

as liga entre sí y
cciones particular
nocer-.

Archipiélagos de resistencia

Sobre diseño, disensos y futuros

MARÍA LEDESMA, SARA GUITELMAN (COMP.)

manifiesto el hilo e
más importante- a
algunas conocidas



Archipiélagos de resistencia

Sobre diseño, disensos y futuros

MARÍA LEDESMA, SARA GUITELMAN (COMP.)

AUTORES MARÍA LEDESMA | SARA GUTTELMAN | CAMILA BEJARANO PETERSEN | BEATRIZ RAMACCIOTTI | ANA CUENYA | MARIANA RIMOLDI | VALERIA LAGUNAS | ANALÍA DE MATTEO
MANUEL VIDAL MORETA | CAMILA CASOIO == **EQUIPO EDITOR** GUTTELMAN | LAGUNAS | DE MATTEO | VIDAL MORETA == **DISEÑO** VIDAL MORETA | DE MATTEO ==
DIAGRAMACIÓN VIDAL MORETA | DE MATTEO | LAGUNAS == **ISBN 978-631-00-4181-0** == La Plata, Julio 2024

Archiplélagos de resistencia: sobre diseño, disensos y futuro / Sara Guitelman... [et al.] ;
Compilación de Sara Guitelman; María del Valle Ledesma. - 1a ed. - La Plata: Valeria Lagunas, 2024. 108 p. : 22 x 18 cm.
ISBN 978-631-00-4181-0
1. Diseño. I. Guitelman, Sara, comp. II. Ledesma, María del Valle, comp. CDD 760.1

Archipiélagos de resistencia

Sobre diseño, disensos y futuros

MARÍA LEDESMA, SARA GUITELMAN (COMP.)

DISEÑOS
de DISENSO

“...cualquier cosa
organizada alrededor de una comunidad,
alrededor de la colectividad, expresa
un deseo utópico, porque el elemento
central de la utopía es la colectividad.”

Fredric Jameson

Este proyecto nació durante el Simposio *Expansiones del diseño: disensos y futuros* que se realizó en 2023, en el Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina, CIEPAAL, Facultad de Artes, UNLP.

En verdad, no fue casual que estuviéramos ahí reunidxs porque nos había convocado Sara Guitelman con quien todxs teníamos —y tenemos— perspectivas académicas en común; además, un porcentaje importante de nosotrxs pertenece a la Universidad Nacional de La Plata y compartimos espacios —dentro y fuera de la universidad— que nos reúnen —a veces mucho, a veces poco— siempre con una dinámica en la que, encontrarnos, no es una sorpresa.

Sin embargo, esa mañana de noviembre, escucharnos entre nosotrxs, produjo un efecto sorprendente. El despliegue de un conjunto de proyectos y acciones de diseño orientados *hacia* la comunidad en general *desde* la comunidad universitaria dejó de manifiesto el hilo común que las liga entre sí y —lo más importante— a otras tantas acciones particulares —algunas conocidas, otras por conocer—.

Ya Sara lo había dicho en la convocatoria: si lo singular del diseño reside en ser un tipo de conocimiento que atraviesa lo social, lo tecnológico-científico y lo estético, desde la perspectiva universitaria esto lo sitúa como campo privilegiado para la construcción de *una trama entre investigación, docencia y extensión*, que potencie sus posibilidades como recurso para intervenir y transformar objetos y sujetos.

En octubre, cuando nos escuchamos, se reveló con total claridad que teníamos algo diferente que decir respecto de los modos en que se teje la urdimbre de la investigación, la enseñanza y la extensión. Sentimos que esa constatación nos obligaba a dos cosas: la primera, difundir las acciones realizadas no solo con el afán de volverlas públicas sino con el afán de invitar a que se sumen todxs aquellxs que hacen lo mismo para extender la comunidad de quienes entendemos la relación conocimiento-universidad-sociedad de una manera alejada del asistencialismo o la devolución; la segunda, reflexionar sobre esa práctica para aumentar su potencia y conceptualizar las diferentes maneras de realización.

No puede soslayarse que estos proyectos han nacido en escuelas de arte y diseño. Esta afirmación es algo más que una constatación: es una toma de partido porque —no hace falta repetirlo— el arte y el diseño se desenvuelven por lógicas más cercanas a la acción transformadora que a la reflexión especulativa.

En esa dirección, los proyectos y visiones aquí reunidos participan de la puesta en valor de la *educación experiencial* orientada al desarrollo de prácticas comunitarias, que implica unir *contenidos académicos y acción* estableciendo conexiones entre el hacer y sus consecuencias, un vínculo clave para producir saber con sentido. La experiencia involucra la participación en procesos en los cuales el diálogo, la discusión grupal y la cooperación son centrales. Se trata de construir solidaridad a través de un hacer colectivo, *hacer con* más que *hacer para*.

El listado incluye trabajos efectivos realizados en la comunidad y, a modo de coda, un trabajo analítico interpretativo sobre acciones contrapublicitarias llevadas adelante por grupos locales:

El Taller Libre del Proyecto Social (FADU UBA). Una experiencia de pedagogía crítica revolucionaria, de María Ledesma. Como indica su título, el artículo describe y conceptualiza la experiencia de una cátedra libre en la FADU UBA, que desde hace más de veinte años desarrolla una acción educativa centrada en el vínculo activo con la comunidad organizada, en el camino hacia la formación de profesionales de la arquitectura y el diseño comprometidxs con los derechos de los sectores populares.

