega su mercantilización al priorizar su difusión y el intercambio social entre distintos actores –artistas, gestores, editores, curadores–.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourriaud, Nicholas (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Marotta, Graciela (2010). *El libro de los libros de artista*. Buenos Aires: Borrromeo. Moeglin-Delcroix, Anne (1997). *Estética del libro de artista*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- Moxey, Keith (2003). «Nostalgia real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales». En Moxey, K. *Teoría, práctica, persuasión*. Barcelona: Serbal.
- Phillpot, Clive (1982). *Libros, libros objeto y libros de artista*. Artforum.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Drucker, Johanna (1995). *El siglo de los libros de artista* [en línea]. Consultado el 10 de noviembre de 2016 en <<http://www.granarybooks.com/books/drucker2/drucker2.html>>.
- Padín, Clemente (2005). «El libro en tanto soporte artístico». *Revista Escáner Cultural, Santiago de Chile* [en línea]. Consultado el 10 de noviembre de 2016 en <<http://www.escaner.cl/escaner75/acorreo.html>>.

IMAGEN ARTE/IMAGEN INFORMACIÓN

PUESTA EN ESCENA Y EXPOSICIÓN EXPLICATIVA EN LOS MODOS DE PRESENTACIÓN DE LAS ARTESANÍAS DE LA REVISTA UTILÍSIMA (1992-2002)

Juan Cruz Pedroni / pedronijuancruz@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

DIRECTORA

Dra. Natalia Matewecki

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

«Imagen arte/Imagen información. Puesta en escena y exposición explicativa en los modos de presentación de las artesanías de la *Revista Utilísima* (1992-2002)» toma como objeto de estudio los modos de presentación de las manualidades tematizadas en *La Revista Utilísima*, donde se proponen dos tipos de imágenes: una imagen poética que realiza una puesta en escena de la artesanía, rodeada de elementos que la dotan de un espesor semántico a través de operaciones connotativas; y una imagen de información, en la que la artesanía aparece dividida, separada en el paso a paso, que explica su construcción a partir de reglas que se deben seguir y ejecutar a la manera de un protocolo. Se trata de analizar el efecto de la copresencia en el dispositivo gráfico de una manualidad presentada en un doble emplazamiento, respectivamente, como imagen opaca y como imagen transparente. El trabajo propone un estudio de estas imágenes en términos comparativos, así como un análisis del efecto de sentido que compone su yuxtaposición. Se pretende identificar remisiones de género y de estilo y caracterizar los saberes y las prácticas que la revista construye al interior de este montaje.

PALABRAS CLAVE

Medios gráficos; modos de presentación; objetos; discurso artístico; discurso informacional

MARCO TEÓRICO

Los medios gráficos de comunicación constituyen una plataforma discursiva en la que los objetos concurrentes en la vida cotidiana son exhibidos mediante configuraciones retóricas y de modulaciones temáticas (Soto, 2009). Fueron Oscar Steimberg y Oscar Traversa quienes determinaron tres niveles de análisis (retórico, temático, enunciativo) para el estudio semiótico de los productos mediáticos. Algunos de sus trabajos en la década de 1990 (1997; 1998) enfocaron el objeto de análisis como un nodo en la red de tránsitos entre discursividades *altas* y

bajas. A través de esta vía analítica, habilitaron la reflexión sobre el modo en que los estilos y los géneros codificados en un primer momento en el sistema de las artes insisten más allá de éste y gozan de una sobrevida en los discursos mediáticos. Por su parte, el investigador Mario Carlón, siguiendo los planteos de Steimberg y Traversa y las formulaciones de Eliseo Verón en el campo del análisis discursivo, sistematizó la reflexión sobre lo que denominó la *imagen de arte* y la *imagen de información* (1994). Estos conceptos hacen referencia a sendos estatutos semióticos de las imágenes que dependen no sólo de sus rasgos textuales sino también de los emplazamientos de las mismas en la discursividad social.

A partir de estos antecedentes, la presente investigación estudia los procedimientos de presentación de los artefactos tematizados como «artesanías» y «manualidades» en la publicación periódica *La Revista Utilísima*. Para ello se identifican procedimientos temáticos y retóricos que describen una función poética y una función referencial en las relaciones texto-imagen que están presentes en la publicación.

