

LA OBRA

CHIODINI / GALARZA / MAZZARINI



INABARCABLE
INTERMINABLE
MUTANTE
MIGRANTE
PLATENSE

LA OBRA

inabarcable, interminable, mutante, migrante, platense

Virginia Chiodini ; Graciela Galarza ; Nazarena Mazzarini
contribuciones de Carlos Servat.

01a ed - La Plata, La Con-HEja ed. 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-86-7841-2

A les que se atreven a mirar hacia el río.
A les que miran al sudeste.



AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE
ARTES

Decano

Dr. Daniel H. Belinche

Vicedecano

DCV Juan P. Fernández

Secretario de Decanato

Prof. Emiliano Seminara

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Graciana Pérez Lus

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

**Director del Instituto de Investigación en
Producción y Enseñanza del Arte Argentino
y Latinoamericano (IPEAL)**

Dr. Daniel Belinche

**Subdirectora del Instituto de Investigación
en Producción y Enseñanza del Arte
Argentino y Latinoamericano (IPEAL)**

Lic. Verónica Dillón

**Secretario de Planificación, Infraestructura
y Finanzas**

Lic. Carlos Merdek

Secretario de Publicaciones y Posgrado

Prof. Santiago Romév

Secretaria de Extensión

Prof. Victoria Mc Coubrey

Secretario de Relaciones Institucionales

Sr. Juan Mansilla

Secretario de Arte y Cultura

Lic. Carlos Coppa

Secretario de Producción y Comunicación

Prof. Martín Patricio Barrios

Secretaria de Asuntos Estudiantiles

Srta. Agustina Reynoso

Secretaria de Programas Externos

Srta. Sabrina Soler

LA OBRA

**INABARCABLE
INTERMINABLE
MUTANTE
MIGRANTE
PLATENSE**

Índice

Introducción.	pag. 08	07 pag.	
1.Planta nómade.			00 pag.
CAP I.	pag. 10		
1.Documentación para una obra inminente.			11 00 pag.
CAP II.	pag. 28		30 29 00 pag.
2.Cartografía de la inundación.			
CAP III.	pag. 44		
3. <u>Transdisciplinariedad</u> como cuerpo extendido en el arte urbano.			45 00 pag.
CAP IV.	pag. 55		
4.Aguas urbanas en red.			56 00 pag.
CAP V.	pag. 80		
5.Construcción cognitiva del espacio simbólico.			81 00 pag.
CAP VI.	pag. 102		
6.Microrrelato visual etnográfico fluvial afectivo.			103 00 pag.
CAP VII.	pag. 121		
7.Migración al ciberespacio.			123 00 pag.

INTRODUCCIÓN

TODO LO QUE EXISTE INFLUYE, EN ALGUNA MEDIDA

Hablar de territorio desde el arte o desde la investigación, nos convoca a sumergirnos sobre áreas de constante fluctuación, los territorios son conceptos tan móviles como sus posibles modos de organización. En más, cuando desde la práctica investigativa se convoca al arte, donde la perfilación de su poiesis se constituye en una nueva opción.

¿Práctica artística como práctica de investigación? Sostener esta relación nos proporciona la posibilidad de efectuar nuevas demarcaciones que, a través de sus costuras, ofrecen nuevos matices y demarcan una zona a partir de una nueva opcionalidad.

Es que somos artistas que convocamos a la investigación desde una nueva necesidad, la de comprender nuestro territorio, y de este modo reclamar nuestro alcance en los patrones de distribución del conocimiento, indagando a través de nuestro entender las relaciones que se dan en la multiplicidad de elementos actuantes que atravesados por la poiesis, esto, nos dan la posibilidad y el permiso de construir ideas, desarrollar sensibilidades desde nuevos modos de operatoria.

Es que estamos construyendo en un territorio del arte en plena expansión, donde paralelamente se construye y se arma el dispositivo artístico reclamando nuevos aportes y metodologías.

¿Pero cómo no caer en las prácticas de una Lingua Franca? Intuimos que desde los nuevos corrimientos del arte, modos procesuales de presentación ya constituyen, en parte, procesos categoriales determinados desde otros sectores y con antelación.

Pero estas zonas de transición ofrecen un atractivo particular lo que nos derivan hacia nuevos puntos de partida. La

experiencia se propone como motor para iniciar el contacto del proyecto. La estructura básica busca un recorrido simultáneo y la convergencia progresiva entre dos espacios intelectuales, el de reflexión y el de producción es así el lugar y entorno de desarrollo. se suma aquí la idea de sostenibilidad como parámetro básico en la reflexión propia de la acción proyectual desde donde los recursos del entorno y el afecto nos dan el registro de acceso al proyecto.

Este cruce de cuatro conceptos finales donde radica la energía poética del proyecto: EXPERIENCIA / AFECTO / TERRITORIO / SOSTENIBILIDAD, nos determinan el andamio de esta zona de transición en el cual poder ejercer la práctica: del encuentro, de la diversidad, del espacio a reinventar donde a través de ciertas operaciones vamos cosiendo "la continuidad" sobre esos lugares que nacen del dialogo con el contexto social y/o urbano, originados en sus dinámicas y activando sus recursos.

El arte atraviesa esta delimitación desde el pasado y el futuro reorientando las acciones; da existencia nutriéndose de fragmentos, direcciones, corotipos, etc. Trata de aprehender los elementos físicos e intangibles. Por ello el arte da existencia, coloniza. Es que somos organismos y nos manifestamos como tales, colonizamos bajo exigencias ecológicas e ideológicas concretas donde se nos hace posible entender nuestra área de distribución en este caso como excusa: ser, explorando la investigación, desde el arte.

Ubicándonos en el camino que se da en estos accionatorios desde la producción teórico práctica, como agentes propiciatorios de poéticas y cambios, buscamos indagar, crear, accionar en lo emergente, explorando la multiescalaridad de lo posible, involucrándonos terrenos y territorios así como en infraestructuras, materialidades y operatividades diversas. Estas acciones las desplegamos en pos de producir nuevos programas, nuevos imaginarios y nuevos paisajes en el entorno propicio que nos determine el cómo estabñecer las estrategias de actuación en

cada paisaje, y así, establecer visibilidad, partiendo desde los parámetros de los actores que se vinculan, y que en su participación toman conciencia de ésta, proponiendo una serie de mecanismos, que permitan la conexión entre los agentes y vehiculización del proyecto. Propiedades, cualidades, fundamentos que nos invitan a comprender la naturaleza del carácter de estas derivas.

El reubicarnos en estructuras preexistentes, en infraestructuras, espacios, funciones y paisajes, nos permite preparar este andamiaje redistribuyéndolo, compartiéndolo, y removiendo; Garantizándonos la sostenibilidad de lo existente para dotarlo de nuevos significados implicando el camino de la continuidad con el camino de lo antes hecho, mientras el agua de estos canales, ríos y arroyos corre en su unívoca dirección, la subjetividad que se aloja sobre ella se mantiene a la deriva, y es en esta conjunción donde la poética se realiza, siendo, existiendo y como decíamos:

Todo lo que existe influye, en alguna medida.

SERVAT C.

Material consultado

Página <http://cargocollective.com/asegurasanchez/territorio-emocional>

EL CONCEPTO DEL TERRITORIO Y LA INVESTIGACIÓN EN LAS CIENCIAS SOCIALES

Luis Llanos-Hernández Universidad Autónoma Chapingo. Chapingo Estado de México. 56230.

(luisllanos2000@yahoo.com.mx) <http://www.colpos.mx/asyd/volumen7/numero3/asd-10-001.pdf>

CAP 1



DOCUMENTACIÓN PARA UNA OBRA INMINENTE

Sobre acciones señalamientos y la mirada hacia el Río de la Plata

Advertencia: Este capítulo 1 está tomado del libro *Documentación para una obra inminente*, 1ª edición, La Plata, Julio 2020. Está incluido con Modificaciones del original en la actual publicación.



Presentado en 7º JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP) "Nuevos escenarios y nuevos desafíos en la producción artística y proyectual contemporánea" UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

¿ Dónde? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Por qué?

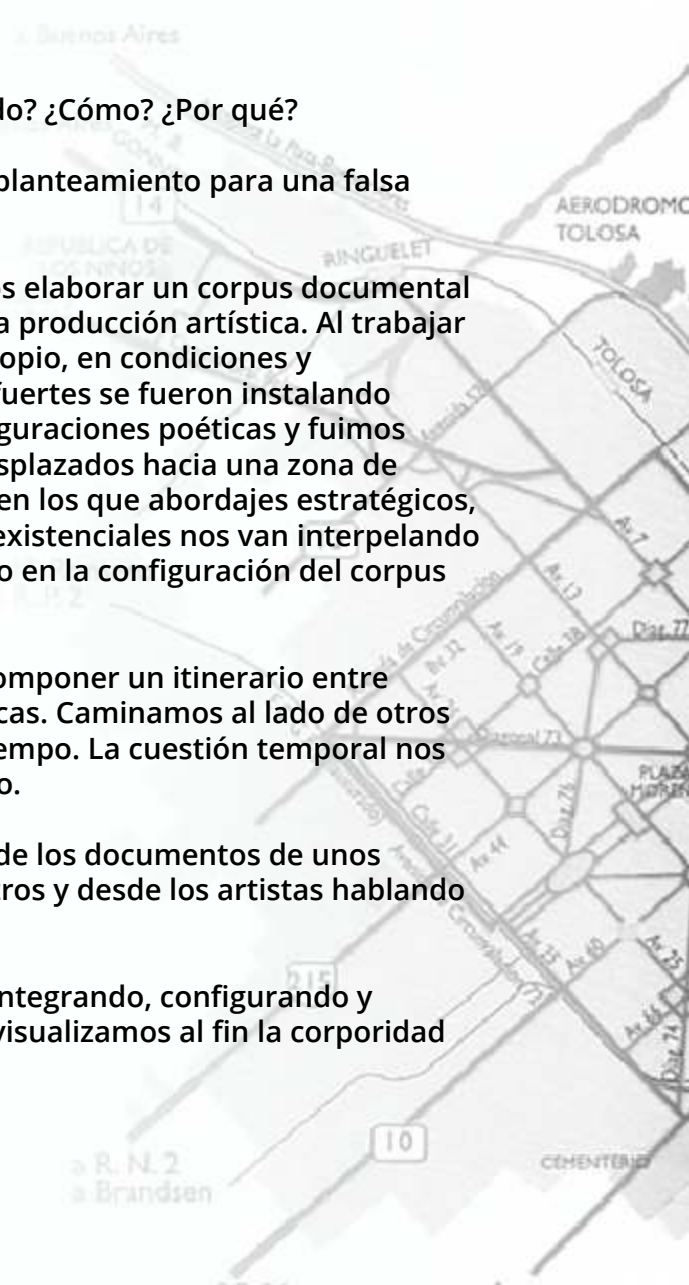
A sí iniciamos el planteamiento para una falsa ficción.

Nos proponíamos elaborar un corpus documental para una futura producción artística. Al trabajar en territorio propio, en condiciones y contingencias fuertes se fueron instalando nuevas reconfiguraciones poéticas y fuimos empujados, desplazados hacia una zona de pensamientos en los que abordajes estratégicos, conceptuales, existenciales nos van interpelando y acompañando en la configuración del corpus buscado.

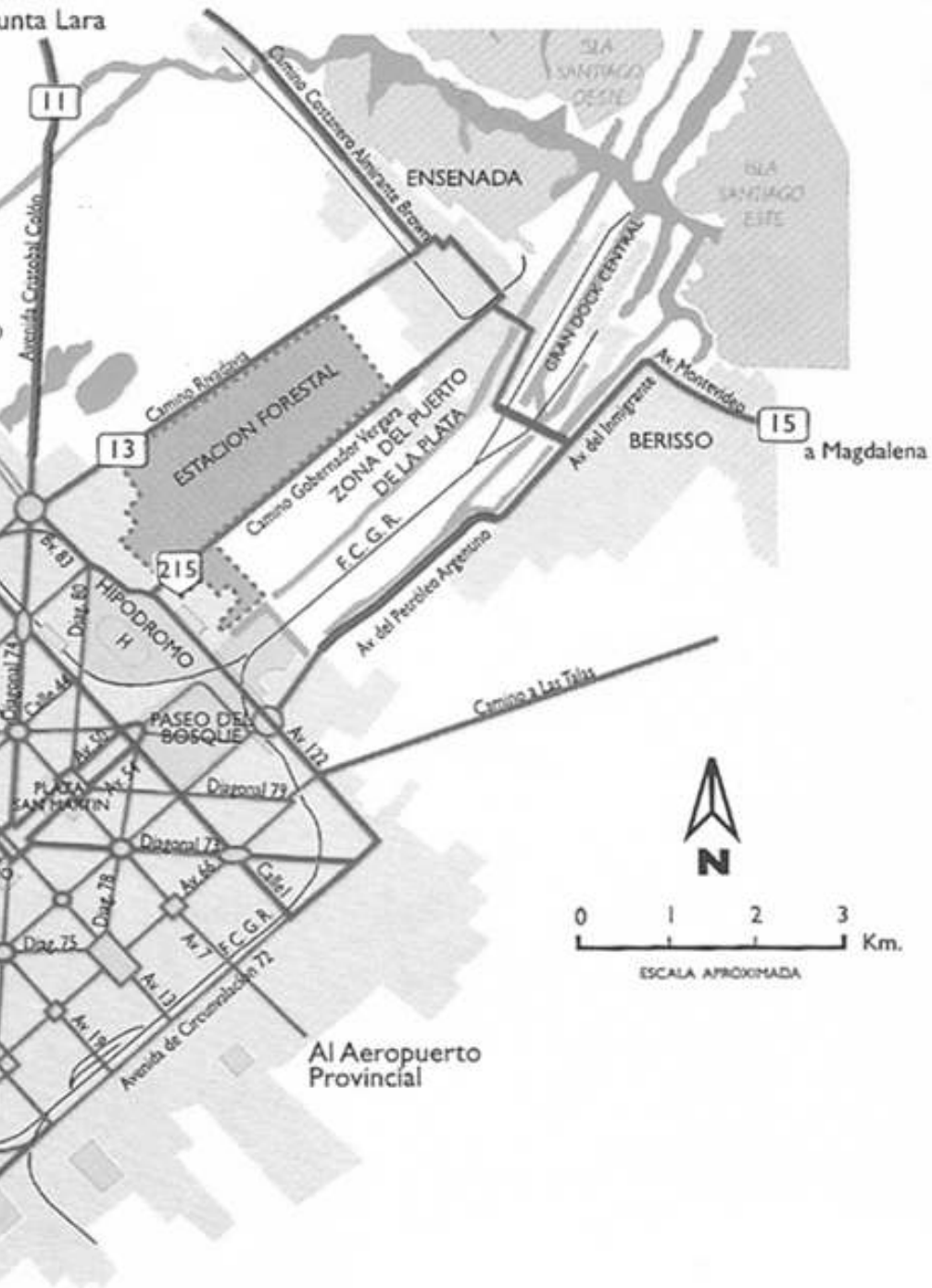
Fué necesario componer un itinerario entre espíritus y épocas. Caminamos al lado de otros pero en otro tiempo. La cuestión temporal nos importa. Mucho.

Caminamos desde los documentos de unos hablando de otros y desde los artistas hablando de sí mismos.

Finalmente desintegrando, configurando y componiendo visualizamos al fin la corporidad inminente.



unta Lara



Acciones / Señalamientos - Inminencia - Río

Al delinear una zona de indagación en un contexto urbano ampliado estableciendolo como eje vincular constitutivo, vital e invisibilizado desde nuestro campo artístico, proponemos hacerlo emerger en puntos y/o nodos de contacto, promoviendo nuestro recorrido reflexivo en una nueva lectura de ciudad hacia el Río de La Plata en esta primera etapa de documentación.

Abordamos a tal efecto el análisis de dos obras de Edgardo A. Vigo acaecidas geográficamente en la ribera del río de La Plata entre 1970 y 1973. Las obras son H2O y El tapón del Río de la Plata. Solo como un recorte para nuestro análisis conceptualizamos en principio a estas obras porque en su multiplicidad de lecturas son objeto de reactualización permanente.

Las obras mencionadas, en las que E. A. Vigo realiza acciones y señalamientos, son accesibles a través de los documentos visuales, archivos de escritos y procesos de los mismos.

Nos proponemos documentar y reflexionar acerca de los mecanismos estéticos discursivos, revalorizando la importancia de la práctica de un arte de sistemas cuyo "espíritu de época", tomando las palabras de José Luis Pasos, se evidencia en los modos de producción.

Nos aventuramos a la posible reinterpretación de aquellas metáforas y lo que irradian hoy desde esta ciudad de La Plata actual en su calidad de post inundada estableciendo así, los primeros vínculos con el elemento agua como potencial agente transformador de la ciudad, como organismo cultural. Se incorporan también los conceptos de **inminencia** y **arte pos autónomo**, vertidos por Néstor García Canclini en su libro "La sociedad sin relato", y que nos acompañan en el modelaje de los vínculos que pretendemos establecer entre la ciudad, la gráfica urbana y el río.