Los temas, en tanto esquemas globales de representabilidad (Segre, 1985), observan un comportamiento obstinado en la historia de la cultura. En los medios de comunicación, esta continuidad aparente tiene lugar en las estrategias discursivas que los reanudan en cada caso de acuerdo a un objetivo. De este modo, cada ocurrencia en los medios de un tema de larga duración hace recomenzar una línea de insistencia en su circulación.

En la práctica discursiva de *Utilísima*, en la cual es central el procedimiento de *recubrir* un objeto mediante su asignación a un encuadre temático, la operación retórica de la *inventio* que consiste en *encontrar qué decir –invenire qui dicas–* (Barthes, 1993) se ejerce con el recurso a la red de lugares comunes de una cultura. Se trata de un repertorio de temas persistentes con poderes para ordenar la experiencia. Las formas en las cuales lo *ya dicho* y lo *ya visto* reingresan al discurso son examinadas de acuerdo a su lugar en los dispositivos de presentación de la revista.

Las modalidades en que el discurso artístico y el informacional se separan, se combinan y se mezclan en el caso estudiado, son puestas en el nivel focal de la investigación. Un fenómeno que puede detectarse, en este sentido, consiste en la reasignación a un interpretante informacional de imágenes construidas según procedimientos reconocidos convencionalmente como *artísticos*. Se identifica también, otra trayectoria del sentido que consiste en la construcción de imágenes que suponen un previo despliegue informativo para producir el énfasis arte. Esta comprobación, que refrenda el supuesto de una inestabilidad semiótica inherente a las imágenes, permite la caracterización de dos poéticas en la publicación. Por un lado, una manera de construcción de escenas que activa un funcionamiento *autorreferencial* de los procedimientos técnicos. Por otro lado, y en forma simétricamente inversa, una ganancia en la *elocuencia* de las operaciones técnicas, a través de la operación que las recubre con el signo convencional de lo “artístico”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barthes, Roland. (1993). "La retórica antigua". En La aventura semiológica. Barcelona: Paidós.

Carlón, Mario. (1994). Imagen de arte / Imagen de información. Buenos Aires: Atuel.

Segre, Césare. (1985). "Tema/motivo". En Principios de análisis del texto literario. Barcelona: Crítica.

Soto, Marita. (2009, diciembre). "Vida cotidiana, arte y performance: prácticas estéticas y experiencia estética" en Figuraciones. Teoría y crítica de artes N°6. Buenos Aires, Área transdepartamental de Crítica de Arte del Instituto Universitario Nacional del Arte.

Steimberg, Oscar. (1998). Semiótica de los medios masivos. Buenos Aires: Atuel

_____y Traversa, O. (1997). Estilo de época y comunicación mediática. Buenos Aires: Atuel.

MURALES Y LA INUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE LA PLATA

ESTUDIO SOBRE LA IMAGEN MURAL DEL ARTISTA PLÁSTICO LUXOR EN EL PROYECTO COLECTIVO VOLVER A HABITAR

Victoria Tripodi / victoria.tripodi@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

DIRECTORA

Graciela Di María

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

«Murales y la Inundación de la ciudad de La Plata: estudio sobre la imagen mural del artista plástico Luxor en el proyecto colectivo Volver a habitar» toma como objeto de estudio a las producciones murales ubicadas en el espacio público de la ciudad de La Plata y realizadas por el artista plástico Luxor en el marco del proyecto colectivo Volver a Habitar. El trabajo propone analizar cómo fue concebida la inundación que ocurrió en la Ciudad de La Plata el 2 de abril de 2013 desde las diferentes propuestas artísticas surgidas durante ese año y el siguiente.

Se parte de considerar que las obras realizadas en torno a la inundación generaron marcas que pueden ser entendidas como instancias de reflexión y de análisis sobre lo acontecido, que convierten al espacio urbano en un lugar de memoria y contribuyen a la construcción de nuestra historia. De esta forma, se elige trabajar con obras que surgieron como consecuencia directa de la inundación, con la finalidad de analizar el rol de estas prácticas en la construcción de la identidad grupal e individual de quienes fueron interpelados.