Espíritu de época

Tomamos el relato de Luis Pazos⁽¹⁾ en relación a sus primeros encuentros y trabajos realizados en colaboración con E. Vigo para detectar los ejes seguidos en la operatoria artística de ambos; a modo de contextualizador de época, rescatando el espíritu vanguardista, experimental, colaborativo, la preocupación por la búsqueda de teorizaciones artísticas y la elevación de lo cotidiano a la discusión estética.

Luis Pazos inicia su relato rememorando aquel contexto histórico atravesado por el surgimiento del movimiento hippie, iniciado en Nueva York en protesta por la convocatoria de la guerra de Vietnam. Este movimiento profesó el amor libre y desaprender lo aprendido. Pazos agrega que su referente musical fueron los Beatles.

Cuenta que cuando Vigo lo convoca a participar de la revista *Diagonal Cero*, éste le pregunta: *¿Usted, qué lee?* A lo que Pazos, quien venía de las letras le contesta: Neruda. Vigo entonces le dice: *hay que romper la estructura lógico formal del lenguaje*. Lo pone en contacto con las obras de Mallarmé, quien inicia la transformación del arte del s XX y con las obras de Marcel Duchamps, quien continúa la ruptura con la tradición instalando la vanguardia. Estas influencias van a signar la dirección tomada en la búsqueda artística de ambos artistas platenses.

Ya sumergido en la producción, Pazos se afana en la tarea con 20 poemas de amor ⁽²⁾, él recuerda que prueba distintas tipografías. Decide que había que eliminar todo. Estudia el lenguaje en sí mismo. Explora exhaustivamente el lenguaje y descubre la onomatopeya. Recurre a la imprenta, estudia las posibilidades de las tipografías y se halla frente a la necesidad de crear otras. Junto a Vigo realizan la investigación que darán como resultados las obras xilográficas: "Doble sonido" y "Sonidos por acumulación", ambas de 1966 y en las cuales trabaja con la desestructuración de la onomatopeya boing.

En busca de los ruidos motores para la producción de su obra, Pazos rememora las motivaciones de entonces y dice: *hay que escuchar a la gente en la calle, cuando se enojan en la cola, cuando son felices, cuando se besan que sonidos hacen*. Recogiendo de esta manera la información en la urbe para sus imágenes sonoras. Elabora una reflexión teórica sobre el sonido a través de las posibilidades expresivas del grabado. Así lo describe Magdalena Pérez Balbí⁽³⁾ "Construye su imagen a partir de la onomatopeya como sonido verbalizado y como forma visual. Seriado, superpuesto, modificado su tamaño y dirección insinuando variaciones en la entonación y el volumen. Formas geométricas y formas blandas remiten a su vez a golpes, silbidos, estallidos, etc".

Al finalizar su relato, L. Pazos reconoce en E. Vigo un colega, maestro y referente, con quien comparte sus convicciones sobre el trabajo colectivo. El arte como posibilitador de ser otro, abogando por la no existencia de espectadores sino la participación activa de todos como autores. Ambos artistas comparten también la elección de los medios de comunicación como medio y soporte de la obra, trabajando sobre géneros híbridos en los que se entrelazan la poesía visual, la fotografía y el grabado.

Obras de Edgardo A. Vigo

Para el análisis de las obras aquí propuestas tomamos la conceptualización de la acción "señalamiento" creada por Vigo y analizada por Ana Bugnone

Desde 1968 Vigo realizó señalamientos, los cuales consistían en identificar, demostrar o marcar objetos, espacios, hechos. El artista los denominó y numeró sistemáticamente del 1 al 18, y los definió como una "serie" con "rituales" cuya constante es la utilización de una banderola con una flecha (...) el propio artista clasificó los señalamientos en públicos y privados. (Bugnone, 2013, 10)

Aquellos señalamientos privados consistían en acciones sin convocatoria al público pero que eran registradas fotográficamente para luego ser publicadas en revistas experimentales, o ingresar en el circuito del arte correo. Aquí transcribimos lo elaborado por Edgardo Antonio Vigo en su documentación escrita:

...a partir del año 1968 vengo realizando "SEÑALAMIENTOS" que atacan a veces lo público y otras, lo intimista. (...) comenzaron para aprovechar la creación no-artística, funcional de diversos elementos apartados de su funcionalidad y "señalados" desde el punto de vista estético para dar una nueva "apertura en el arte".

"...la idea era proceder a MARCAR (señalar en definitiva) un elemento cotidiano que pudiera al ser sacado de su funcionalismo específico ATACAR AL INDIVIDUO en otras sensibilidades.

...los "SEÑALAMIENTOS" fueron variando sus características y hoy guardan un cierto halo poético y denotan una vuelta hacia lo "intimista"... (Archivo Vigo)

La obra H2O (ver Foto 1) es descrita por el artista de la siguiente manera en los fichajes que realizaba y que conformaban el corpus de la misma:

SEÑALAMIENTO OCTAVO, LLAMADO H2O

... luego procedí a recoger agua.1971 (ver Foto 2): Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales

"Prosiguiendo con los actos que año a año realizo para el día de la Primavera procedí en el año '71 a llegarme a Bocacerrada, lugar así denominado en las playas de Punta Lara (cercana a la ciudad de La Plata). La primera tarea consistió en devolver al río las aguas tomadas el 21 de septiembre de 1970, luego procedí a recoger agua y, previamente a su guarda saqué cuatro muestras de la misma; posteriormente levanté la instalación del señalamiento y recogí la banderola que utilizo para designar el lugar elegido para la acción.

Indica Vigo a continuación:

Este es el sintético informe que acompañó a la propuesta de publicación cursada por la revista Amenophis, (Dir. André Van-Degeerde, Bruselas, Bélgica). Conjuntamente se acompañó una propuesta al lector de la misma para que remitiera tarjeta, que posteriormente devolvería previo mojar el espacio reservado al efecto con el agua que tomé como 'muestreo' en el señalamiento. (E. A. Vigo, 1971)

El tapón del Río De La Plata. Acción 1973 (ver foto 3 y foto 4)

Vigo documenta:

Realizada en un lugar denominado "Bocacerrada" ('Punta Lara'), Playa cercana a la ciudad de La Plata, perteneciente a las numerosas existentes por la costa de la Argentina y que define el Río de La Plata. La acción consistió en volver al Río un elemento torneado en madera recogido en el mismo lugar -Bocacerrada- haciéndole jugar un rol distinto al de su origen desconocido.

La idea es que, por la vía de la documentación fotográfica, se refleja el "enterramiento" del tapón en las arenas de La Plata (foto1), para posteriormente ser elevado (foto2) creando la sensación de que por el agujero (foto 3) todo el Río de La Plata - el más caudaloso del mundo - se desagote.

Por último se hizo un análisis de la ubicación en el espacio (foto 4). Bajo el método de las proyecciones ortogonales (E. A. Vigo, 1973)

De las obras expuestas, queremos tomar la situación geográfica simbólica de los señalamientos y las acciones, particularmente el tapón del Río de la Plata. Y reflexionar sobre aquellas imágenes del objeto, la recuperación de éste como cosa pensada y diseñada por el hombre, al dibujarla en el diedro fundamental del método Monge: ¿para decirnos que existía previamente a su fabricación o que es cosa relevada?, la descripción de la acción y los indicios gráficos; provocan

un relectura metafórica vinculada a nuestra reciente experiencia con las inundaciones en la ciudad. Como dijimos, somos conscientes y no tanto de la complejidad de la obra, sin embargo queremos elegir este fragmento para seguir indagando en los mensajes que nos ha dejado haciéndonos eco de lo expresado por el investigador Fernando Davis:

...Estas prácticas no constituyen un episodio cerrado y definitivo dentro de la vanguardia, sino, por el contrario, abierto a la apuesta conflictual de sucesivas relecturas e interpelaciones. Interesa entonces preguntarnos por los modos en que este problemático legado extiende sus efectos más allá de su escena de origen y nos embiste hoy con nuevas resonancias de sentido, para, lejos de confinarlo a los contornos de un pasado ya sido, recuperarlo en su posibilidad de revulsionar (todavía) el presente. (Davis, 2007, 17)

En cuanto a la lectura de actualización conceptual, acudimos al autor Néstor García Canclini quien en su libro "La sociedad sin relato" propone nociones (vale la pena decir aquí que García Canclini estima que estamos en una época de "definiciones en tránsito") que nos guían en el modelaje de los vínculos que pretendemos establecer entre aquellas obras y éste presente y sus obras comenzamos por arte postautónomo:

...Con éstas palabras me refiero al proceso de la últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertarlas obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética. (García Canclini, 2012, 17)

En este sentido las obras mencionadas parecieran ser el germen ya establecido de los modos alternativos donde sostener la práctica artística de E. A. Vigo, y esto se evidencia en sus operaciones artísticas al tomar lo cotidiano y llevarlo a la discusión estética. Las otras nociones de las que hablamos nos sitúan en un "hoy" de producción artística en donde está presente una "organización presentista del sentido" que es posible poner en contacto en nuestro modo de realizar

el recorrido de este escrito guiado por la intención de documentarnos para futuras obras. Tomamos por ejemplo, la noción de "sociedad sin relato". Dice Canclini sobre esta:

... no digo que falten, como en el postmodernismo que criticó las meta narrativas; me refiero a la condición histórica en la que ningún relato organiza la diversidad en un mundo cuya interdependencia hace desear a muchos que existan.

Y también encontramos oportuna su visión del artista y las obras:

Los artistas se presentan como investigadores y pensadores que desafían en sus trabajos los consensos antropológicos y filosóficos sobre los órdenes sociales, sobre las redes de comunicación o los vínculos entre individuos y sus modos de agruparse.

(...)las obras, las postulo como experiencias epistemológicas que renuevan las formas de pregunta, traducir, y trabajar con lo incomprendible o lo sorprendente

(...)concentrarnos en los dilemas de la interrogación."(García Canclini, 2012, 47)

El concepto central en el libro de N. García Canclini, es aquí una de nuestras palabras claves: inminencia. El autor nos habla de una "estética de lo inminente" hoy, al analizar obras contemporáneas se refiere a lo inminente como la condición de "por suceder" que la noción contiene. En relación con la estética va en la búsqueda de "un marco analítico que, para examinar el arte contemporáneo, se ocupe de él junto con las condiciones culturales y sociales en la que se hace posible su condición post autónoma, como modo de comprender, no solo el mundo del arte, sino también los complejos procesos sociales en los que éste adquiere sentido". García Canclini dice que el arte es el lugar de la inminencia, porque promete sentidos o los modifica con insinuaciones y deja lo que dice en suspenso, hay una relación posible

con lo real oblicua e indirecta, "suspenden la realidad" en un momento previo o trata los hechos como acontecimientos previos a punto de ser. Hay, prosigue Canclini *"una organización presentista del sentido"* y cita a Ticio Escobar: "el arte que este no puede refundar un lugar propio y quizás su tarea sea su modo de mirar" lo que está más allá del último límite: lo extra artístico, el mundo de afuera(...)" (Escobar,2004, 148)

La ciudad de la Plata, se encuentra hoy en la conciencia de una nueva situacionalidad, donde no solo el cambio climático está instalado para quedarse sino, también, en la redimensión del vínculo entre ciudad, arroyos y río de la que la gráfica urbana objetual no es ajena y que, como mundo en poesía posible, nos permite interpretar que en la acción de E. Vigo de quitar el tapón del río está, porque no, la acción salvadora de alertarnos que el río ha vuelto para visibilizarse, en sus arroyos como nervadura vital.

Río

El término río proviene del latín riuus. Se trata de una corriente natural de agua continua que desemboca en otra similar, en un lago o en el mar. Cada río posee un cierto caudal, que no suele ser constante a lo largo del año. En los períodos con mayor cantidad de precipitaciones, el caudal aumenta. En cambio, cuando llueve poco o se experimentan elevadas temperatura, el caudal descende e, incluso, en situaciones extremas el río puede secarse.

Otra acepción: fuera de la geografía, se suele calificar como río a toda gran abundancia de una cosa líquida.(4)

El Río de la Plata

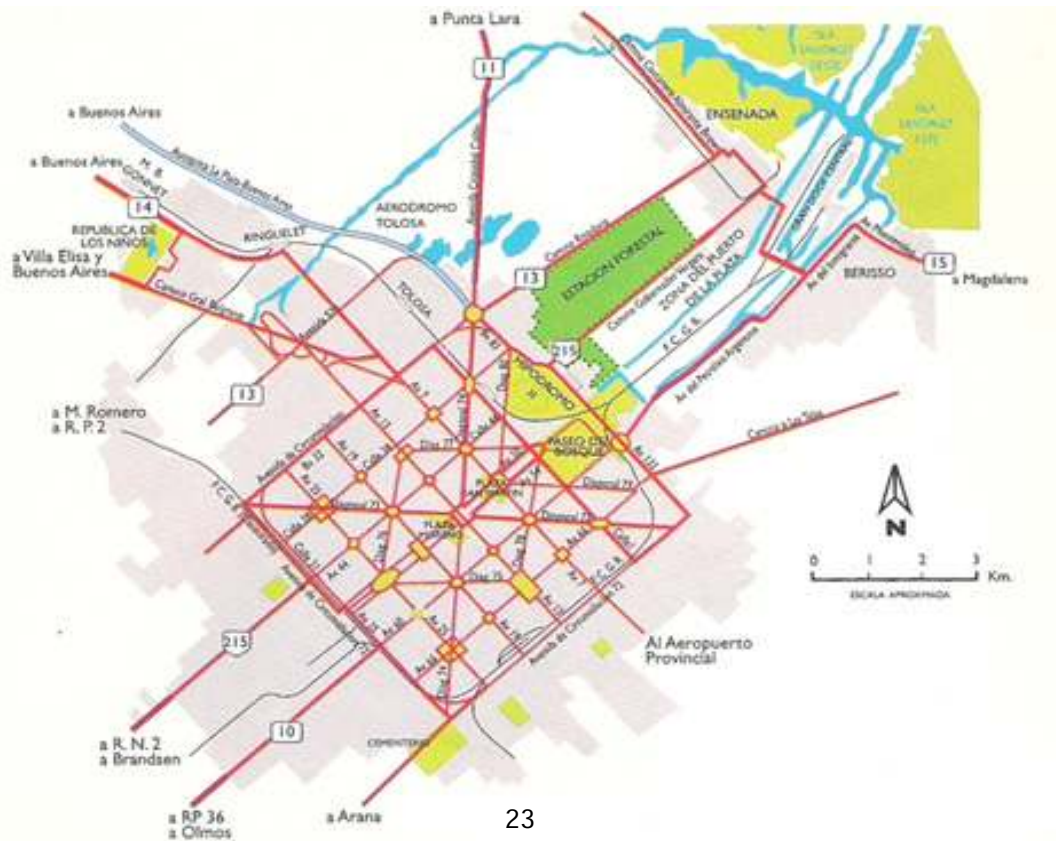
Hemos dado a la nueva capital el nombre del río magnífico que la baña, y depositamos bajo esta piedra, esperando que aquí queden sepultadas para siempre, las rivalidades, los odios, los rencores, y todas las pasiones que han retardado por tanto tiempo la prosperidad de nuestro país. Dardo Rocha

Repensar el río desde la ciudad

Tomando como referencia territorial de análisis el Río de La Plata y la vinculación que este tiene en el desarrollo de la ciudad, es necesario que nos planteemos ciertas características morfológicas e históricas del mismo.

¿Qué lugar ocupa el río dentro del paisaje? ¿Se puede pensar el río como un articulador territorial? ¿Existe una idea única de río? ¿Cómo "nos" influye? ¿El río vincula intuitiva y emocionalmente a los sujetos con el arte?

El río como un factor continuo y dinámico, natural y social, no solo define el contexto natural sino también la implantación de la



ciudad y el desarrollo local.

"...la recuperación de un río debe basarse en la idea común de río, es decir, un curso de agua que desemboca en el mar..." Desde esta búsqueda activa, se plantea la perspectiva del análisis formal y abstracto del espacio y sus cartografías buscando así interpretar el territorio.

La percepción que se establece de esta cartografía que ya no solo se presenta vinculada con los efectos de la naturaleza y del desarrollo, sino que también surgen planteos afines a las representaciones estéticas e ideológicas, visualizando en estos procesos artísticos, los márgenes de la imaginación, los relatos literarios, las crónicas sobre el territorio y la historia cultural.

Repensar el río como articulador territorial permite ampliar la interpretación de formas y de paisajes locales. Concibiendo al río como umbral de la metrópolis, y límite de la misma.

Pensar la forma urbana en el marco del paisaje, nos permite encontrar valores culturales diferenciados que van a influir en las acciones artísticas que se desarrollen a partir de este contexto.

Cada ciudad, cada espacio territorial es un caso para reflexionar. La fragmentación, establece discursos de validez general que permiten explicar los procesos de acción.