PALABRAS CLAVE

Arte urbano; inundación; La Plata; Volver a habitar

MARCO TEÓRICO

En los últimos años la figura tradicional del artista solitario cerrado en su estudio pareciera disolverse cada vez más para dejar paso a la consolidación de un artista que forma parte de la escena pública y que busca generar debates y reflexiones a través de sus producciones (Giunta, 2009). En los últimos años, la ciudad de La Plata ha sido testigo del surgimiento de una extensa producción mural, individual o colectiva, emplazada en sus calles. Esta circunstancia se intensifica cuando ocurren ciertos acontecimientos que atraviesan a la sociedad y la movilizan. El artista pareciera entonces tener el deber de entrar en escena, como ocurrió luego de la Inundación del año 2013 en la ciudad de La Plata.

Se parte del concepto de acontecimiento simbólico y de entender a la inundación como un suceso de catástrofe (Cantino, 2013) para estudiar el suceso de la Inundación de la ciudad de La Plata, entendiéndolo como un hecho que generó rupturas de larga duración en la sociedad platense que se vio envuelta en él. La inundación, en cuanto acontecimiento inesperado, dio lugar a una nueva realidad, desestabilizadora, que planteó la necesidad de elaborar categorías para su análisis, y que encontró en el campo artístico platense un escenario de profusa actividad en torno a la temática.

El proyecto VAH, con su propuesta plástica desarrollada en siete murales, permite realizar un abordaje del suceso desde el ámbito del arte urbano, visibilizando lo acontecido y generando un espacio de reflexión sobre el mismo (López, 2013). Esto lleva concebir al arte como un terreno que permite disputar modos de pensar y de recordar nuestro contexto, donde el rol del artista y el objetivo de su producción parecen orientarse a incentivar la reflexión y a proponer mecanismos para operar sobre nuestra realidad, conformar discursos y prácticas que impidan olvidar la tragedia y lo traumático y nutrir a la memoria colectiva (Jelin, 2000).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cantino, Magalí (2013). «Sobre la incalculable trama del estar juntos: la condición humana en situación de catástrofe». *Revista Digital Question*, Edición especial «Incidente I», pp 17-21. La Plata: Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM). Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1841>

Giunta, Andrea (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Jelin, Elizabeth (2000). «Memorias en conflicto». *Revista Puentes*, pp. 6-13. La Plata: Centro de Estudios por la Memoria.

López, Matías David (2013). «Acciones y estrategias en lo público. Algunas reflexiones sobre (y en) la catástrofe». *Revista digital Question*, Edición especial «Incidente I», pp. 38-57. La Plata: Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM). Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

DEL MEDIO A LA PRÁCTICA SOCIAL

EL GRUPO ESPARTACO: PRECEDENTES Y PROYECCIONES DEL «ARTE REVOLUCIONARIO LATINOAMERICANO» EN EL CONTEXTO DE LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA CULTURA ARGENTINA EN LA DÉCADA DE 1960

Axel Ferreyra Macedo / axel.ferreyra.macedo@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

DIRECTORA

Mg. María de los Ángeles de Rueda

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

En este trabajo se analizará la construcción de la identidad artística latinoamericana en Argentina (1959-1969) en el marco de las tensiones entre el internacionalismo y el regionalismo y se tomará como objeto de estudio el trabajo del Grupo Espartaco, que, comprometido con la transformación social y política de la década, tomó como precedentes tanto a las acciones del muralismo mexicano y sus proyecciones como a las mediaciones de Siqueiros.

Los años en los que Espartaco se presentó como grupo artístico-político estuvieron atravesados por un fuerte internacionalismo cultural en el que el «modelo Di Tella» conformó nuevos comportamientos artísticos y la cultura de masas se signó por la estética dominante en la institución arte. Para ampliar el panorama de artistas que formaron parte de esta crisis cultural, y hacer un aporte a la lectura de la década de los 60, se indagará en los artistas que también estuvieron relacionados con su postura y sentido humanista, ya que hubo otra franja de actores en el campo artístico que no se relacionó con ese proceso de internacionalización del arte y cuya producción estuvo más involucrada con la vida cotidiana del pueblo, del trabajador-obrero y de su lucha, constituida con sus mensajes plásticos. Para comprender la identidad que el grupo quiso dejar en la historia Argentina se analizarán, entre otras referencias, las influencias del muralismo mexicano con su forma de creación de un arte nacional y revolucionario. Esta revolución artística compartió la aspiración del Grupo Espartaco de ser un arte militante para las masas populares, con una carga política e ideológica y con las proyecciones que tomó del arte latinoamericano para forjar su anhelado arte nacional.