"...la cuestión de cuál es el papel del arte público en contextos y circunstancias en que el artista cumple un papel distinto del habitual. Por lo general el artista es un "productor de objetos", hoy se supone la conceptualización del artista como "productor de procesos". (Remesas,1999)

En la cultura del paisaje, estos se modifican a partir de las percepciones, los modos de hacer, la forma de ver y la forma de participar.

Después de la inundación que se dio el 2 de Abril de 2013 en la ciudad de La Plata es necesario relevar, analizar y repensar el concepto

del río frente a los múltiples aspectos de la catástrofe. ¿Podemos pensar en catástrofe natural o social?

La inundación del 2 de Abril de 2013 no fue la primera inundación

que sufriera la ciudad de La Plata. Es así que la investigación / abordaje nace con el propósito de reconstruir / activar desde el avance del agua que proviene de los arroyos y del río hacia la ciudad – metrópoli, las vivencias de aquellos que fueron directa o indirectamente afectados. El artista, en este marco, se involucra con las necesidades concretas -que quizás también sean las suyas-, entendiéndolas y ejecutándolas desde la producción social y cultural. Juega en esto un rol importante, el diálogo que se establece entre el artista y el contexto, el artista y sus vecinos, el artista y su familia, el artista y sus amigos el artista y sus recuerdos, tomando como punto referencial el terreno y la retórica

En esta indagación surge el sentido de las activaciones espaciales y la valoración que los "otros" harán de éstas. El mismo paisaje que se construye o re-construye en el segmento urbano a partir de la inundación evoca, en parte, al río como figura emblemática y sujeto siempre provocador de sentidos artísticos.

Conclusión

Hemos recorrido el vínculo entre arte, ciudad y río desde la perspectiva de la creación en situación de inminencia considerando enmarcar el análisis de las obras y la documentación presente desde las nociones propuestas por N. García Canclini contextualizadas en sus reflexiones sobre una estética post autónoma.

El análisis de las obras a través de la voz de Luis Pazos, relatando sus primeros trabajos en colaboración con Vigo, nos ha permitido evidenciar la búsqueda artística en lo cotidiano. y entrever en el discurso de Luis Pazos a un E. Vigo integrante de diversos grupos artísticos siendo a su vez partícipe, motor, guía y experto en

la práctica y en la conceptualización de este arte ampliado y desmaterializado.

Al volver la mirada sobre "H2O" y el "Tapón del río de La Plata" encontramos el trabajo centrado en obras contextuales en el río de La Plata, documentadas y sistematizadas mediante acciones, señalamientos, registro fotográfico, reseñas periodísticas y reflexiones teóricas difundidas en boletines de arte y en los medios de comunicación.

Trabajamos sobre la documentación de reflexiones para la producción de obra, por ello todo lo anteriormente expuesto y reflexionando en relación a nuestro presente urbano pos inundado, nos encuentra frente a la inminente urgencia de producción de obra.

Bibliografía y fuentes:

2013 Seminario Poesía visual, dictado por Juan Carlos Romero (dependiente de la Facultad de Bellas Artes, UNLP, en el cual participó como invitado)

2014 Magdalena Pérez Balbi. Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969)

Extraído de <http://revista.escaner.cl/node/277>

2012 García Canclini, Néstor. La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia. Katz Editores. Argentina.

2008 Gradowczyk, Mario H; Gualtieri, Ana María; Pérez Balbi, Magdalena; Santamaría, Mariana. MAQUINACIONES, Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962. CCEBA. Latín Grafica.

2013 Bugnone, Ana. El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: Los señalamientos. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdHyCS) UNLP-CONICET.

Revista digital de la escuela de historia-/n°8/Rosario. <http://web.rosario-conicet.gov.ar/ojs/index.php/RevPaginas/article/viewFile/242/290>

1973 Archivo Centro de Arte Experimental Vigo Centro de Artes Visuales.

Notas

1 En el seminario "Poesía visual" dictado por Juan Carlos Romero, dependiente de la Facultad de Bellas Artes, UNLP, en el cual participó como invitado el día 30 de noviembre de 2013.

2 20 poemas de amor y una canción desesperada, de Pablo Neruda, 1924.

3 Extraído de de <http://revista.escaner.cl/node/277> Movimiento Diagonal Cero: Poesía experimental desde La Plata (1966-1969)Magdalena Pérez Balbi, febrero 2014

4 <http://definicion.de/rio/#ixzz2voASse2w>

5 Remesar, Antonio. Actas Arte Público. Arte y Naturaleza. Huesca, España, 1999



Foto 1, Bocacerrada-Punta Lara. Río de la Plata. 21 de septiembre de 1971.

Foto: Carlos Mendiburu Eliçabe

Foto 2 Devolver al río las aguas tomadas el 21 de septiembre de 1970. 1971

Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales.



foto 3 Mapeo

foto 4 Tapón en el Rio de La Plata.1973

Foto: Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales



foto 5, 6 y 7 Tapón en el Rio de La Plata.1973

Foto: Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales

CAP 2



PROYECTO ARTÍSTICO

"CARTOGRAFÍA DE LA INUNDACIÓN 2 DE ABRIL DE 2014"



Presentación de la obra en formato Audiovisual en el II Congreso Nacional sobre Arte Público en Argentina: "experiencias en el espacio urbano"

El Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" de la Facultad de Filosofía y Letras organizado por el Grupo de Estudio sobre Arte Público en Argentina (GEAP-Argentina), octubre de 2014 Centro Cultural Paco Urondo CABA

Producción previa a la acción: extracción de arcilla del arroyo Carnaval, filtrado, amasado, construcción de matriz y moldería, realización de teselas cerámicas, sellado y horneado.









"CARTOGRAFÍA DE LA INUNDACIÓN 2 DE ABRIL DE 2014"

Señalización realizada en la ciudad de La Plata: Parque Saavedra/Parque Castelli/Plaza Malvinas Argentinas/ 60 y 137 Los Hornos/ Plaza de los ingenieros/ Plaza Paso/ Plaza Italia/ Plaza Olazabal/ Plaza Moreno/ Parque San Martín.









"Cartografía de la inundación" es una obra realizada el 2 de abril de 2014, a un año de la inundación de la ciudad de La Plata. El eje vincular sobre el que se abordó la propuesta se asienta en la relación conformada por la ciudad de La Plata, la producción gráfica, el Río de La Plata, y los lugares afectados por la inundación del 2 de abril de 2013.

La ciudad, se encuentra hoy en la conciencia de una nueva situación, donde no solo el cambio climático está instalado para quedarse, sino también, la necesidad de redimensionar el dinámico vínculo entre ciudad, arroyos y río, desde la ciudad post inundada.

Pensamos en una "práctica basada en contextos" (García Canclini, 2012:17) donde se inserta la obra en espacios urbanos y redes sociales.

Esta propuesta se presenta como una cartografía abierta, resultante de la visibilización de espacios urbanos públicos, conformados en nuestro caso como nodos demarcatorios de la inundación, nodos de memoria, de reelaboración de las experiencias pasadas pero sobre todo del devenir mutante, entendida la mutabilidad como la compleja red de relaciones que vincula a los individuos entre sí y con su convivio.

La Cartografía, utilizada en este caso, es una estrategia de intervención donde se establece el encuentro y el desencuentro, el recorte del mundo.

El territorio es así concebido como espacio relacional. Y la cartografía es una herramienta conceptual y metodológica que permitió construir el conocimiento colectivo de un espacio y de todo lo que en este sucedió o sucede.

La acción de cartografiar colaboró para evidenciar las visiones y representaciones del territorio, del territorio social, de la gente y de la cartografía sentimental.

Dice Suely Rolnik: "Los paisajes psicosociales son también cartografiables. La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos -su pérdida de sentido- y la formación de otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos."⁽²⁾

Es así que esta modalidad cartográfica la tomamos para pensar, analizar y reflexionar sobre el concepto, los límites, los alcances, de los proyectos cartográficos artísticos. Desde este espacio, se nos planteó un mapa, real o ideal, así lo activamos al realizar la obra: "Cartografía de la Inundación 2 de Abril 2014"; para esta marcación/acción partimos de un mapa con datos de información general, simbolizada.

Esto en principio, nos ayudó para anticipar los espacios y señalar en nuestra propia búsqueda cartográfica al abordar nuevas formas de visualización de los fenómenos acaecidos por la inundación que desbordó y trasmutó nuestra ciudad y en consecuencia a todos los que habitamos en ella. La ciudad se constituye como tema, material, soporte herramienta y poética de la obra.

La interacción con los datos abordados y la acción directa de cartografiar nos dio la posibilidad de sistematizar, sintetizar y emerger en un único plano pasado, presente y futuro. La acción se concretó a través de la señalización en/y del territorio con placas, cerámicas realizadas con arcilla recolectada de un arroyo tributario del río. Esta arcilla es a la vez el cuerpo donde fluye el agua, o donde manaba previo al entubado de los arroyos.

Los arroyos subyacen a la ciudad, manifestándose como basamento de esta y haciendo emerger el soporte de la misma: la arcilla que es cauce natural del agua.

El agua está dotada de un fuerte valor simbólico cultural como fuente de vida- creación y muerte-destrucción. En su acepción positiva, incluye al río como la fuente natural de agua necesaria para vida, por lo cual las comunidades humanas se han asentado en torno a él. Esa agua que ha inundado la ciudad de La Plata el 2 y 3 de abril de 2013, es representada icónicamente⁽³⁾ por tres filas de olas, como el elemento transformador que imprime sobre la arcilla no su impronta, sino su simbolización vinculada con la circulación y el drenaje.

El símbolo no es una llave universal que sirve para abrir todo, de igual manera, sino un signo que articula lo desconocido, lo que no está dicho, lo brumoso, con lo que ya es sabido, o sea, la palabra. De ello surge el otro componente de enorme valor del símbolo. Por el hecho que el creador del símbolo una el significante con un significado

nuevo, incierto y abierto, este signo simbólico, al mismo tiempo que expresa este encuentro entre lo ya nombrado (significante) y lo todavía no nombrado, va a tener suficiente fuerza generadora para tiempos infinitos y situaciones culturales y sociales de innumerable variedad. (Zátonyi: 2002, 49)⁽⁴⁾

La reelaboración del desajuste producido por la inundación, la memoria de distintas experiencias vividas en la ciudad, el suelo que se impermeabiliza, volver a aferrarse a los espacios, lo hidráulico, el cambio climático, lluvias excepcionales, cauces sepultados, pensar un escenario futuro preventivo, sistemas de alarma temprana y emergencia se tornan dimensiones en las que las placas cerámicas de la obra se proponen como elementos de referencia y reflexión.

Las artistas nos identificamos mediante un sello, diseñado en homenaje a E. Vigo, que remite a la señalética. En este sello se dio identidad, mediante nuestros apellidos y el ícono de las olas, de nuestra corporeidad como Colectivo Artístico.

El artista, en este marco, se involucra con las necesidades concretas que quizás también sean las suyas-, entendiéndolas y ejecutándolas

desde la producción social y cultural. Juega un rol importante, el diálogo que se establece entre el artista y el contexto, el artista y sus vecinos, el artista y su familia, el artista y sus amigos, el artista y sus recuerdos, tomando como punto referencial el terreno y la retórica.

En esta indagación surge el sentido de las activaciones espaciales y la valoración que los "otros" harán de estas. El mismo paisaje que se construye o re-construye en el segmento urbano a partir de la inundación evoca, en parte, al río como figura emblemática. (Galarza et al.: 2014).

De esta manera se activa en nosotras (artistas) y quienes se ven atravesados como transeúntes/espectadores de la marcación, una perspectiva analítica y reflexiva, cargada de acción simbólica constituyente de realidad como praxis. La obra anclada en el presente aborda, tanto, lo acontecido como lo deseable, una mirada sobre el pasado que busca repensar y advertir al futuro.

Notas

1 Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales.
www.artesvisuales.org.ar/vigo/vigo.html

2 Suely Rolnik."Cartografía Sentimental: transformaciones sentimentales del deseo". Editorial Sulina. Sao Paulo. 2014

3 Un icono¹ (del griego εἰκὼν, eikon: 'imagen') es una imagen, cuadro o representación; es un signo que sustituye al objeto mediante su significación, representación o por analogía, como en la semiótica- Extraído de wikipedia (Del fr. icône, este del ruso ikona, y este del gr. bizant. εἰκὼν, -?εἰκων).3. m. Signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado; p. ej., las señales de cruce, badén o curva en las carreteras. Extraído de <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=7DW6STdInDXX2dmiRYxa> 15/08/14

4 Zátonyi Marta, Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido. Ed Kliczkowski, 2002.

Bibliografía.

2014 Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales. www.artesvisuales.org.ar/vigo/vigo.html

2014 Suely Rolnik. Cartografía Sentimental: transformaciones sentimentales del deseo. Editorial Sulina. Sao Paulo.

2014, Galarza Graciela, Chiodini Virginia, Mazzarini Nazarena, Documentación para una obra inminente. Sobre acciones señalamientos y la mirada hacia el Río de la Plata, 7ª Jornadas de Investigación en disciplinas artísticas y proyectuales (JIDAP) Facultad de Bellas Artes/UNLP. La Plata. 5 Y 6 de Junio de 2014.

2012, García Canclini, Néstor. La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia, Argentina, Katz Editores.

2002, Zátonyi Marta. Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido, Argentina. Ed Kliczkowski.





Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata

“Cartografía de la Inundación 2 de Abril 2014” Chiodini, Virginia; Mazzarini, Nazarena; Galarza Graciela.

1. Vivimos en la Ciudad de la Plata, Buenos Aires, Argentina.
2. El 2 de abril de 2013 nos inundamos. A algunas de nosotras nos alcanzó el agua, a otras nos alcanzó el desconcierto, la desesperación y la tristeza que transmitían los afectados directos. Todos los habitantes fuimos *ciudad sónica* en zona de desastre.
3. Se originaron producciones sociales, científicas, artísticas, etc. que intentaron dar dimensión a las nuevas vivencias y a la situación de intemperie. La tragedia hizo flotar voces.
4. Relevamos producciones artísticas post inundación..
5. La ciudad comienza su etapa de reconstrucción, tejido y organización y paralelamente, nosotras, establecemos los ejes de trabajo sobre los que discurren los escritos y producciones elaboradas hasta el momento: *la relación conformada por la ciudad de La Plata/ la producción gráfica y el Río de La Plata*.
6. “Cartografías de la inundación” se realiza en el contexto del primer aniversario de la inundación en la ciudad de La Plata.

2º Congreso Nacional sobre Arte Público en Argentina. GEAP 2014.

Proyecto de Investigación:

“La ciudad de La Plata como espacio de experimentación artística. Desarrollos y experiencias de prácticas de producción de arte gráfica urbana contemporánea. Período 2008 a 2012.”



CAP 3

y que tal vez la cultura con
que nuestra cultura es pa
es hoy no sería como en
monia con esos arroyos, vi
de al cambio climático que
da a pasar . todo el mundo
es porque LA PLATA ES U
icadas en deltas tiene con
os así. Eso es lo que a mi
bueno no la tuvimos, ya e
cida, no seguir construyen
orrias y propuestas e inclusiv

transdisciplinaridad cuerpo extendido
CARTOGRAFÍA SIMBÓLICA
producción artística ciudad-río



Indagaciones desde la disciplina artística acerca de la pregunta sobre la creación con el otro, de ese pensar en cómo correrse de la propia mirada para construir multi/inter/trans.

Hay intereses unilaterales, esto está claro pero ¿Hay problemas? Comprender un problema como hecho complejo (multiformado) supone desde las disciplinas un avistamiento parcial de los componentes del problema. Una conciencia de los límites disciplinares. Una apertura a crear en caída de la mano con el otro/s aportando nuestras herramientas. Y como si esto fuera poco ser parte constitutiva de ese problema, como buen humano en mundo. Estar inmersos no sobrevolarlo. Por lo pronto, nosotros, en soledad, unilateralmente y a corazón abierto creemos que estamos inmersos en un problema, ese problema es repensar desde cada disciplina como reformular el **"suelo"** con todo lo que esta palabra implica. Incorporar elementos de la biología, la antropología, la ecología, la geología, entre otras, para comprender y articular los conocimientos y la acción desde los elementos agua y barro.

Pensamos el arte como constructor de conocimientos y como trabajo en el terreno de lo simbólico, desde esta perspectiva podemos reflexionar sobre nuestra necesidad como artistas creadores de redimensionar la tierra/barro, el agua/arroyo, la ciudad con disciplinas tales como la antropología y la geología.

Se comprende el cuerpo extendido como una fusión de la vida, del tejido y del fenotipo extendido humano, que como dispositivo ontológico advierte sobre una revisión de las clasificaciones vigentes.

En nuestra producción artística comprendemos el **cuerpo extendido** como las prácticas cartográficas, porque cada intervención, acción, señalamiento realizado y a realizar conforman el cuerpo de la obra que se propone como **organismo vivo**, mutante corporizado en las tramas y recorridos descritos en lo cartográfico.

Avanzar y exceder los límites de la propia disciplina (arte) como procesos

Estas acciones artísticas directas en el espacio público buscan analizar, nuevas poéticas y que en definitiva brinden respuestas a fenómenos que **inciden** problemáticamente en la vida actual (ejemplo: inundación, avance del río, etc.) El artista puede definirse, así, como un experimentador.

tejer, una red de relaciones

La alteridad implica ponerse en el lugar de ese "otro", alternando la perspectiva propia con la ajena.

Hoy el arte está abordando la transdisciplinariedad como corrimiento de sus propios límites y como construcción de conocimiento ^[1].

Pensar transdisciplinariamente la cuestión del suelo. Encontrar el objeto, que surge del encuentro y en el contexto. Entonces resurge la pregunta ¿Qué es el suelo? ¿Cómo sería el suelo en la ciudad?

Escuchamos otras voces, entrevistando en principio a la Geóloga María Laura Delgado en noviembre de 2014. Transcribimos a continuación su aporte, utilizando texto en color rojo a modo de identificación de su voz en off.

Ahí tenés otra historia, el suelo antes de la ciudad y el suelo después de la ciudad y se nota cuando observas las obras en construcción. Por ejemplo: si tiene asfalto, ves abajo el adoquín, y una línea finita, finita, Negra, ese era el HORIZONTE A que estaba antes de que se pusiese el adoquín y debajo de eso tenés la historia anterior a la ciudad.

El suelo de la ciudad en sí es otra historia porque es otro proceso de formación de otro tipo de suelo. Porque el suelo de la ciudad impermeabiliza y no permite por el asfalto, la infiltración de agua. El adoquín permite la infiltración de agua. El asfalto permite el escurrimiento superficial rápido. El agua cae y se escurre, se va, o se acumula con el escurrimiento de otro asfalto. Se puede llegar a encauzar o no. Se puede llegar a acumular o no. de que va a depender que se acumule? De la capacidad que tenga de infiltración ese lugar. Si tiene poca permeabilidad porque el suelo tiene mucha arcilla. Porque hay un estrato "basurita", porque hay otra capa de asfalto.

Convengamos en esto: la ciudad se hace se rehace, se rehace, se rehace.

Entonces vos no en todos los lugares tenés el primer asfalto. Podes ver asfalto, asfalto, adoquín y recién después aparece el suelo. Eso interviene en la permeabilidad y la capacidad de absorber el agua.

La ciudad de La Plata es una ciudad muy forestada, pero el crecimiento sin planificación -o con una planificación pero sin organismos reguladores- de acciones para evitar que la gente se instale en lugares como la planicie de inundación de arroyos. "Que ahora está bien, hace diez años que no se inunda ¿y??? hace 200 años que corre el arroyo, no diez, por algo formó semejante cauce....Entonces ahí vamos. El proceso es complicado. Hablo de sacar a la gente que vive allí. Te dicen *ehh!! Yo hace 50 años que vivo acá!!!* Y si, pero no tendrías que haberte instalado acá en primer instancia.

El suelo de La Plata:

El suelo platense tiene mucha arcilla (La Plata región, PARTIDO), eso hace que se produzcan depresiones por la compactación de las arcillas y al tener mucha arcilla poca permeabilidad

El agua queda como bailando entre las arcillas y se forman pantanos:

CAUCES

ALBARDONES (lomaditas de los costados)

EXPLANADA (generalmente de una depresión): **ESTAS SON LAS TERRAZAS DE INUNDACIÓN.**

Se llaman así porque suben una pared chiquitita (dependiendo de la capacidad de transporte del arroyo) y luego sube un escalón se llaman terrazas porque es como una escalera. De manera natural. Es la dinámica del agua. Vas al río Salado y lo ves, vas a cualquier río y lo ves. Es la dinámica del agua.

El agua transporta, pero para transportar necesita un agente primordial que es la **GRAVEDAD**, y ese es un problema que tenemos acá, no tenemos pendiente. La pendiente es muy baja y a veces en contra por eso ingresa agua del río.

Hay que generar pendiente, por eso es importante el tema de los

dragados porque eso hace una pendiente natural. El arroyo entubado genera una limitancia porque no le permite al arroyo volver a su cauce natural. Es un resguardo para la población que vive cerca pero luego aflora, se infiltra y tardan porque como no hay pendiente se queda. El mayor problema es no atender a las planicies de inundación. No trabajar hasta dónde el río puede crecer.

Por ejemplo, la última gran crecida del Río de la Plata (se llama del querandí por que es un piso temporal), que es lo que genera en parte, algunos de estos cordones de conchillas, lo que hablamos hoy; en Berisso, llegó hasta 122 y 60. Hace 1000 años. Y podríamos pensar: ¡Pero yo hace 50 años que estoy acá!. Si, pero los ríos, el arroyo no. No hace 50 años que están. Hace más. Nuestro error es medir todo al tiempo desde nosotros. Nosotros no somos un parámetro de comparación para el tiempo de los procesos. Ese es el tema y eso es difícil de entender. Porque uno quiere ver los resultados ya, quiere ver los procesos ahora. Pero la naturaleza no tiene esos tiempos y eso es lo que cuesta entender. Se piensa que si acá está el escaloncito y pastito, acá yo hago la casa. Bueno, hacela pero ¡arriba de pilotes! Hacela, con salvedades técnicas para ese tipo de suelo. Para ese tipo de ambiente. Pero todos esos estudios no se hacen porque son terrenos baratos y no se les dice que son inundables. Quienes van a vivir allí, es gente que tiene pocos recursos y menos aún para hacerse una casa con pilotes o con zapatas. En las zonas que tienen muchas arcillas se recomienda zapatas. En las zonas arcillosas cuando la arcilla pierda compactación o adquiera compactación y haya movimientos, aparecen en muchas casa en de La Plata fracturas por diferencias de compactación de las arcillas del suelo.

Y cuando se viene el agua ahí estamos, quejándonos. Hay una cosa previa a tener en cuenta.

PREGUNTAR A LOS INGENIEROS HIDRÁULICOS POR QUÉ LOS ENTUBAMIENTOS DEBEN HACERCE como resultado de un PREVIO ESTUDIO DE LOS COMPORTAMIENTOS HISTÓRICOS DEL ARROYO EN CUESTION, LA HISTORIA DE ESE CAUDAL, LOS REGISTROS Y HASTA CUANDO FUE LA MÁXIMA CRECIDA.

ESOS ENTUBAMIENTOS NECESITARAN MANTENIMIENTO. Y SI NO

SON PERFECTAMENTE IMPERMEABLES TARDARÁ MÁS EN INUNDARSE PERO EL AGUA VA A LLEGAR IGUAL. SUPONIENDO QUE NO SE INUNDE, APORTARA AGUA A LOS HORIZONTES DE SUELO QUE PUEDEN HACER QUE LAS ARCILLAS TENGAN MOVIMIENTO Y COMO DIJIMOS, SI LAS ARCILLAS TIENEN MOVIMIENTO EMPEZAMOS CON PROBLEMAS EN LOS EDIFICIOS.

El problema no es solo el agua como agua de inundación, el agua genera otros procesos mecánicos dentro del suelo que también afectan. No es solo el agua que brota. Es tan importante. El agua que está y como el agua que no está.

Lo que me gusta es esto de tomar algo que pudo haber sido dañino pero que es parte de la historia. A nosotros nos tocó vivir esta. Pero al poco tiempo empezaron a decir *no... pero te acordás? se inundó en tal año y en tal año y en tal año...entonces...no era algo tan esporádico.*

Ya había pasado...capaz que no con tal magnitud...porque el grado de crecimiento de la ciudad era otro...hace 15 o 20 años atrás era otro. Pero me parece que el poder utilizar esto para darle una vuelta de rosca hasta psicológicamente hablando de lo que implicó esa vivencia está bueno porque es poder sacarle algo y vuelvo a la funcionalidad, que sirva. Para uno, para curar una herida.

La segunda voz que convocamos es la de la Antropóloga María Julia Tur a quien entrevistamos en la misma fecha.

El siguiente texto en color verde expresa su voz en off.

Desde la antropología...

Si a la tierra la miro como una extensión...o al cuerpo como una extensión de la tierra... es algo muy fuerte. Para mí suelo, barro y basamento no son lo mismo.

La antropología es tan amplia que, si lo miro desde lo antropológico tendría que consultar a cada colega mío que hace investigación en diferentes temas y que de alguna manera o trabajan con la tierra o con el suelo o con el basamento. Si hablás con un antropólogo que trabaja con arqueología urbana te va a hablar de

basamento, un arqueólogo va a tomar el suelo. Y si te digo un antropólogo con orientación en ecología va a tomar lo que es tierra o barro. Van a ser diferentes miradas.

Por eso tomarlos como sinónimo o aunarlos me costaba.

Para mí el suelo tiene que ver con el lugar donde pisamos donde caminamos. No es algo muy profundo como concepto como idea, sino que es un lugar por donde uno transita, donde uno está, un tipo característico de espacio donde uno puede habitar. La tierra tiene para mí otras connotaciones..La tierra tiene que ver con la generación de vida, lugar de resguardo de recuerdos por todo este tema de los restos que se encuentran, restos humanos, restos simbólicos. Obviamente todo lo que tiene que ver con la propia naturaleza de todo ser vivo.

Y el basamento me lo imagino como un lugar mucho más tecnócrata, por decirlo de alguna manera, un lugar donde en realidad se puede llegar a construir algo. Es base para construir algo.

La tierra tiene que ver con algo así como lo humano. Un lugar donde la humanidad se proyecta en la tierra. Por eso tenía como un simbolismo bastante fuerte.

Conclusión

En esta búsqueda de nuevos cruzamientos, de nuevas maneras de ver, de nuevas conceptualizaciones es que se nos plantea la transdisciplinariedad que pretende re-constituir el suelo, como espacio habitable, como espacio que nos constituye, re-construir los esquemas de ciudad y río, re-construir nuestra propia disciplina en todas las demás.

Nuestro propósito es pensar, analizar y abarcar la problemática del suelo: barro-arcilloso constituido como basamento de la ciudad de La Plata, a partir, de elaborar una discusión e intercambio de miradas que nos posibiliten problematizar con otros.

Recomponer el suelo, visualizándolo desde distintas perspectivas y centrando el debate acerca del cuerpo extendido que se

sustenta a partir del suelo, que se extiende primero dentro de la ciudad, y luego puede ser detectado a partir de lo cartográfico.

El gran desafío que se nos presenta como artistas es entrar en un diálogo que nos permita extender nuestros límites, para darle sustento al cuerpo extendido, **DESDE LO CARTOGRÁFICO.**

Bibliografía

2012 Nazarena Mazzarini, Graciela Galarza. Interpretaciones del contexto contemporáneo. II Jornadas del centro de estudios teórico-críticos sobre arte y cultura en Latinoamérica. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario Rosario – Argentina.

2006 Oron Catts Y Ionat Zurr. Hacia una nueva clase de ser. El cuerpo extendido. Nodo "Organicidades" Artnodes.

2005 Rolnik, S. y F. Guattari. Micropolítica. Cartografía del deseo. Buenos Aires, Tinta Limón.

Seminario El desafío de la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad, coordinado por el profesor Pablo Peñaranda Hernández, en el doctorado de Ciencias Sociales de la Universidad Central de Venezuela, Caracas. Corresponde, además, a Conferencia V Jornadas Internacionales Cultura de la investigación, ética, complejidad y actitud ante la investigación. Universidad de Oriente. Núcleo de Sucre, Cumaná, Venezuela.

2010 Viveiros De Castro, Eduardo: Metafísicas Caníbales. Líneas de antropología post-estructural. Katz Editores.

CAP 4



PROYECTO ARTÍSTICO

Aguas urbanas en red:

Gato, Carnaval y Regimiento
Tres nodos de acción



Presentación de la obra en formato Audiovisual en el congreso GEAP

ARROYO CARNAVAL









ARROYO EL GATO

PLAN DE INICIATIVA

OBJETIVO GENERAL	
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
JUSTIFICACIÓN DEL PLAN	
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE APLICACIÓN	
PERSONAS PARTICIPANTES	
FECHA DE EJECUCIÓN	
OTROS DATOS	

ASISTENTE URBANAS EN REIN. GATO, CARNAVAL Y REGIMIENTO
TRES HUNDOS DE ACCIÓN

REIN. GATO, CARNAVAL Y REGIMIENTO
3 HUNDOS DE ACCIÓN

PLAN DE INICIATIVA

OBJETIVO GENERAL	
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
JUSTIFICACIÓN DEL PLAN	
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE APLICACIÓN	
PERSONAS PARTICIPANTES	
FECHA DE EJECUCIÓN	
OTROS DATOS	

















Las reflexiones presentes se apoyan en lo que podríamos llamar la malla o trama básica de nuestra propuesta artística que es "el andar" por la ciudad, propia, para la construcción de un mapa cognitivo del territorio que nos circunda, vivenciado a partir de relaciones personales y sociales; es decir, a partir de la red discursiva que se teje en torno al territorio. Aquí es donde nos permitimos "cartografiar".

Robert Smithson y otros llevaron la operación cartográfica a un extremo geológico que transformó extraordinariamente la ubicación del arte...el mapeado en el arte reciente ha tendido hacia lo sociológico y lo antropológico, hasta el punto de que un mapeo etnográfico de una institución o una comunidad es una forma específica del arte específico para un sitio de hoy en día. (Foster, 1996: 189)

La operación de cartografiar, sostenida, como decíamos antes, desde un andar subjetivo delinea una nueva experiencia:

Desde el principio de los tiempos, el hombre ha explorado el territorio en busca de alimentos, de recursos naturales, de hábitats que hicieron su vida más cómoda y apacible. Hoy día, tanto la arqueología como la historia del arte cuentan por miles los ejemplos que registran esos tránsitos, esas conquistas de un mundo que en otro tiempo parecía no tener límites. Hasta llegar a la modernidad, cuando el conocimiento de la totalidad del orbe y la obsesión por el trazado de infinitos mapas, desembocó en una inteligente vuelta de tuerca al propio acto de caminar, tomado ahora como base de una experiencia estética efímera, capaz de afirmarse sobre la propia materialidad del objeto artístico.

A partir de la cartografía, intentamos ubicarnos en el concepto de etnografía artística. Esto nos permite establecer mecanismos artísticos operativos. En este ejercicio pretendemos indagar, comprender, activar, reconocer y reflexionar sobre la espacialidad, la ciudad y sus estructuras hídricas.

Esperando que desde la obra inminente surjan nuevos conceptos, nuevas estructuras, nuevas formas de ver, y nuevas formas de accionar en el territorio.

Este recorrido artístico etnográfico, nos permite reconfigurar, ante la emergencia, los sitios de la ciudad que se nos presentaban ocultos.

El mapa conceptual de este relevamiento artístico nos da la posibilidad de acceder e indagar sobre el espacio, la ciudad y todo lo que la constituye, aportando a la producción y reproducción de estos lugares específicos a partir de la acción artística. Estos, una vez representados, se nos manifiestan como espacios relacionales, alternativos, codificables activando desde la resistencia simbólica la ocupación y la reapropiación de la ciudad, de los arroyos y del río. Y nuevamente la ciudad se nos vuelve a presentar como resignificación, intersticio, encrucijada, fronteras y ambigüedad, en un marco de modificación, tensión y cambio.

Kusch dice que la cultura es el suelo que nos sustenta y surge de una indigencia del existir mismo, en tanto requiere una forma de encontrar sentido en el existir (Rodolfo Kusch, 2000: 2: 259) y es ese sentido el que vemos en la simulación de la toma de muestras de tierra y comprendemos que va más allá de la necesidad de lugar físico, va hacia la posibilidad constructiva y de rescate identitario vital.

El espacio aquí es generado artísticamente desde su dimensión temporal y activado por la memoria colectiva de los co-autores que, simbolizan su decisión de identificación lugareña. Situación ésta que supera lo definido como territorio moderno ya que la movilidad de los protagonistas y las obras de acción directas que estos crean, determinan nuevas dimensiones espaciales sostenidas en resignificaciones concretas enmarcadas en un horizonte simbólico compartido.

La obra ya no busca establecer vinculaciones utópicas sino una empatía directa con la realidad y con sus modificaciones dialécticas constantes. La acción de caminar, transitar, andar, cartografiar, recolectar, nos brinda esta posibilidad.

En esta acción de caminar, no sólo generamos el

desplazamiento, sino que, se nos abre la posibilidad de pensar y construir un relato propio que va de lo real a lo imaginado.

Así mismo, en este tránsito se interpela y nos interpelamos sobre el lugar y el recorrido de la ciudad.

El desplazamiento físico nos propone un esquema de múltiples nodos de conexión y líneas imaginarias, desde las que elaboramos nuestra práctica artística y la obra etnográfica.