PALABRAS CLAVE

Vanguardia; militancia artística; muralismo.

MARCO TEÓRICO

El trabajo aborda las tensiones del cambio del paradigma de la modernidad en 1960 a partir de entender a esta década como un proceso experimental que abarcó conflictos entre el arte internacional y el local. Las tensiones entre ambos son testimonio de cómo la cultura cotidiana se vio atravesada por una crisis, en la que el Grupo Espartaco trabajó para apoyar una cultura de masas militantes. Esto se abordará analizando la vinculación de ciertos integrantes, que se relacionaron fuertemente con la CGT, con el desarrollo del arte mural y de temas populares de demás integrantes en los que se analizara las influencias y proyecciones de otras identidades artísticas de Latinoamérica.

Las acciones combativas artísticas del período 1966-1969 que, además de mostrar otra forma de ejecutar, terminaron de manifestar la revolución artística del Grupo Espartaco, marcaron una clara separación con otros sectores que se opusieron a esta internacionalización desde posturas más experimentales y abordaron ejes desde conceptos vanguardistas.

Si se considera que la «avanzada artística» es parte de la postura del grupo, los conflictos de aplicaciones de conceptos de vanguardia tanto en el grupo como en la época en sí, serán de suma importancia para relacionarlo entre estas tensiones. En cuanto a esto, el mismo grupo se opone a toda concepción de vanguardia, aunque su postura por momentos muestra que «es más vanguardista que la vanguardia», lo cual también habilita preguntas acerca de su ideología política y aporta a la discusión epistemológica del Proyecto de Arte y Medios en el que está anclado este trabajo.

El estudio aborda la tensión que se vivió en la década del sesenta en Argentina entre los artistas que se acercaban a un arte internacionalizado y cosmopolita y aquellos que defendían un arte regional, a partir de tomar al Grupo Espartaco –opositor a la internacionalización– como objeto de estudio. Se busca desarrollar el proceso de resistencia cultural fundado en la lucha por una revolución artística desde un marco teórico general acorde con el proyecto en el que se inscribe la investigación, es decir, en vínculo con la teoría cultural y las mediaciones (Williams, 1977; Barbero, 1987; Huyssen, 2002).

La internacionalización del arte, propuesta por diferentes autores (Giunta, 2008; Traba, 1973 y 1994) será abarcada desde la gama de artistas que representan esta lucha cultural por la reivindicación de un arte popular, dado que la contribución de los integrantes del Grupo Espartaco conforma un referente fundamental para desarrollar estas tensiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbero, Jesús Martín (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Giunta, Andrea (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Huysen, Andreas (2009). *Después de la gran división: Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Williams, Raymond (1997). *Marxismo y Literatura*. Londres: Oxford University Press.

Traba, Marta (1973). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970*. México: Siglo Veintiuno.

Traba, Marta (1994). *América latina: 1900-1980*. Washington: Banco Interamericano de desarrollo.

RESEÑAS
DE
ENCUENTROS

#1 Clarisa López Galarza

06.05.2015 Procesos de institucionalización de la memoria. Prácticas artísticas colaborativas en relación al pasado reciente.

El marco teórico fue el punto de partida para compartir el plan de investigación. Clarisa López Galarza señaló su recorrido por los textos, la insuficiencia de las categorías señaladas en el plan de trabajo para dar cuenta del objeto de estudio en toda su complejidad y la necesidad de ampliar la bibliografía más allá de la planteada en la fase de diseño de su proyecto. Algunas de las categorías revisadas en este trayecto fueron las de poscrisis –tomada del libro homónimo de Andrea Giunta (2009)–, la de espacio público, la de activismo artístico –reseñada por Marcelo Expósito (2012)– y la de contramonumento.

El fenómeno que estudia la becaria es el conocido como Placas de artista, cuyos orígenes se remontan al año 2004 en Corrientes, Argentina. Su estudio de caso es la convocatoria realizada en el marco del proyecto de extensión universitaria “De Distrito a Facultad”, aprobado por la Universidad Nacional de La Plata en el año 2011, dependiente de la Facultad de Trabajo Social y dirigido por Mg. Carolina Mamblona. Este proyecto recupera los usos del predio -que actualmente ocupan las Facultades de Trabajo Social, Bellas Artes y el Bachillerato de Bellas Artes, y que anteriormente fuera el Distrito Militar número 1 de La Plata- durante la última dictadura cívico militar y apuesta a una forma artística y cooperativa de construir la memoria.

Los asistentes vinculamos esta Convocatoria con otras prácticas artísticas a la memoria del pasado reciente, e intercambiamos comentarios sobre las recurrencias en la elección de prácticas artístico-políticas como objeto de estudio por investigadores locales. Clarisa señaló la dimensión procesual que rige la implementación de este tipo de proyectos como un rasgo particular. Asimismo, hizo referencia al uso de la técnica de entrevista y a los viajes, a los encuentros y a los recorridos inherentes a la práctica investigativa.

Axel Ferreyra Macedo trajo a colación el concepto de posmemoria que utiliza Marianne Hirsch (2012) para hablar de la memoria como estructura de transmisión inter e intrageneracional del proceso traumático del conocimiento.

Lucía Álvarez, a propósito de su propia investigación, compartió el concepto de gestión performativa de la memoria de Estela Schindel (2009), en pos de reflexionar sobre el cuerpo y la conciencia. Surgieron también las nociones de performatividad de Judith Butler (2007) con relación a los actos lingüísticos y a la repetición.

A partir de la disyuntiva planteada por Clarisa López Galarza sobre la transformación o la conformación del espacio público, Juan Cruz Pedroni propuso pensar en términos de composición. Asimismo, sugirió la lectura de *Inscribir y borrar* (2006) de Roger Chartier, sobre memoria y materialidad.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Butler, Judith (2007). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós.

Chartier, Roger (2006). Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII). Buenos Aires: Katz.

Expósito, Marcelo (2012). «Activismo artístico», en Perder la forma humana Una imagen sístimica de los años ochenta en América Latina. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Giunta, Andrea (2009). Poscrisis. Arte argentino después del 2001. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Hirsch, Marianne (2012). The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust. Nueva York: Columbia University Press.

Schindel, Estela (2009). «Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano». Revista Política y Cultura (31), pp. 65-87. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:

Melendo, María José (2008). «Formas de la memoria en el arte postdictatorial». Revista Ramona (78), pp. 24-27. Disponible en:

http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH0152/fc9095dd.dir/r78_07notas.pdf

[recuperado el 11 de agosto de 2016]

#2 Lucía Álvarez

13.05.15 Cuerpos y poéticas de la memoria. Posibles funcionamientos performáticos/performativos de los manuales escolares.

Lucía Álvarez realizó una caracterización de su proyecto en el que tiene un lugar central el concepto de cultura visual del cuerpo. Uno de los objetivos privilegiados en el mismo consiste en confrontar las conmemoraciones escolares con las representaciones de los manuales, a los efectos de preguntar por la existencia de lo que en su trabajo denomina un currículum corporal incorpóreo. Explicó el rol de las poéticas visuales en la elaboración de la memoria y dió cuenta de la centralidad del concepto de performatividad. Fueron abordados los distintos matices que introdujeron sucesivos autores en la discusión de este concepto, complejizando el campo semántico a través de formaciones conceptuales tales como performance, lo performático y la gestión performativa de la memoria. Los demás asistentes formulamos preguntas sobre estas conceptualizaciones y Lucía explicó la importancia de considerar estas categorías en aquello que las reúne y que al mismo tiempo las diferencia.

El relevamiento que realizó en la Escuela Secundaria Manuel Belgrano le permitió acceder a acontecimientos como un simulacro de irrupción de la dictadura cívico-militar convocado por los algunos de los directivos y profesores de la institución.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Butler, Judith (1993) "Cuerpos que importan". En: Butler, J (comp.) Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires: Paidós.