Las ciudades no son espacios estáticos, sino contrariamente, son lugares en donde la movilidad y el tránsito tensionan constantemente la morfología de la misma, Nosotras como artistas, buscamos arrojarnos en la aventura de la calle teniendo como eje y concepto vincular la praxis del artista para documentar.

Se acciona quebrando con las dinámicas cotidianas, pretendiendo encontrar nuevas descripciones y localizaciones al andar por aquellas zonas de los arroyos (Gato, Carnaval y Regimiento) que hemos establecido como específicamente nodales, ya que nos permite observar, pensar, recorrer, describir, interpretar a través de la implementación de estrategias y herramientas propias del etnógrafo.

Etnografía en práctica artística

Aguas urbanas en red: Gato, Carnaval y Regimiento. Tres nodos de acción es la obra en cuestión y con la cual planteamos lo que llamaríamos un "recorrido etnográfico" por los arroyos mencionados. En este proceso de indagación nos formulamos una primera pregunta:

¿Qué es la etnografía y qué aportes se realizan desde el arte hacia lo etnográfico y viceversa?

Desde una definición clásica la etnografía es una investigación de carácter participativo, reflexivo, comprensivo, cualitativo, descriptivo e interpretativo. Es un estudio de la realidad social vista en el lenguaje, el espacio físico, la costumbre y la historia, que plantea hipótesis, las cuales permiten formular conclusiones y posibilitan reconstruir teóricamente la realidad.

Al profundizar nuestro recorrido de acercamiento a lo

etnográfico nos encontramos con los presupuestos vertidos por Hal Foster quien analiza el giro etnográfico en relación al concepto de "autor como productor" desarrollado por Walter Benjamin, no sin antes alertar acerca del riesgo del "mecenazgo ideológico" en el que puede incurrir el artista como etnógrafo. Foster señala:

El giro etnográfico en el arte contemporáneo es también impulsado por los desarrollos habidos en la genealogía minimalista del arte durante los últimos treinta años. Estos desarrollos constituyen una secuencia de investigaciones: primero de los constituyentes materiales del medio artístico, luego de sus condiciones espaciales de percepción y finalmente de las bases corpóreas de esta percepción, deslizamientos señalados en el arte minimalista de los primeros años sesenta, por el arte conceptual, de la performance, corporal y específico para un sitio de los primeros setenta. La institución del arte pronto dejó de poderse describir únicamente en términos espaciales (estudio, galería, museo, etc.): era también una red discursiva de diferentes prácticas e instituciones, otras subjetividades y comunidades. Ni tampoco pudo el observador del arte ser delimitado únicamente en términos fenomenológicos; era también un sujeto social definido en el lenguaje y marcado por la diferencia (económica, étnica, sexual, etc.); era también una red discursiva de diferentes prácticas e instituciones, otras subjetividades y comunidades. (Foster, 1996:188 y 189)

En esta búsqueda sobre la dimensión etnográfica relevamos el trabajo del etnólogo americanista Eduardo Viveiro de Castro, plasmado en su libro *Metafísicas Caníbales*. Si bien aquí hablamos especialmente de lo etnográfico al asomarnos un paso más allá encontramos interesante su línea de pensamiento al sostener que la etnología puede servir para descolonizar nuestro pensamiento. El autor trae esta cita que consideramos oportuna: "una verdadera antropología nos devuelve de nosotros mismos una imagen en la que no nos reconocemos" (Manglierili, 2005b, 773 - 774), y luego reflexiona: "lo que otra experiencia de otra cultura nos ofrece es una oportunidad de realizar una experimentación sobre nuestra propia cultura." (Viveiro

de Castro, 2002:15)

En una escala más pequeña, y, en estado preparatorio, se encuentra nuestra obra "Aguas urbanas en red: Gato, Carnaval y Regimiento. Tres nodos de acción". Sin embargo, vislumbramos que las voces de los otros nos devolvía en la producción artística nuestra propia voz situada. En este punto el autor nos aporta las concepciones amazónicas de "perspectivismo" y "multinaturalismo" y el punto de vista de la inmanencia. Nociones estas que serán de ayuda a reflexiones posteriores.

La práctica artística nos permite relevar, activando vínculos en torno al cauce de los arroyos periféricos a la urbe, y del arroyo ciudadano entubado, en un intento que podríamos encuadrar en una micro-etnografía ya que vamos desarrollando pequeñas investigaciones /acciones / intervenciones, de manera individual, para luego, intentar abordar el comportamiento de todo el grupo involucrado en las producciones como propuestas y parte del contexto de producción.

Entonces ¿Cuáles son los riesgos al abordar la mirada con otros? ¿Hablar por el otro excluyendo su mirada? ¿Cómo incluimos la mirada del otro? ¿Desde la encuesta? ¿Desde el diálogo? ¿Entrevista? ¿Planteado la experiencia autoetnografía?

Algunas estrategias de abordaje artístico se nos presentan como posibilidades, por ejemplo: dar la palabra, los grabadores, las cámaras fotográficas y de registro fílmico para incluir sonoridades y miradas del otro. Podemos establecer puntos de partida propios, como por ejemplo, una pregunta: ¿El arroyo te hace toser? cada retorno a este cuestionamiento será situado porque tendremos respuestas localizadas de cada arroyo y, a la vez, nos permitiría identificar datos en común de la zona-proyecto de la obra.

Se busca tejer, así, una red de relaciones en torno a la construcción de la subjetividad tanto individual y colectiva, como cultural y social, de nosotros y de ellos. Entendiendo esta alteridad como la condición de ser "otro" desde la perspectiva del "yo". La alteridad hay que entenderla a partir de una división entre un "yo" y un "otro", o entre un "nosotros" y un "ellos". El "otro" tiene costumbres, tradiciones y representaciones diferentes a las del "yo": por eso forma

parte de "ellos" y no de "nosotros". La alteridad implica ponerse en el lugar de ese "otro", alternando la perspectiva propia con la ajena. Esto es lo que constituye nuestra Identidad individual/personal y la Identidad colectiva.

... la identidad es un concepto de referenciación, de circunscripción de la realidad a cuadros de referencia, que pueden ser imaginarios.... En otras palabras, la identidad es aquello que hace pasar la singularidad de las diferentes maneras de existir por un solo y mismo cuadro de referencia identificable. Cuando vivimos nuestra propia existencia, la vivimos con las palabras de una lengua que pertenece a cien millones de personas; la vivimos con un sistema de intercambios económicos que pertenece a todo un campo social; la vivimos con representaciones de modos de producción totalmente serializados. Sin embargo, viviremos y moriremos en una relación totalmente singular con ese entrecruzamiento. (Guattari y Rolnik, 2005:86)

El concepto "perspectivismo", vinculado a lo amerindio, nos proporciona una apertura que "supone una epistemología constante y ontologías variables: las mismas representaciones, otros objetos, sentido único, referencias múltiples" es que nos permite pensar en los límites disciplinares y que es posible que se presenten reducciones de pensamiento para apropiarse, en su ejercicio, de la mirada del otro. Sin embargo, se construye con el otro lo que llamamos identidad. Viveiro de Castro plantea que la fuerza de autodeterminación ontológica de las comunidades abre al ejercicio etnográfico hacia una "antropología de la imaginación conceptual" sensible a la creatividad y a la reflexividad, inherentes a la vida de todo colectivo humano y no humano (porque incluye el intercambio o mejor, en situación con la naturaleza componiendo un todo). En nuestra obra, los cauces naturales, la trama urbana, los andares los pensamos también como componentes de una interrogación sobre las miradas desde el cuerpo como individual y colectivo.

Práctica artística etnográfica: bocetos de una obra posible

Como proponemos en el inicio del trabajo, partimos desde la concepción artística como trabajo etnográfico, porque incluye de manera vital en el proceso de producción de obra al contexto, expandido en red. El producto esperado resultará en una obra ampliada que verterá saberes y representaciones desplegadas en un mapeo cognitivo de nuestro territorio, con la finalidad de reagrupar de un modo específico conocimientos y posibles lecturas que aporten a resignificaciones de la realidad.

Comúnmente el trabajo etnográfico establece como metodología a emplear la que contempla un plan y un informe. En este escrito incluimos

entonces un plan de trabajo de acuerdo a como vamos intuyendo la obra posible y lo hacemos permitiéndonos reflexionar paralelamente y conforme vamos hallando las dimensiones operativas de obra en proceso. Así mismo el proceso de obra como trabajo etnográfico lo prevemos en etapas a saber:

1. Laboratorio 1: consistirá en la indagación de documentos que contengan las líneas conceptuales a seguir, seleccionando autores y artistas en múltiples disciplinas, como así también, poetas y escritores que puedan evidenciar vinculación con esta modalidad productiva. Realización de exploración de formas de recolección y registro de información. Elaboración de preguntas en contexto, cuyos resultados nos aportarán reflexiones sobre el proceso y afinamiento de la mirada. Esta etapa es de planificación.

2. Salida de campo/ acción individual y colectiva: permitirá obtener los primeros productos que conformarán obra. La inmersión en el contexto se realiza desde la previa planificación de las acciones y las líneas planteadas nos permiten proyectar operaciones, acciones y recursos como lo son los sistemas de información y recolección de datos; elementos dinámicos dentro de sistemas múltiples de las ciencias y del arte: extracción y análisis de muestras, descripciones y exhibiciones del muestreo, relevamiento fotográfico, encuestas,

conversaciones, intercambios, documentación audiovisual. La utilización de memorias descriptivas como documentos es una herramienta donde podemos reflejar los alcances e identificar las nuevas ideas que surjan, para proyectar nuevas estrategias.

3. Laboratorio 2: estará vinculado a la instalación circulación de la obra en circuitos tradicionales y eventuales (sitio específico). En esta etapa se pretende enfocar la práctica en aportar elementos para desarrollar formas de textualización y ajuste de perspectivas de producción artística / etnográfica. Configuración del 1er formato de presentación de la obra: Aguas urbanas en red: Gato, Carnaval y Regimiento. Tres nodos de acción. (Dada la mutabilidad de la experiencia, la obra es experiencia/producción mutante, cuyos productos pueden tomar formatos tales como: señalamientos, fichajes, libros de artista, postales, performance, acciones, instalaciones, foto/registros, proyecciones audiovisuales, eventos sociales, publicaciones, etc.)

De esta manera, estaríamos, con este escrito, produciendo inmersas en el Laboratorio 1 de nuestro plan de trabajo en el cual nos hallamos estableciendo un acercamiento a las líneas conceptuales y de fundamentación y en el cual avizoramos la futura acción en campo, en donde, uno de los caminos posibles es recorrer los espacios físicos propuestos, que están próximos a los lugares en donde habitamos los tres integrantes de este grupo (23:59, 20:59 y 23:59 bis), espacios que están en distintas localizaciones de la ciudad.

La producción artística podría iniciarse con el fichaje de cada uno de los arroyos, en donde se destacan las características morfológicas, físicas, biológicas, químicas y geográficas entre otras características de los recorridos de cada uno de ellos.

Luego, realizaremos una recopilación y muestreo de la tierra, del agua, de los residuos, de las especies de flora, de la manera en que se habita, entre otras particularidades, sumado a un análisis detallado de cada una de las muestras de agua.

Teniendo en cuenta que cada uno de los recorridos/arroyos,

tienen características y particularidades diferenciadas. Por ejemplo, en el caso del tercer arroyo, Regimiento que se encuentra entubado, se planifica realizar una marcación/señalamiento con la frase "**POR AQUÍ PASA UN ARROYO**", por el lugar en donde corre subterráneamente el mismo. Se realizarán además, entrevistas a quienes transitan por el lugar preguntándoles si ellos sabían que por ahí pasa un arroyo. Se relevará fotográficamente, se realizarán encuestas, diálogos, intercambios y memorias. Todo este material será presentado como una recopilación etnográfica.

Reflexionaremos y revisaremos la información, buscando en el territorio, en la realidad y desde un recorrido personal, grupal y cultural.

La obra artística en cuestión abreva también en producciones literarias tanto en sus operaciones y procedimientos como en su dimensionamiento de andar, desde una perspectiva entendida no como una representación sino más bien como ser capaz de adoptar un punto de vista y asumir que ese punto de vista está en el cuerpo. Hablamos de los escritores Julio Cortázar y Carol Dunlop quienes plasman en su libro "Los autonautas de la cosmopista" o "Un viaje atemporal París-Marsella" el itinerario entre París y Marsella realizado por autopista entre el 23 de mayo y el 23 de junio de 1982, deteniéndose diariamente en dos de los sesenta y cinco paraderos que se emplazan a lo largo de la autopista recorriendo así en un mes, lo que usualmente se recorrería en pocas horas. Ellos se propusieron experimentar el recorrido como un juego con reglas estrictas, a bordo de una camioneta, sin abandonar en ningún momento la autopista y llevando un registro diario del periplo y sus vicisitudes en formato escrito, facsímil, fotográfico y gráfico que conforma el corpus de la obra literaria y que tomamos como inspiración para pensar lo cartográfico, la experiencia espacial, la sistematización poética escrita y visual.

Conclusión

La profundización teórica y la fundamentación de nuestro futuro trabajo artístico contextual de la obra en proceso: "Aguas urbanas en red: Gato, Carnaval y Regimiento. Tres nodos de acción", nos ha permitido un acercamiento a la comprensión del ejercicio etnográfico a través de las conceptualizaciones vertidas por el sociólogo Hal Foster referidas a la red discursiva, que implica la ampliación de los circuitos de circulación, reconocimiento y situacionalidad de la obra artística en cuanto a lo individual y colectivo.

Hemos establecido puntos de contacto con la producción literaria de Cortázar y Dunlop, en el andar aventurero por un territorio específico, con fines artísticos programados en etapas, acontecimientos y experiencias las cuales se relevan en diversos formatos: diario de ruta, relevamiento fotográfico, ilustraciones descriptivas, mapas, relevamientos topográficos, observaciones científicas, cartas. Cortázar y Dunlop al aludir a su experiencia describen "ningún adelanto teórico pudo darnos una idea de su magnitud, de su riqueza." Y es esto lo que nos estimula a indagar el proceso creativo en trabajo etnográfico al producir obra.

Por nuestra parte planteamos una obra en red, propuesta sobre el andar por la ciudad propia y sus arroyos, en una experiencia/proceso mutable, que se enriquece en el tránsito mismo de su construcción. En la etapa en campo no sólo se realizará la recopilación de datos, a la vez se producirán una o varias obras acción. Posteriormente en el momento de volver sobre el material producido, completaremos otro modo de ser de la obra, como cambia, se enriquece, se transforma y crece en la posibilidad de una obra que implica la sumatoria de acciones u obras más pequeñas.

La búsqueda teórica la delineamos en relación al concepto vinculante sobre la dimensión del otro y nosotros en situación "suelo" que al decir de Kusch, el suelo no hace a lo empírico como un río o un arroyo sino "a la función de moldear o mejor de deformar y en el fondo corromper la intuición de lo absoluto". (2000: 257) Por ello nos

preguntarnos sobre la construcción colectiva de la identidad y por lo que sucedería si es el otro quien reflexiona ante las preguntas que se postulan y sobre cómo esto es transformado y metabolizado por nosotras, en el rol de artistas etnógrafas, dentro del recorrido de la práctica y en la búsqueda que se va a manifestar, porque la obra es potencialidad, pero quizás es uno de los elementos centrales que se persiga.

Las líneas aquí delineadas nos posibilitan la construcción de una cartografía abierta para reflexionar sobre la construcción identitaria colectiva a partir de un andar etnográfico-artístico.

Bibliografía

1984 Cortázar, Julio y Dunlop, Carol: Los astronautas de la cosmopista o Un viaje atemporal Paris-Marsella. Munchik Editores

2001 (1996) Foster, Hal, en El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. Madrid, Akal,

2006 Guattari, Félix Y Rolnik Suely: "Micropolíticas. Cartografías del deseo." Ed Traficantes de sueños. Madrid.

Disponible en <http://libros.metabiblioteca.org/xmlui/bitstream/handle/001/297/84-96453-05-7.pdf?sequence=8>

2000 Kusch, Rodolfo: Obras Completas. Geocultura del hombre americano, Buenos Aires, Editorial Fernando García Cambeiro. Caps. "Tecnología y cultura" y "La cultura como entidad".