Rancière, Jacques (1993), Los nombres de la historia. Una poética del saber. Buenos Aires: Nueva Visión

Schindel, Estela (2009) "Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano" Política y Cultura, N° 3. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26711982005>

Taylor, Diana (2012) Performance. Buenos Aires: Asunto Impreso.

#3 Lucía Engert

20.05.15 Libros de artista y autogestión. Consideraciones sobre la editorialidad como práctica colaborativa

Lucía Engert hizo inicialmente una narración sobre el lugar central que la cuestión de las definiciones, el problema de precisar el estatuto del objeto de estudio, ocupó en los primeros momentos de su recorrido investigativo. En este sentido inquirió en la pertinencia de las categorías de género y dispositivo para dar cuenta de la naturaleza del libro de artista.

Presentó el caso de “cuatro gatos”, colectivo que utiliza en su operatoria el concepto de “página de artista”. Estos modos de hacer se entienden menos desde la noción esencialista de “obra” que desde el campo de las prácticas colaborativas. En este sentido, una de las preguntas propuestas por Lucía en su proceso de investigación refiere a ¿cómo se inscribe el proceso de edición en el objeto-libro?, enfatizando una vez más este estatuto procesual, por sobre la materialidad resultante de dicho proceso.

Lucía también recorrió las problemáticas del título, el problema de asignar un nombre al proyecto de investigación. Señaló como importantes lugares metodológicos, la consideración del tiempo y el espacio y las distintas modalidades de interacción relacional. Compartimos referencias sobre arte contemporáneo. Axel Ferreyra Macedo sugirió la lectura de Brian Holmes (2007) y de Marcelo Expósito (2008) y sus respectivas propuestas sobre arte colaborativo. Del mismo modo se refirió a los planteos de Viviana Usubiaga en la publicación Blanco sobre blanco sobre prácticas colaborativas y los aportes de Paula Boh (2012) a las problemáticas en torno al libro de artista. Victoria Tripodi compartió algunas ideas en torno a Ana Wortman. Juan Pedroni compartió a título de conjetura, la idea de que a diferencia de lo que ocurre en otros géneros editoriales, en los libros de artista se maximiza la visibilidad de la instancia editorial. También señaló la productividad de la noción de dispositivo de Oscar Traversa.

Se habló sobre los modos de circulación del libro de artista, en los que prima el trueque y el intercambio antes que la mercantilización.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Boh, Paula. (2012) Intervenciones urbanas en Mendoza desde los noventa hasta nuestros días. Estudio del caso Algarrobo del Aguila. 2012.

Exposito, Marcelo. (2008) La imaginación política radical. El arte, entre la ejecución virtuosa y las nuevas clases de luchas. Transversal text (on line revista). En: <http://eipcp.net/transversal/0507/expósito/es>

Holmes, B, (2007) Investigaciones extradisciplinares. Hacia una nueva crítica de las instituciones.

#4 Juan Cruz Pedroni

27.05.15 Producción de sentido en los medios gráficos. Reflexiones sobre el proceso de investigación

Juan Cruz Pedroni presentó los lineamientos generales de su investigación, haciendo énfasis en los desafíos teóricos y metodológicos que presenta el objeto de estudio.

En primer lugar planteó cuáles son los problemas que presenta el lugar de enunciación del analista en el caso de *Utilísima*. Para esto hizo una analogía con el estudio de Mirta Varela (1994) sobre la revista *Billiken*.

Definió los objetivos generales de su investigación, intentando trazar una genealogía a nivel nacional y local de la forma en que modeló su objeto de estudio. Señaló especialmente los aportes del Círculo Buenos Aires para el Estudio de los Lenguajes Contemporáneos.

Después de explicitar las condiciones de producción de su investigación avanzó hacia una caracterización de la revista.

Señaló su carácter transmedial y justificó la elección de la categoría de dispositivo gráfico. Luego de esto, Juan Cruz Pedroni planteó la hipótesis de lectura que considera a *Utilísima* bajo el género editorial de la enciclopedia. Esta lectura, basada en parte en un análisis del dispositivo, -entendido como un conjunto de restricciones y posibilidades materiales que organizan la interacción con el texto y la imagen-, permite también comprender el estatuto semiótico de los objetos en la revista.