2010 Viveiros De Castro, Eduardo: Metafísicas Caníbales. Líneas de antropología post-estructural. Katz Editores.

CAP 5



Construcción cognitiva del espacio simbólico



Jornadas de Investigación "Cuerpo, Arte y Comunicación Área de Estudios e Investigaciones en Educación Física, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET) Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata, Ensenada, Buenos Aires, Argentina"



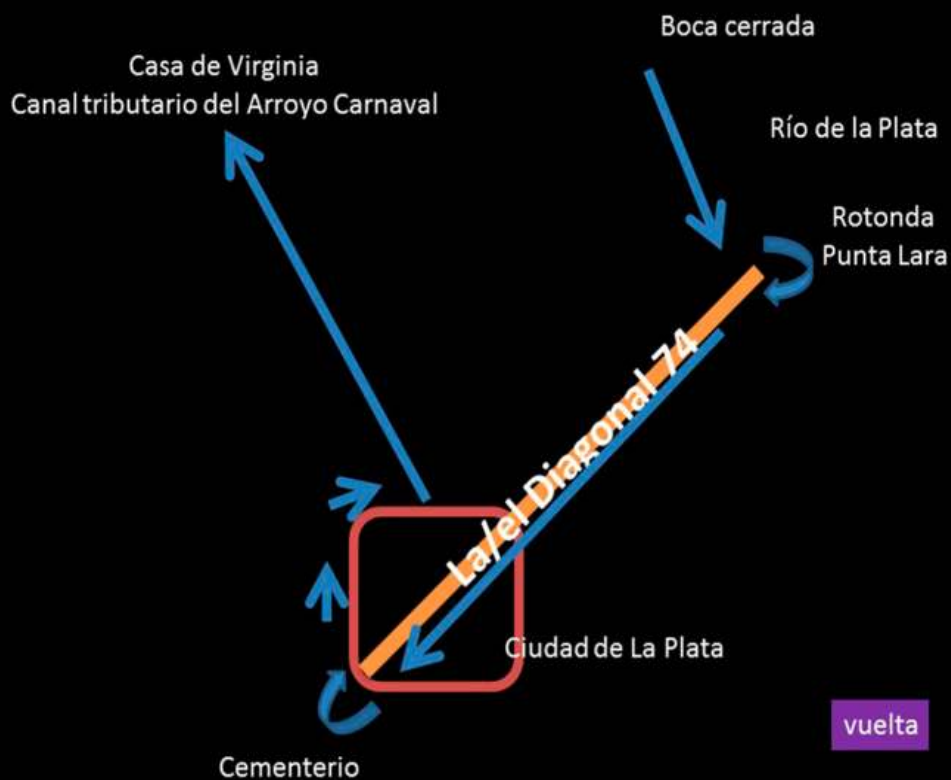
















Acción de encuentro e intercambio
RÍO DE LA PLATA
Boca Cerrada – Punta Lara





Transitar, recorrer, derivar, caminar, reconocer, reactivar, cartografiar la ciudad nos permite como artistas develar nuevas formas, nuevos espacios, nuevas sospechas, como un todo de interacción donde se vincula la ciudad y las manifestaciones artísticas.

Desde este lugar podemos reconstruir los espacios físicos personales, espacios incompletos e identitarios donde lo vivenciado por sus habitantes es espacio compartido.

¿Cómo se habita la ciudad?

Podemos pensarla a los fines de análisis, desde un diálogo entre lo natural: el suelo, la lluvia, la inundación, la tierra y por otro lado, lo cultural: la construcción de la ciudad, sus relatos, las derivas, los espacios, los no lugares, los habitantes y las construcciones simbólicas como espacios de múltiples realidades en relación con esta inundación en la ciudad de La Plata en 2013.

A partir del análisis de estos conceptos y en relación a nuestras propias construcciones, es que proyectamos una obra contextual en la cual trabajaremos sobre: el espacio personal del movimiento activando desde la acción directa el territorio abierto y de límites imprecisos. El recorrido que va del Río a la Ciudad e inversamente de la Ciudad al Río, en una acción performática, plantea el tránsito, no solo del cuerpo sino también de los materiales barro, tierra, arcilla y agua.

...El agua viene desde las entrañas de la Tierra y retrocede para realimentarse. Todo se mueve. Todo es vivo. Uno es parte de esta agua-historia. Es viviente, entregado y enfrentado al viento, a la lluvia, al agua, que va y viene. Es parte de todos estos elementos, y constructor, al mismo tiempo, de ellos. (Marta Zátanyi. 2000:p. 91)

Actualizamos aquí lo dicho en el capítulo anterior: las reflexiones presentes se apoyan en la trama básica de nuestra propuesta artística que es "el andar" por la ciudad propia para la construc-

ción de un mapa cognitivo de nuestro territorio, vivenciado a partir de relaciones personales y sociales, es decir, a partir de la red discursiva que se teje en torno al territorio.

A partir del análisis de estos conceptos, en relación a nuestras propias construcciones, es que proyectamos una obra contextual en la cual trabajaremos sobre: el espacio personal del movimiento activando desde la acción directa la posibilidad de descubrir la porosidad e intersticios del territorio. El recorrido como acción performática, plantea el tránsito, no solo del cuerpo sino también de los materiales barro, tierra, arcilla y agua.

Estos materiales, se toman para intercambiar los espacios físicos, es decir, el agua de uno de los arroyos que atraviesa la ciudad de La Plata será transportado y depositado en el río y luego el agua del río será transportada y depositada en el arroyo.

En el tránsito quien lleve el agua de un lado a otro irá dejando caer gotas en el andar.

Buscamos establecer la poética en torno a los modos en que el 2 de Abril, día de la inundación en la ciudad de La Plata, nos abarcó, nos abordó, nos modificó, nos derivó, nos encontró, nos identificó con el "otro", en definitiva, nos definió en el proceso interminable de construcción y reconstrucción espacial, personal y colectiva.

El andar subjetivo que se registra en los tránsitos del hombre, caminar, también el trasladarse en automóvil, es propuesto como una experiencia estética.

Andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que debería ser, en fin, el lugar, pero que apenas es un nombre, la Ciudad. (De Certeau, 2008:11)

A partir de la cartografía, intentamos ubicarnos en el concepto de acción performática.

El mapa conceptual de este relevamiento artístico nos da la posibilidad de acceder e indagar sobre el cuerpo, el espacio, la ciudad y todo lo que la constituye, aportando a la producción y reproducción de estos lugares específicos a partir de la acción artística.

En esta acción de caminar, no sólo generamos el desplazamiento, sino que se abre la posibilidad de pensar y construir un relato propio que va de lo real a lo imaginado.

Así mismo, en este tránsito se interpela y nos interpelamos sobre el lugar recorrido, en este caso la ciudad.

Este desplazamiento físico, nos propone, un esquema de múltiples nodos de conexión y líneas imaginarias, desde las que elaboramos nuestra práctica artística, la obra performática.

Performance en práctica artística

La performance instaurada en la década de los 70 transgrede el sistema de representación pictórico, estableciendo que en el arte no debe haber convenciones (Giunta, 2011: 34). Nace como una posibilidad artística contra institucional, por su dificultad a ser museificable, ya que la acción transcurrida en el tiempo y espacio puede ser pública o privada y su trascendencia es realizada por las múltiples lecturas realizadas por los espectadores en vivo o del material de registro fotográfico o audiovisual. Destacamos las obras de Marina Abramovich y de Ana Mendieta, las cuales indagan entre otros tópicos sobre el lugar de la mujer. Rescatamos aquí como referente el recorrido de obra de Francis Alÿs, el cual describe Ferguson de la siguiente manera: "Desde el comienzo de su carrera de artista, Alÿs ha adoptado una manera de trabajar que tiende a rechazar las conclusiones y a favorecer, por el contrario, la repetición y la recalibración. Lo que ha hecho es poner la idea del ensayo en el centro de su práctica." (Ferguson, 2009:2)

En la performance el cuerpo en acción es el protagonista

fundamental de la obra, quedando en la vivencia de los espectadores y en el registro de la obra su germen que se transforma con cada relectura. Las prácticas culturales no son estables, sino espacios de innovación y transición. La performance hace visibles las nuevas trayectorias culturales e históricas.

Decíamos en el capítulo 1 que intentábamos delinear una zona de indagación en un contexto urbano ampliado estableciendo como eje vincular constitutivo, vital: la ciudad de La Plata, las producciones artísticas y el Río de La Plata, y que para visibilizarlo proponíamos hacerlo emerger en puntos y/o nodos de contacto, promoviendo así nuestro recorrido reflexivo

Por ello abordamos nuevamente la obra de Edgardo Vigo acaecida geográficamente en la ribera del río de La Plata, Boca Cerrada, Punta Lara entre 1970 y 1973. Hablamos de H2O objeto de reactualización permanente. Accedimos a la obra mencionada, en las que E. A. Vigo realiza acciones y señalamientos, a través de los documentos visuales, archivos de escritos y procesos de los mismos. Tomamos esta obra como antecedente y guía para el planteamiento conceptual operacional de las acciones performáticas propias, resignificando, reactualizando con la repetición de gestos claves y recorridos específicos, previamente seleccionados de los escritos sobre la propia producción que Vigo acostumbraba a realizar. Esta tarea nos permite hoy reconfigurar los sitios de la ciudad que se nos presentaban ocultos hasta el momento de la emergencia. Nos permite de algún modo completar ese mapa de significaciones propias y nos exige ampliarlo en una operación con procedimientos rituales. En esta obra el cuerpo damnificado por la inundación del 2 de abril, es el cuerpo de una mujer hija, madre y abuela, que en este caso nos interesa trascender, pero hacemos referencia en su condición de cuerpo construido social y culturalmente. En la acción, ese cuerpo está vestido con ropas de uso cotidiano como cuando fue sorprendido, se impregna de naturaleza: agua y barro de un canal tributario al arroyo Carnaval y se dirige hacia el Río de La Plata por un camino que el mismo Vigo indica como "línea de la vida": la Diagonal 74 que atraviesa la ciudad y conecta río con cementerio ondulándose al rodear las plazas.

La naturaleza es entendida aquí como elemento a transformar por el cuerpo, portador este último de múltiples discursos culturales. El desplazarse de un lugar al otro implica un dimensionamiento del territorio al caminar y al moverse en automóvil. Cada instancia es oportunidad para el cuerpo de indagar y construir simbólicamente explorando en el tejido con aquellos elementos fundamentales en la reelaboración de sentidos de la inundación, el transeúnte es interceptado en una acción de carácter transitorio e intimista en la manera de relacionarse con el espacio. A partir del goteo del agua y del barro se plasman unas huellas casi inteligibles que quedarán en la conciencia del espectador. La bolsa como contenedor del cuerpo, es el elemento que cobija a la artista performer como un hogar, precario y transitorio que al contener el agua, los barro, las tierras en los pies ralentiza y obliga a identificar y crear movimientos adecuados para cada tipo de desplazamiento propuesto y a su vez cada temporalidad moviliza las memorias del cuerpo damnificado que estuvo sumergido hasta 1.30 mts de altura en la inundación y que ahora frente a un cauce delgado comprende el flujo del agua, sus dinámicas, como cuerpo en comunicación por ello traza con barro esa línea en la ropa y la intenta conservar en ese traje especial durante el traslado. Esa línea que borrará el río un río que también decide líneas y espacios.

Absorber,

empaparse,

involucrarse,

desplazarse

y

devolver

transformados los elementos naturales, reconstruye los espacios que posibilitan la reflexión sobre el espacio identitario de los vínculos reelaborados a partir de la inundación, entre naturaleza y cultura.

Sobre performance y acciones íntimas. Plan de acción:

1. Llegar manejando el auto a la casa de Virginia frente a la que se halla el canal tributario del arroyo Carnaval
2. Bajarme, bajar una bolsa plástica firmemente sellada y especialmente realizada para mí.
3. Meterme en el arroyo tomando contacto con el suelo barroso y el agua.
4. Cargar la bolsa plástica con agua y barro utilizando un recipiente que no derrame estos elementos fuera de la bolsa.
5. Introducirme en la bolsa plástica como un elemento más, como un contenido más.
6. Subirme al auto y manejar hasta encontrar el extremo Sur del eje vital propuesto por Vigo que es la diagonal 74.
7. Transitar por la Diagonal 74 hasta llegar a la rotonda de acceso a Punta Lara y seguir hacia la izquierda por la calle costanera.
8. Detenerme en Boca Cerrada.
9. Bajar del auto, meterme en el río.
10. Enjuagarme, quitarme la bolsa, enjuagar la bolsa, volverme a enjuagar.
11. Cargar la bolsa plástica con agua y tierra del río utilizando el mismo recipiente que no derrame estos elementos fuera de la bolsa.
12. Introducirme en la bolsa plástica como un elemento más, como un contenido más.
13. Subirme al auto y manejar por la calle costanera hasta encontrar la rotonda de acceso/ salida de Punta Lara.
14. Tomar hacia la derecha iniciando el regreso desde el extremo Norte de la/el Diagonal 74.
15. Llegar a la casa de Virginia, al canal tributario del arroyo Carnaval.
16. Bajarme del auto, quitarme la bolsa plástica tomando la precaución de no derramar el contenido.
17. Acercarme al canal y verter agua y tierra del río finalizando así las acciones.

Conclusión

Planteamos una obra en red sobre el andar performático por los arroyos suburbanos y el río, en una experiencia/proceso mutable, que se enriquece en el tránsito mismo de su construcción profundizando y fundamentando nuestro trabajo artístico contextual, el cual es desplegado en una serie de obras interconectadas.

Las ciudades no son espacios estáticos, sino al contrario, son lugares en donde la movilidad y el tránsito tensionan constantemente la morfología de la misma, y nosotras como artistas, buscamos arrojarnos en la aventura de la calle, quebrando con las dinámicas cotidianas, pretendiendo encontrar nuevas descripciones y localizaciones al andar, teniendo como eje la praxis como concepto vincular del artista para documentar, por aquellas zonas de los arroyos y el río que hemos establecido como específicamente nodales.

La búsqueda teórica la delineamos en relación al concepto vinculante sobre la dimensión del otro y nosotros en situación "suelo" que al decir de Kusch, el suelo no hace a lo empírico como un río o un arroyo sino "a la función de moldear o mejor de deformar y en el fondo corromper la

intuición de lo absoluto". (2000: 257)

La performance se construye a partir del cuerpo que es utilizado desde la necesidad vital de reconstruir poéticamente lo vivenciado el 2 de abril pasado. El rastro apenas visible del goteo del agua y el barro dejado en el desplazamiento establece relaciones temporalmente efímeras de identidad con los lugares que ocupa. Poner en relación naturaleza con cultura, abriendo interrogantes y arrojándolos sobre nosotros con la intención de explorar nuevos caminos.

Bibliografía

2008 De Certeau, Michel: Andar en la ciudad, en Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos. Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf

2009 Ferguson, Russell: Francis Alÿs, política del ensayo. Texto para el catálogo Muestra.

2011 Giunta, Andrea: Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

2000 Kusch, Rodolfo: Obras Completas. Geocultura del hombre americano. Buenos Aires, Editorial Fernando García Cambeiro, Caps. "Tecnología y cultura" y "La cultura como entidad".

1973 Archivo Centro de Arte Experimental Vigo- Centro de Artes Visuales. Archivos Biopsia. Serie de documentos personales de Edgardo-Antonio Vigo. Disponible en: <http://www.caev.com.ar/>

- T R A N

R E C O

- D E R

C A M I

- R E C O

R E A C T

C A R T O G

E

A

M

R

R



CAP 6



AGUAS URBANAS EN RED, MICRORRELATOS
QUE SURGEN DE LA CIUDAD, EL ARROYO Y EL RÍO

o

MICRORRELATOS VISUALES
ETNOGRÁFICOS FLUVIALES AFECTIVOS

o

MICRORRELATOS GEOARTÍSTICOS DEL AFECTO



presentado IHAAA X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y
América Latina organizadas por el Instituto de Historia del Arte Argentino y
Americano, Secretaría de Ciencia y Técnica. U.N.L.P.













esto le gusta a
Tran

La propuesta artística de este trabajo amalgama los tránsitos realizados en el plano territorial y conceptual. Las imágenes que resultan de ellas y aquí presentamos son resultado de una operación de integración vincular que comprende la acción en contexto, la ciudad, los arroyos y el río, y que se resuelve en un formato postal. Se propone pensar los relatos y fragmentos materiales recogidos, fotografiados y registrados, in situ, como posibles microrrelatos que contribuyen, condicionan y potencian la conformación de territorio.

Para ello nos preguntamos:

¿Qué entendemos por microrrelato? ¿Cómo se intenta definir cada uno en relación con nuestras imágenes? ¿El abordaje de éstos (los nuestros) nos permitirá quebrar la realidad y re pensar el contexto, la obra y nuestro accionar como artistas?

Estas preguntas se van estructurando en el recorrido etnográfico que realizamos en los arroyos el Gato y Carnaval. En ellos, se trabajó en un fichaje, en una recopilación y muestreo de la tierra, del agua, de los residuos, de la manera de habitar, de las especies de flora luego se elaboró un análisis detallado de cada una de las muestras de agua. Sabiendo que cada uno de los recorridos y los arroyos, tienen características y particularidades diferenciadas.

Planteamos una obra que intente recomponer el mapa cognitivo de nuestra ciudad, en relación a las maneras de alojarnos y de ser en el espacio. Constituir como materialidad de la obra nuestra experiencia vivencial individual y grupal en relación a los arroyos y la cartografía nodal que se desprende de la misma, vinculada a la construcción cultural en relación a la naturaleza.

Hal Foster, en su libro El retorno de lo real plantea que en el arte contemporáneo se ha desarrollado y se ha avanzado en las investigaciones en cuanto a los materiales del medio artístico, relacionándolo, a este, con las condiciones espaciales de percepción. Las prácticas, las subjetividades que se suceden en el territorio, la calle, el río se transforman en redes discursivas. El artista se vincula con la acción a través de la marcación, la recolección y el reconocimiento del espacio y, a la vez, se vincula identitariamente a la comunidad que releva, ya que en definitiva es al lugar al que pertenece

transformándolo en microrrelatos.

Como grupo venimos implementando un método de abordaje al contexto, consistente en el recorrido y recopilación de material, la lectura de documentación y la producción de obra. Transformando así en microrrelatos.

Aquí presentaremos una síntesis de los recorridos realizados, seleccionaremos imágenes que constituirían lo que consideramos microrrelatos y daremos cuenta de la incipiente creación de un grupo de trabajo vinculado a la materialidad barro arcilloso, proyecto que emerge como un potencial configurador de territorio.

Volvemos la mirada al río, integrando en territorio nuestro andar etnográfico sobre arroyos y canales tributarios del río de La Plata, esto surge como reconfiguración del andar situado por la ciudad y sus alrededores.

Nos proponemos reconocer el territorio e incorporarlo desde el mirar, el pensar, el tránsito lento en acciones que nos llevan a abordar una construcción en proceso, un despertar que implica mirar-sentir- pensar- unir -leer- hablar -transitar -escuchar y volver a mirar, tocar, transformar, relacionarse y tejer redes. Redes que nos conectan con el vecino, con el canal, con el barrio, con la vereda, espacios comunes andados, palpados, observados, olidos, embadurnados, y fundamentalmente nos permiten pensar nuestro suelo con otros.

Definimos como microrrelato, esa narración breve, instantánea, la síntesis, la sugerencia que surge del instante y el espacio seleccionado, desde donde podemos reconstruir a posteriori una espacialidad (un antes y un después).

En esta fragmentación y recomposición del paisaje se ha construido el microrrelato.

A partir de lo encontrado construimos el sentido de un andar situado. En ese recorrido develamos aquello que necesitamos transformar, comunicar y compartir, pero el encuentro no es mágico ni chamánico⁽¹⁾, sino que es un hallazgo que se vincula con el que conoce donde pisa, en ese cruce ya hay una elección implícita. La búsqueda rescata elementos del entorno y nos ayudan a tejer redes para hablar de nuestra cotidianeidad. En el recorrido etnográfico se encuentran

relatos, fragmentos materiales que al ser fotografiados, descriptos y sometidos a un recorte o nueva mirada, se lo inscribe en un código al que podríamos identificar como microrrelatos. ¿Cómo se intenta definir cada uno en relación con nuestras imágenes?

A partir de un fragmento cotidiano se opera en la construcción de una imagen/palabra que conecta con esa experiencia del oriundo, del caminante, del habitante, del conocedor. Se extrae el fragmento: se lo aísla, se lo transforma, se lo reinscribe. Se elaboran las imágenes surgidas de los recorridos presentándolas como microrrelatos que abordan la idea de ciudad y río, conectada en la realidad y negada en la práctica del hábitat social.

Es decir, en la operatoria artística hay una manipulación de los elementos con una intención de convertirlos en microrrelatos visuales que se trabajan desde la materialidad misma del territorio, ya que son fragmentos matéricos, con los que se construye una imagen que alude al habitar en una geografía fluvial. Hay también acción a través de la marcación, la recolección y el reconocimiento del espacio y, a la vez, una vinculación identitaria con la comunidad que se aborda. Por eso nos atrevemos a definir esta operatoria realizada como una práctica artística que reconfigura una compleja red: el microrrelato visual etnográfico fluvial afectivo.

Proyecto artístico.

Esta acción de recolección surge como una necesidad de conocer el espacio analizado, como una transformación simbólica del territorio que llevamos adelante como artistas, sabiendo que en esta decisión de juntar, ver, analizar el objeto surgirá el contenido de la obra.

Al deambular por los Arroyos el Gato y Carnaval, se activa la intervención del espacio, en donde la intuición se transforma en un instrumento estético de conocimiento. Caminar como forma de arte autónoma. Pensamos desde el agua el navegar, fluir y confluir como desplazamientos posibles del tramado artístico.

El paisaje nos demanda algo más que una perspectiva de simple espectador transformándose en una relación estética íntima entre sujeto y geografía.

Esta búsqueda desde los microrrelatos se ha transformado en formatos comunes de comunicación, así como los autorrelatos, propiciados por el ritmo temporal que las redes sociales y la navegación por la red imponen o se autoimponen los internautas. La naturaleza de la forma breve digital se distancia de las formas breves anteriormente conocidas, como la publicidad televisiva o el relato corto o microrrelatos literarios ⁽²⁾, pasando del trabajo creativo sobre la condensación a la sugerencia y el final abierto, de la mostración de la historia completa a la mostración del instante instante a partir del cual reconstruir un antes y un después por parte de un receptor-actor más activo que nunca.

Hal Foster ⁽³⁾ plantea que en el arte contemporáneo se ha desarrollado y se ha avanzado en las investigaciones en cuanto a los materiales del medio artístico, relacionándolo, a este, con las condiciones espaciales de percepción, dentro del giro etnográfico.

La institución del arte pronto dejó de poderse describir únicamente en términos espaciales (estudio, galería, museo, etc.): era también una red discursiva de diferentes prácticas e instituciones, otras subjetividades y comunidades. Ni tampoco pudo el observador del arte ser delimitado únicamente en términos fenomenológicos; era también un sujeto social definido en el lenguaje y marcado por la diferencia (económica, étnica, sexual, etc.); era también una red discursiva de diferentes prácticas e instituciones, otras subjetividades y comunidades... El arte, pues pasó al campo ampliado de la cultura del que la antropología se pensaba que había de ocuparse. (Foster, 1996:188 y 189)

Como observamos, el arte se inscribe dentro de procesos complejos contruidos e inmersos en redes. Las prácticas, las subjetividades que se suceden en el territorio, la calle, el río se transforman en redes discursivas.

Nosotras, como artistas, nos vinculamos con la acción a través

de la marcación, la recolección y el reconocimiento del espacio. Y, a la vez, se construye identitariamente a la comunidad que releva, ya que en definitiva es al lugar al que pertenece, transformándolo en microrrelatos. Por lo tanto esto lo alcanzamos dentro de la comunidad, como una red privilegiada que va a dar lugar y contención al proceso y las resultantes artísticas.

Las imágenes que surgen del territorio, en formato postal, constituyen una etnografía visual, conformando la relación del espacio social con el arte. En este plano, utilizamos la imagen construida desde el microrrelato geoartístico del afecto como metáfora que nos permite acceder al concepto de verdad.

Nuevas formas de constituir o abordar el arte

Proyecto arcilloso es un proyecto que intenta ampliar las investigaciones teórico-prácticas llevadas adelante por este grupo. El modelo de trabajo es un proceso análogo a los que analiza Laddaga, dentro de los emergentes estéticos de la contemporaneidad descriptos de esta manera:

Procesos abiertos de conversación (de improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, en espacios definidos, donde la producción estética se asocie al despliegue de organizaciones destinadas a modificar estados de cosas en tal o cual espacio, y que apunten a la constitución de "formas artificiales de vida social", modos experimentales de coexistencia. (Laddaga, 2010: 21 y 22)

La intención es explorar en territorio el proceso de construcción de un grupo abierto de personas trabajando con la arcilla del barrio el Rincón (4). El grupo irá constituyendo sus alcances a partir de los intereses particulares (microrrelatos personales), durante el desarrollo del proyecto, relacionando a las búsquedas personales de cada integrante de la comunidad.

El eje del proyecto es el trabajo en red a partir de instituir al material arcilla como nodal.

El qué, el cómo y el por qué se presentan aquí como intuiciones que se concretan a partir del encuentro, diálogo, debate y trabajo situado entre vecinos, amigos y colegas, derivadas de exploraciones en redes de investigación y praxis artística. Como lo describe García Canclini analizando la producción, circulación y recepción del arte en el presente:

...lo que hoy llamamos arte se despliega en conversaciones o intercambios, improvisaciones, traducciones interculturales o composiciones colectivas que funcionan más como asambleas dispersas que como colecciones de objetos o mensajes. (García Canclini, 2007: 45)

El trabajo en colaboración surge a partir de la necesidad de comunicar y compartir preguntas colectivas sobre futuros usos de la arcilla, emanadas del recorrido artístico-etnográfico realizado por las autoras.

Proyecto arcilloso surge como un proyecto abierto y de redes, donde el trabajo propone la integración de las diversas experiencias propuestas y ejecutadas a partir de la utilización de la arcilla local, con la finalidad de producir cruces entre vecinos, colegas, a partir del diálogo, debate, intercambio y exhibición permanente.

El punto de partida es el proceso de investigación teórico y práctico de los modos de producir arte en la contemporaneidad. Abarca a la comunidad que a partir de la arcilla va a conformar un territorio de pertenencia y acción. Por lo tanto se fija el eje de la práctica en la utilización de la arcilla extraída en el barrio, es una arcilla local que se encuentra a partir de los 50 cm de profundidad.

A partir de la indagación del material arcilla, que se encuentra en el horizonte b, del suelo y de características: roja, permeable, porosa y apta sin modificaciones para realizar piezas de baja temperatura de horneado, se busca constituirse en comunidad. Explorar la identidad, en el proceso de conformación de redes de trabajo para la construcción de obra. Las ideas, los aportes, las modificaciones, las trayectorias, es decir la totalidad del proceso se integra sobre la

conformación de la comunidad en una red identitaria. Por lo tanto la identidad está manifiesta tanto en el proceso como en los productos resultantes. La documentación sobre datos del presente y del pasado cercano, los relevamientos, las charlas, la reflexión a partir del material y de su potencialidad es decir la exploración contextual que a su vez implica la conformación misma de la red, es desde donde indaga el Proyecto Arcilloso. La comunidad constituida como el conjunto que organiza la obra a partir de una red donde las nuevas propuestas artísticas se vehiculizan socialmente.

Sentido y construcción de nuestra obra

La obra queda constituida, a partir, de microrrelatos y pequeñas reflexiones que nos permiten analizar, comprender y viabilizar situaciones y condiciones de los arroyos, observando a estos como bisagras entre la ciudad y el río. La recolección de elementos surgió como la acción de caminar, transitar, andar, cartografiar y recolectar.

En el proceso de dimensionar nuestro territorio, hallamos múltiples implicancias, donde nuestra exploración contextual se abrió camino desde el tránsito mismo y desde donde pudimos establecer la deslocalización, la integración y la multiplicación de los territorios.

Es desde nuestro rol de artistas etnógrafos, según la perspectiva de Hal Foster, que concebimos los microrrelatos fluviales afectivos en formato postal. Y ampliamos nuestra práctica tomando activamente el rol de gestor cultural, que debate en el seno de la comunidad a la que pertenece y se constituye en territorio; con proyecto arcilloso lo identitario del barro es un canal para debatir desde lo comunitario, para ampliar un territorio.

El espacio aquí es generado artísticamente desde su dimensión temporal y alimentado por la memoria colectiva de los co-autores que, simbolizan su decisión de identificación lugareña. Situación que supera lo definido como territorio moderno ya que la movilidad de los protagonistas y las obras de acción directas que estos crean con los

artistas determinan nuevas dimensiones espaciales sostenidas en re significaciones concretas enmarcadas en un horizonte simbólico compartido. Creemos de esta manera dar cuenta de la reciente conformación de una red donde se visualizan los tópicos del arte del presente caracterizados por los vínculos y las construcciones de procesos vinculados a acuerdos, lugares de encuentro que buscan integrar prácticas.

Notas

1 Se utiliza chamánico referido a una clase de creencias y prácticas tradicionales intermediarias entre el mundo natural y espiritual, entre los mundos logrados por el chamán en un estado de trance. Una vez en el mundo de los espíritus, se comunica con ellos para conseguir ayuda en la curación, la caza o el control del tiempo.

2 El microrelato es en literatura un cuento breve, una minificción. Proponemos por ejemplo "Un sueño" de Jorge Luis Borges

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mi escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular....El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

3 En su libro El retorno de lo real.

4 En la localidad de Villa Elisa, ciudad de La Plata, localidad atravesada por el arroyo Carnaval.

Referencias de imágenes

Imagen 1/ Autores: Mazzarini, Nazarena; Chiodini, Virginia; Galarza, Graciela.
Serie: Microrrelatos geoartísticos del afecto, Rio de La Plata, 2015, digital, 10x

15 cm

Imagen 2 /Autores: Mazzarini, Nazarena; Chiodini, Virginia; Galarza, Graciela.

Serie: Microrrelatos geoartísticos del afecto, 2015, digital, 10x 15 cm

Imagen 3/ Autores: Mazzarini, Nazarena; Chiodini, Virginia; Galarza, Graciela.

Serie: Microrrelatos geoartísticos del afecto, Arroyo Carnaval, 2015, digital, 10x 15 cm

Imagen 4 /Autores: Mazzarini, Nazarena; Chiodini, Virginia; Galarza, Graciela.

Serie: Microrrelatos geoartísticos del afecto, Arroyo El Gato, 2015, digital, 10x 15 cm

Bibliografía

2007 García Canclini, Néstor. El poder de las imágenes, Revista Estudios visuales. Disponible en

<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/canclini-4.pdf>

1996 2001) Foster, Hal. El artista como etnógrafo, en El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. Madrid, Akal.

2010 Laddaga Reinaldo. Estética de laboratorio. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

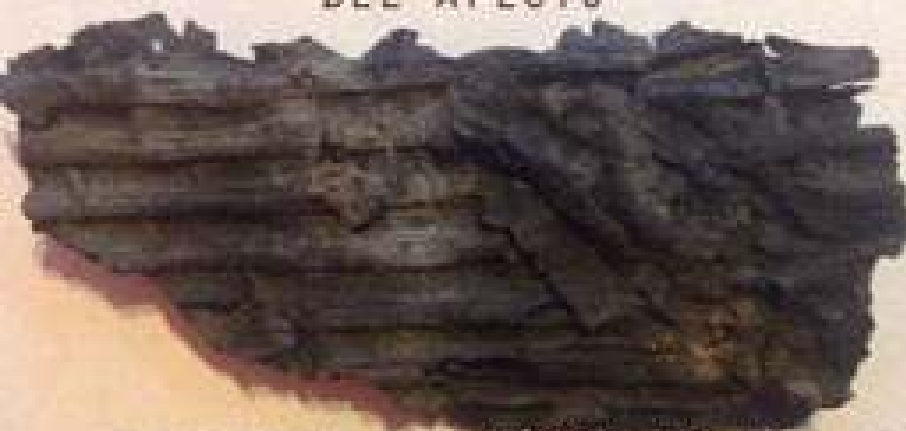
2006 (2010) Laddaga Reinaldo. Estética de la emergencia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

2013 Careri, Francesco. Walkscapes. El andar como práctica estética. (2ª Edic.) Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona. España.

2007 Oliveras, Elena. La metáfora en el arte: Retórica y filosofía de la imagen. Buenos Aires.



MICRORRELATOS GEOARTÍSTICOS
DEL AFEECTO



UN RECORRIDO SINCRÓNICO POR LOS AFECTOS
EL GATO Y CARNIVAL

2014-2015

ARROYO CARNAVAL



tierra,
piedras y
cáscara de
huevo

2014 - 2015

recomido y recolección

ARROYO EL GATO

2014 - 2015



taza,
arcilla y
agua

recomido y recolección de muestras

CAP 7



Migración al ciberespacio

Virtualidad y estética de la simulación



Presentado 3º CONGRESO VIRTUAL: "LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS. SU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN DISCIPLINAR" Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán





Como productoras artísticas nos interpelamos acerca de la materialidad de nuestras obras, sobre el soporte de las mismas y sobre los espacios de circulación y exhibición donde estas se insertan en relación con la explosión comunicacional en el ciber espacio y su vuelta al entorno urbano.

En esta búsqueda surgen nuevas reconfiguraciones y preguntas: ¿Cómo son los modos de generar, gestionar y circular arte en la contemporaneidad? ¿Cómo nos relacionamos con nuestra cotidianeidad y con nuestro hacer a partir de la ciberconexión? ¿Cómo se modifican nuestras relaciones a partir de la virtualidad? ¿Cuáles son las posibilidades o nuestros imaginarios acerca de lo posible?.

André Lemos autor del artículo "Cultura de la movilidad" nos permite reflexionar sobre estas preguntas con el plus de estar formuladas desde una praxis artística inmersa en la ciudad. Cuando nombramos nuestra situacionalidad, lo hacemos dimensionándonos parte de un territorio (1) que compone el tejido de una ciudad atravesada (en su casco fundacional) y delineada (en sus extensiones) por arroyos. Una "ciudad delta" al decir de la antropóloga platense María Julia Tur (2). Cotidianeidad y virtualidad se configuran comunicacionalmente con nuestro hacer desde el movimiento, vinculando así con dichos de André Lemos que nos presenta el concepto de "movilidad" con tres dimensiones: el pensamiento, la física que implica objetos y cuerpos y la informacional-virtual. Dimensiones que vemos presentes en la producción de obra artística. El autor define comunicación como "una forma de "mover" información de un lugar a otro, produciendo sentido, subjetividad y espacialización. También alerta (tomando a Hannam et al) que no hay movilidad sin inmovilidad lo que emerge entonces es llamado: "movilidades y amarraderos"(3).