Clarisa López Galarza hizo mención a la revista *Mecánica Popular*, que coincide con la publicación analizada en algunos de sus rasgos retóricos y enunciativos. La versión en español de *Popular Mechanics* es una publicación seriada que si bien no se presenta como coleccionable, las prácticas de lectura y de guarda efectivas de su público lector evidencian un modo de apropiación “coleccionista”. Se trata, al igual que *Utilísima*, de una publicación enciclopédica en el sentido de que se construye como espacio de saber con pretensiones abarcativas, que logra cubrir diversas regiones de la experiencia cotidiana de lo sensible.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Varela, Mirta (1994) *Los hombres ilustres del Billiken: héroes en los medios y en la escuela*. Buenos Aires: Colihue.

#6 Victoria Tripodi

10.06.15 La escena artística platense post-inundación. Análisis del proyecto colectivo Volver a habitar.

A través de la exposición realizada en este encuentro se pretendió, en primera instancia, realizar un análisis y caracterización la inundación del 2 de Abril del 2013, entendiéndola el suceso como una catástrofe, un acontecimiento trágico y disruptivo que implicó un quiebre en la vida de los ciudadanos, generando un recuerdo traumático sobre lo acontecido. Posteriormente, se buscó caracterizar a la práctica artística local en relación al suceso de la inundación, con el fin de recortar, en última instancia, el universo de producciones artísticas para realizar un análisis sobre el proyecto colectivo Volver a habitar, teniendo en cuenta sus objetivos, organización, metodología de acción, y la producción de las obras visuales y audiovisuales.

Durante el encuentro Victoria Trípodí realizó inicialmente una descripción del proyecto que involucra a su objeto de estudio, dando cuenta del recorrido investigativo y los problemas metodológicos en su investigación.

Posteriormente, planteó tres núcleos de análisis con el objetivo de abarcar durante el encuentro, las diferentes aristas del proyecto. El primer núcleo tenía como objetivo caracterizar el acontecimiento de la inundación de La Plata del 2 de Abril del 2013, incluyendo la bibliografía de autores que estudian el concepto de catástrofe, suceso y acontecimiento para analizar con dichas categorías lo sucedido. En este sentido, menciona a Martín Barbero (2007) para analizar cómo los medios toman el suceso, y como esto significa un acontecimiento simbólico que causa quiebres y a Josefina López Mac Kenzie (2014), Matías David López (2013) y Magalí Cantino (2013) para analizar el caso local de la inundación.

El segundo eje propuesto por Victoria Trípodí tuvo como objetivo trazar los primeros lineamientos y descripciones sobre el campo artístico local y sus modificaciones en torno a la temática de la inundación. De esta manera, la becaria retoma lo propuesto por Paul Ardenne (1990) sobre arte contextual como referencia inmediata que representa a los desarrollos de las producciones artísticas involucradas en el tema. En esta instancia, Victoria pone en común las diferentes manifestaciones artísticas relevadas en torno a la temática, planteando la necesidad de situar el objeto de estudio, el Proyecto Colectivo Volver a Habitar en un contexto más amplio, en continuo vínculo con lo que ocurría en la escena artística local.

Finalmente, en el tercer núcleo de la exposición, se presenta el proyecto Volver a habitar, dando cuenta de las diferentes actividades realizadas por el equipo de trabajo, destacando el aspecto colectivo y comunitario que desarrolla el proyecto. En este sentido, Victoria describió las acciones llevadas a cabo por el proyecto Volver a Habitar, tales como la realización de entrevistas a los vecinos de los barrios afectados, la producción de murales que tomaban como eje central la temática de la inundación, y la realización de microdocumentales donde se

compaginaba secciones de las entrevistas que narran el suceso con imágenes del proceso de realización de la obra mural.

Luego esta descripción Victoria Trípodi plantea la necesidad de ampliar la investigación por fuera del proyecto en torno a los murales, interesándose en la idea del mural como excusa (planteada desde el proyecto) no desde el objeto mural sino como dispositivo para otros planteos. También rescata el objetivo de Volver habitar en relación a generar una memoria colectiva sobre la inundación, dentro de este aspecto German Casella destaca el trauma que genera en la memoria local, de los habitantes de la ciudad de La Plata. Y cómo el artista como gestor cultural es un productor que permite proyectos colectivos.

Clarisa López y Axel Ferreyra volvieron a poner a colación bibliografía referente al uso del concepto de memoria como trauma y memoria colectiva. Por otro lado, Axel mencionó la importancia de relativizar el concepto de arte contextual y recomendó bibliografía que plantea una mirada diferente de Ardenne (Jordi Claramonte: 2008, Perez Balbi: 2014). A su vez, destacó la poética política en torno al trabajo de Victoria Trípodi y la importancia de usar a Rancière (2005) desde eje de arte político. Luego sugirió agregar el concepto de territorialidad para la investigación de Victoria y mencionó la posibilidad de que se estudie el proyecto Volver habitar desde categorías como arte participativo y colaborativo. Para el estudio de la producción artística como práctica Clarisa recomendó un texto de Chantal Mouffe.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Jordi Claramonte, Arrufat (2008) Del arte del concepto al arte del contexto. En: <http://jordiclaramonte.blogspot.com.ar/2008/11/del-arte-de-concepto-al-arte-de.html>.

Pérez Balbi, Magdalena. (2014) Sobre los puntos suspensivos. Una breve discusión terminológica sobre prácticas de activismo artístico.2014. UNLP-FAHCE, Ensenada, La Plata.

Rancière, Jacques (2005) Sobre políticas estéticas. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

#7 Axel Ferreyra Macedo

17.06.15 El Movimiento Espartaco: tensiones y polarizaciones

Axel mencionó las inquietudes que incentivaron su investigación y describió los aspectos transversales del trabajo, destacando su interés por la resistencia artística que manifiesta el grupo Espartaco y la importancia de relativizar la vinculación con el muralismo mexicano debido a ciertos hermetismos que se construyen en esa relación en torno al grupo. Hizo hincapié principalmente en los diferentes lineamientos historiográficos que abarcan su investigación, describiendo la mirada más polarizada en los primeros escritos en torno al Movimiento Espartaco, desde Cayetano Córdova Iturburu y Fermín Fèvre. También mencionó las problemáticas que observaba en torno al grupo desde las investigaciones de tesis que leyó, como la de Ana Longoni, en la que estudia a los grupos de artistas relacionados con la Izquierda Nacional y el trostkismo, y el lugar aislado que Espartaco tiene en torno a las categorías de vanguardias de la década del sesenta, que observa en el trabajo de Andrea Giunta en torno al programa de arte internacional. Dijo que visitar los archivos personales en torno al grupo, entrevistar a los artistas, más la investigación de Eduardo Sánchez de Hoyos le permitió ampliar la investigación para sus objetivos de relacionar a Espartaco en torno a las luchas sociales de la época, en el que destaca que no observa una polarización en la poética política del grupo sino que comprende de manera amplia los conflictos de los movimientos sociales, desde los trabajadores hasta los jóvenes estudiantes. También mencionó la importancia del vínculo estético con artistas de La Plata de esa década.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Córdova Iturburu, Cayetano (1958). La pintura argentina del siglo veinte. Buenos Aires: Atlántida.

Fèvre, F. (1975). La pintura argentina. La crisis de la vanguardia. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina

Giunta Andrea (2008). Vanguardia, internacionalismo y política. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Longoni, Ana. (2005). Vanguardia y revolución. Ideas y prácticas artístico-políticas en Argentina de los 60-70 (Tesis doctoral). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Sánchez de Hoyos, E. (2012). «Apuntes, fuentes, y reflexiones estéticas para el estudio del Movimiento Espartaco (Argentina, 1959-1968)». Laboratorio de Arte, N.º 24, pp. 635-665.

Sánchez de Hoyos, E. (2014). El Movimiento Espartaco, vanguardia, arte y política. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla.



Secretaría de Ciencia y Técnica
**INSTITUTO DE HISTORIA DEL
ARTE ARGENTINO Y AMERICANO**

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**