Si profundizamos un poco nuestro amarradero situacional es ahora también movilidad desde el cual proponemos tres casos para reflexionar: el primero, gira en torno al espacio virtual como posibilitador de encuentro para el debate y construcción de

conocimiento. Esta es la metodología de trabajo de la producción de pensamiento y materialización de textos implementada por las autoras

El segundo, es a partir de analizar la red social facebook como foro de debate grupal acerca de la producción artística en colaboración: Proyecto ARCILLOSO. El espacio virtual como foro de discusión grupal, intercambio de ideas, aportes, miradas, consolidación, ampliación y difusión de un grupo artístico.

El tercer caso que indagaremos es a partir del espacio virtual como escenario de exhibición donde circula obra difundida a través de facebook. En este caso, se abordará la reflexión acerca del cambio generado en la producción y en la exhibición de obra artística.

Cada cristalización o punto de visualidad de la práctica artística lo pensaríamos como amarradero/ móvil. Por ejemplo, al producir obra en nuestra cotidianeidad empleamos la práctica etnográfica de recolección de materiales, los registros fotográficos, las reuniones y encuentros presenciales con otros, desde allí se despliega nuestra movilidad y nuestro pensamiento se conecta y deriva; es así que vamos instalando lugares que son puntos concretos de trabajo en la realidad física (casas de investigadores y colaboradores, talleres particulares, puntos específicos de recolección como sucede con arcilloso) y acuerdos de intercambio en el mundo virtual que se transforma en un lugar de producción artística y materialidad de obra. Lo que sucede y sucede comunicacionalmente es también materialidad de obra.

La movilidad funda lugares y a su vez nuestra experiencia es siempre locativa. La experiencia ciberespacial ayudaría a expandir nuestra percepción espacio temporal y de este modo contribuir con las decisiones operacionales en la conformación, reflexión y difusión de obra. Tomar fotos, registrar el entorno y las acciones en territorio y compartirlas en las redes sociales es "como una experiencia narrativa del espacio físico y como refuerzo de la dimensión de la experiencia del contexto"(4) "una forma de mantener lazos sociales contextualizados". Lemos afirma: "los lugares importan mucho (...) toda comunicación estaría marcada por presencias en juegos territoriales".

El tiempo empleado en sostener esas visualidades juega

también un papel fundamental. Lemos habla de extensibilidad (capacidad para superar las dificultades para moverse) y accesibilidad (potencia para llegar al punto deseado). La velocidad y aceleración como imperativo de conquista e ícono de época (5) también es componente para la existencia vital de la obra.

Simultaneidad en la conexión. Conectividad en el ciberespacio. Estamos.

Y estamos si tenemos voluntad de estar. Encuentros en redes. (6) Porque la obra cobra sentido con las formulaciones y formatividades voluntarias de la gente que quiere trabajar para que ella exista. Si la producción artística que abordamos se piensa aún como un dar forma, lo que resulta es que la forma es compleja, abierta, colaborativa, en red, dinámica y con múltiples formatos. Y es organismo vivo que puede morir y resucitar como un dibujito animado si la densidad de sentidos lo impulsa.

En este contexto la virtualidad es para las obras, medio y fin según se necesite. Las comunicaciones y experiencias en el ciberespacio se complementan con las múltiples presentaciones físicas. El contacto cuerpo a cuerpo promueve movilidad, crean nuevos sentidos espaciales y operacionales para la praxis artística a la vez que extienden el "territorio" artístico pero no lo abarcan totalmente en nuestras obras porque estas vuelven a recomponerse con otros formatos en la esfera virtual para retroalimentar nuevas posibilidades.

Entonces, pensamiento, objetos físicos e información interrelacionados provocan lo que hoy se estudia como migración al ciberespacio. La investigadora y desarrolladora de Juegos Jane McGonigal analiza esta migración considerando que el ciberespacio se piensa como un habitar espacio-temporal en el cual transcurre gran parte de "la vida" actual de las nuevas generaciones y en donde se juegan las propias posibilidades, experiencias creativas; donde es posible adquirir habilidades y desarrollar estrategias para la vida. Al respecto de la migración como concepto en el arte la investigadora Andrea Giunta dice: *A diferencia del viaje, que presupone un trayecto establecido y un regreso a casa, la migración es una descolocación en el tiempo y en el espacio, un disturbio que fragmenta el mundo, el sentido de*

la historia y que, incluso, desplaza la predeterminación que antes diferenciaba centros y periferias. (Giunta 2011:82, 83)

La dinámica de existencia de nuestra obra pretende también interrogar este estar situados en virtualidad y contemplar las posibilidades de incorporación de los fragmentos del mundo, y sentidos de la historia de los que nos habla A. Giunta, al propiciar la construcción colaborativa, las discusiones y la difusión de la misma. Así es como vamos detectando cuanto afecta en su posibilidad de ser, el ánimo, las subjetividades, las capacidades de juego, los niveles de involucramiento, la participación voluntaria y los feedback que manifiestan satisfacción.

Los juegos, por ejemplo como nuestra obra, propone la participación voluntaria y si tenemos una meta, esta consiste en crear una criatura que dé cuenta con cada nodo visible, de donde somos, como somos, y que somos parte de algo más grande que nosotros mismos donde estaría radicado el sentido. Apelamos a la virtualidad entre otras cosas para poner a prueba esta sospecha.

En el caso de proyecto ARCILLOSO la creación de redes de producción interdisciplinarias colaborativas se pretenden como dinámicas cuyo objetivo es la permanente retroalimentación y producción de ramificaciones, la creación de nodos o la suma de otras redes previas con puntos de contactos. En este despliegue está el interés por acercarse a un concepto palabra vivenciado en situación. Surge así el nombre. Arcilloso, que no se deriva de la práctica cerámica en sí sino de su condición de suelo como sostén cultural frente a las caídas, tal como concibe en sus escritos a la noción de suelo Rodolfo Kusch (7), Arcilloso es entonces una invitación a la relectura del lugar en el cual se habita desde las más variadas prácticas de sentido.

El espacio virtual que representa la red social Facebook, es aprovechada como foro de discusión grupal, intercambio de ideas, aportes, miradas, consolidación, ampliación y difusión del proyecto. El rol de la gestión comunicacional sostenida en el espacio virtual y los encuentros presenciales acordados colectivamente, sobre todo y fundamentalmente la adhesión voluntaria, es lo que posibilitará la subsistencia, y vitalidad del proyecto. Se produce así una

retroalimentación donde se comparten y debaten pensamientos para modelizar y construir intelectual y prácticamente. Se realiza un registro y archivo permanente del recorrido de las acciones e intervenciones en la que los miembros del grupo participan activa y horizontalmente. En los debates, en los comentarios y en los aportes se genera un espacio de conversación, a veces en simultáneo, sin ser excluyente esta condición, generando posibilidades de relecturas y actualizaciones conectadas dentro de la red grupal.

Sin embargo, hay dificultades que no debemos dejar de tener en cuenta: que la colaboración o el trabajo voluntario sea mayor o que se sostenga es difícil, ya que hay muchos proyectos que demandan la participación en diferentes formas on line con temporalidades acrónicas y diacrónicas, que se transforman muchas veces en lo que J. Mc Gonigal llama spam de participación. Facebook por ejemplo, dice la autora: "brinda un flujo constante de recompensas intrínsecas. Son espacios autotélicos que se visitan por el solo placer de hacerlo" y los proyectos proponen trabajar por una meta que involucra lo que decíamos antes: la voluntad que en nuestro caso tiene un vínculo importante con su repercusión en la transformación o impacto en la realidad física del proyecto Arcilloso.

Desde una perspectiva estética, la Autora Claudia Gianetti (8) reflexiona y reafirma esta idea de la realidad como construcción del sujeto y lo que estamos analizando es una construcción colaborativa de la realidad desde un sujeto colectivo actuando en el medio virtual, y es pertinente el énfasis puesto por la autora en el observador como constructor coautor y modificador de "la obra" en un campo ampliado.

Aún debemos debatir acerca de la necesidad, que también puede ser la nuestra, de poner el cuerpo en la práctica artística, ya que las obras planteadas por el grupo no son obras de media art, es decir, pensadas solo para existir en el medio virtual, sino tienen una condición física importante, desde el pensamiento hasta sus materializaciones (formatos, construcciones y soportes). Encontrando en la virtualidad una posibilidad de accionar combinando según se necesite, materialidad y virtualidad. El cuerpo como materialidad necesaria dentro del proceso de la obra, operando desde su condición

performática, tal como lo analiza Rodrigo Cañete en sus reflexiones sobre poner el cuerpo, dar la cara para oxigenar el espacio de arte virtual. Como crítico de arte, él pone el cuerpo para que algo culturalmente genuino ocurra. Dice Cañete: "Si las condiciones para que

la cultura ocurra no ocurren bajo el imperio del texto y el discurso, lo único que queda es el manejo de la ironía y el poder visual. Parece que el tipo de crítica que produzco hace necesario un tipo de performance, lado artístico y poético, si se quiere de lo que yo hago". Esto es en alusión a que él desarrolla su actividad de crítico de arte en un blog y que a raíz del análisis que hace de la obra de Peralta Ramos conclusiona sobre la existencia, de una obra del cuerpo derivado del planteo filosófico sobre la existencia, de una obra del cuerpo derivado del planteo filosófico de Federico Manuel Peralta Ramos 1- la estética como ética , 2- la ética como algo relativo, 3- lo relativo como algo trágico. Lo que nos interesa aquí es lo que le sucede a R. Cañete con sus interactores y esa demanda de presencia corporal para extender la experiencia del debate al mundo físico y lo relacionamos con los vínculos obra e interactor comprendiendo como plantea C. Giannetti, esa doble posibilidad, por un lado, como participante (endo) y, por otro, como observador (exo) que posee el interactor y en donde se plantea la estética de la simulación.

"(...)ahora, se crea una interacción, atrapar al espectador es uno de los fines de la obra de arte, sumergirlo, convertirlo en un interactor interno, moviéndose en dos realidades: la primera, la de su conciencia en la cual esta consiente que está en una simulación y la segunda en la cual está actuando su percepción, teniendo entonces una experiencia espaciotemporal."(C. Giannetti)

Cuando esto sucede en el mundo de la producción artística nos proporciona posibilidades de aperturas multi experimentales de las obras y de la construcción de conocimiento en la contemporaneidad.

Para responder a las preguntas iniciales hemos abordado los conceptos de movilidad, migración, virtualidad, y la figura del

interactor como sujeto que crea y conoce su realidad a través de la experiencia perceptiva, su conciencia de las espacio temporalidades que se abren frente a sí y sus posibilidades de intervención-participación concreta que las interfaces proponen para operar en la virtualidad.

Desde nuestro trabajo artístico de investigación y producción de obra analizamos los componentes que como interactores también de lo

virtual, nos permiten proponer obras en constante construcción y mutación.

A modo de conclusión de esta aventura migratoria al medio virtual que hemos experimentado, percibimos que éste es un elemento estructurante pero no suficiente para dar cuerpo a las obras porque las pensamos como organismo vivo. Nos movemos para que crezca tomando recursos y utilizando estrategias comunicacionales del mundo virtual según se necesite y vemos aún lo importante que es metafóricamente hablando: "poner el cuerpo" como el motor de producción.

Que, claro está, sucede solo en algunos momentos de la obra, porque la obra es para nosotros lo que podríamos llamar una secuencia de estados, una performance constante. La obra obliga a visualizarse a veces en redes sociales, a veces en vivo y en directo, a veces en forma escrita, otras como acción gráfica y no hay que detenerse porque se congela o desvanece. La obra demanda horas/vida, horas/tiempos y múltiples y variadas materializaciones también, en el camino de configurarse como experienciable. También demanda constancia, porque ya no alcanza ni siquiera que se "cree sola" con inteligencia artificial. La obra siempre nos quiere a nosotros y a los otros interactuando voluntariamente. Aceptando compartir localizaciones variables. Creando nuevos lugares en el ciberespacio y en la realidad geográfica. La producción contemporánea se sostiene en la conciencia de la complejidad que significa producir sabiendo navegar entre mundos que se retroalimentan como lo son el pensamiento, lo físico, y lo virtual.

Notas

1 Debiéramos agregar aquí esta consideración: las personas "llevan" consigo su territorio(...) Aharon Kellerman. Ya que los dispositivos tecnológicos personales permiten llevar bagajes y estar comunicados donde y cuando sea y esto ha contribuido a la producción colaborativa de la obra y su difusión.

2 Entrevistada por el grupo de trabajo en octubre de 2014, en el marco de una serie de entrevistas que tenían como finalidad pensar el suelo donde habitamos desde la disciplina artística indagando sobre la creación con el otro, ese pensar en cómo correrse de la propia mirada para construir multi/inter/transdisciplinariamente.

3 Amarraderos (espaciales, institucionales, de infraestructura, etc). A. Lemos, Nomadismos Tecnológicos, 2010. 4 Scifo Bárbara. Cita en Nomadismos tecnológicos A. Lemos 2010

5 Lemos, A., Nomadismos Tecnológicos, 2010

6 Pareyson, L. Conversaciones de Estética. Cap. La Teoría de la formatividad. Antonio Machado. 1988.

7 KUSCH, Rodolfo: Obras Completas. Geocultura del hombre americano, Buenos Aires, Editorial Fernando García Cambeiro, 2000. Caps. "Tecnología y cultura" y "La cultura como entidad".

8 Giannetti, Estética de la simulación, pag 1 , 2014, en: http://www.artmetamedia.net/pdf/1Giannetti_EstSimulacion.pdf el 8 va!!!

Bibliografía

- (2015) Cañete. (Video) La pastela Peralta Ramos y el camelo del arte. Agosto 2015 disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4USx-GilgY1o>
- (2011) Gallicchhio Domingues, Diana Maria, "Ciberespacio, génesis y rituales en la vida biocíbrida". En: Una teoría del arte desde América Latina. José Jiménez (editor). MELAC/Turner, España.
- (2014) Giannetti, disponible en:
http://www.artmetamedia.net/pdf/1Giannetti_EstSimulacion.pdf
Giannetti, Claudia, Estéticas de la simulación como endoestética. En: Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas. Iliana
- (2005) Hernández García (compiladora). Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- (2011) Giunta Andrea. Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano. Bs As: Siglo veintiuno Editores.
- (2010) Guiselle Beiguelman. Jorge La Ferla. Compiladores. Autores varios. Nomadismos Tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas. Fundación Telefónica. Editorial Ariel S.A. Barcelona. Editorial Paidós SAICF, Buenos Aires, Argentina.
- (2000) Kusch, Rodolfo. Obras Completas. Geocultura del hombre americano, Buenos Aires, Editorial Fernando García Cambeiro. Caps. "Tecnología y cultura" y "La cultura como entidad".
- Mariategui, José Carlos. Los aparatos dialécticos: entre los soportes electrónicos y la expansión tecnológica del arte.
- (2013) Mc Gonigal, Jane, ¿Por qué los videojuegos pueden mejorar tu vida y cambiar el mundo? Un encuentro entre el mundo virtual y el real en el que las personas salen favorecidas. Serie mayor ciencia que ladra... Director: Diego Golombek. Siglo Veintiuno Editores.





LA OBRA

ARTE EN TERRITORIO

INABARCABLE, INTERMINABLE, MUTANTE, MIGRANTE Y PLATENSE

La intención esta vez es hacer emerger “la obra”, en este caso, utilizando el libro como portador de las búsquedas amalgamadas por gachi, nacha y vir. Este grupo de trabajo consolidado a principios de 2014 busca visibilizar la construcción y el recorrido propio, integrando la investigación artística a la práctica de la misma, produciendo en el marco de la investigación “La ciudad de La Plata como espacio de experimentación artística. Desarrollos y experiencias de prácticas de producción de arte gráfica urbana contemporánea. Periodo 2008 a 2012”. Facultad de Bellas Artes, U.N.L.P. Los itinerarios se centran y se desprenden de los conceptos arte y ciudad, preocupaciones que se amplían en torno a las localizaciones de categorías tales como río, territorio y suelo. Se abordan los procesos teóricos a la vez que los prácticos, es decir operar artísticamente sobre la realidad que se investiga conceptualmente, produciendo diversas obras artísticas, entre ellas: graficas, performáticas, de metodologías artísticas insertas en redes territoriales, y este libro.



esta edición de LA OBRA, se terminó
de pensar en La Plata los últimos días
del mes de noviembre 2020

ISBN 978-987-86-7841-2



9 789878 678412