Cine, papel y tijera. Diseñar la experiencia lúdica del saber audiovisual a través de la edición impresa artesanal como mediadora, en *Globo Rojo*, taller de cine para infancias. Para empezar, la propuesta global de Beatriz Ramaccioti y Camila Bejarano Petersen nos cuenta un proceso de ida y vuelta. La incorporación de la dimensión del diseño de piezas editoriales como

facilitadoras de los saberes propios de las artes audiovisuales a infancias en pandemia. Narra también el proceso inverso con la vuelta a la presencialidad donde el equipo de extensión, transformó las actividades enunciadas en los cuadernillos en secuencias didácticas lúdicas. El proyecto incorpora la metodología del aprendizaje y servicio solidario para la construcción de mejores futuros.

El camino del juego, el artículo de Ana Cuenya y Mariana Rimoldi narra las reconsideraciones y transformaciones que se operan en lo académico a partir de los lazos con la comunidad en un espacio real determinado, donde muchos de los derechos están vulnerados y se plantean como condicionantes de lo posible. Un recorrido de casi dos décadas de un proyecto que promueve los derechos de las niñeces a través del juego.

¡Buena mandarina! Diseño y edición comunitaria y su anexo: Venancio supervolador. Nadie sabe dónde empieza ni dónde termina un libro, de Sara Guitelman, Valeria Lagunas y Analía De Matteo. La amistad, la conversación, la reunión son formas de reinventar lo común que el proyecto de extensión Buena mandarina construye a partir de la edición comunitaria y diversas otras formas del activismo gráfico en el campo editorial.

Contagiar el deseo. Del aula a la feria, de la feria al aula de Analía De Matteo, Manuel Vidal Moreta y Valeria Lagunas. Es una invitación a deconstruir los hábitos, las fórmulas, los saberes que traen lxs docentes y requiere no solo de una profunda reflexión teórica de lo que se enseña, sino también de ser sujetos del presente de la actividad profesional. Es imprescindible estar en contacto con los objetos culturales que se producen dentro y fuera del aula. Para "contagiar el deseo", es necesario amar lo que se enseña, lo que se ve, lo que se siente.

Acción colmena, dispositivo gráfico contra la desafección. La lectura que propone Sara Guitelman sobre este proyecto gráfico podría sintetizarse en la pregunta ¿Qué efectos produce una "experiencia estética que invita a salir de la desafección" si la pensamos como contracara de las subjetividades consumidoras que han perdido autonomía sobre su propio deseo? La idea es analizar estas prácticas editoras en su capacidad de devolver potencia a los consumos culturales contemporáneos, en el marco de una cátedra de diseño que propone incursionar en manifestaciones gráficas disruptivas.

Tipografías incómodas. Análisis de piezas gráficas de Voicot y el activismo contrapublicitario de DifusionV, de Camila Cascio. Elegimos un abordaje diferente para cerrar la secuencia de artículos enmarcados en la dimensión

educativa. Se trata de un análisis interpretativo acerca de las formas en que el diseño puede movilizar afectos transformadores, hacia prácticas vitales alternativas al modelo de producción y consumo capitalista.

Mirar el nudo generado por enseñanza/extensión/investigación plantea dos cuestiones centrales:

a. La enseñanza en acción

La acción transformadora del diseño se concreta no sólo en la realización de objetos del mundo material, aunque tradicionalmente estamos acostumbrados a pensarlo así. Tanto que los estudiantes aún hoy, muchas veces tienen la expectativa de saber “qué piezas” van a diseñar.

Beatriz Sauret (2023) lo sintetiza muy bien cuando habla del *entendimiento* como la clave para describir la transformación que en las últimas décadas está atravesando nuestro campo, en el que el interés por diseñar cosas se ha desplazado al interés por las relaciones, las interfaces en sentido amplio, lo que lleva al diseño a poner en primer plano *la interdisciplina, el trabajo colaborativo y el pensamiento crítico*.

En este contexto, la enseñanza en acción adquiere enorme sentido: las propuestas que acá compartimos implican una educación situada, ubicada en un espacio y un tiempo, en la complejidad de un territorio común que es necesario recuperar, ese *mundo común* que bien dice Bruno Latour (2018), las nuevas derechas quieren negarnos. Nada mejor que enseñar en una acción situada, para producir *entendimiento*. De la lectura de las propuestas, queda claro que no se trata de cualquier acción sino de un tipo particular de acción, aquella planteada como una alternativa posible frente a un sistema de exclusión económica y cultural.

b. El carácter del vínculo entre universidad y sociedad

Pensar y realizar extensión universitaria con la mirada en la construcción de un futuro más justo e igualitario, implica poner en primer plano las consecuencias educativas de esta práctica. Resignificarla es concebir esta actividad como un intercambio entre la universidad y la sociedad en el que las dos partes se potencian. No se trata solo de transferir, capacitar, prevenir, comunicar sino de escuchar, reflexionar y aprender en el diálogo de saberes

“...poner especial énfasis en sostener una acción directa que no asuma un carácter hegemónico o asistencialista y sea capaz

de promover procesos personales, grupales y comunitarios, encaminados a la solución de problemas concretos” (Tamaño, 2009, p. 101).

Al respecto, el concepto de *ecología de saberes* puede resultar potente para explicitar nuestro punto de partida. Boaventura de Sousa Santos¹ considera que la ecología de saberes puede verse como una forma de extensión en sentido contrario, es decir, desde afuera de la universidad hacia adentro de la universidad. La misma universidad al considerar el conocimiento científico como la única forma de conocimiento válido, contribuyó a la descalificación de mucho conocimiento no científico y con ello a la marginalización de quienes solamente disponían de esas formas de conocimiento, es decir, que “La injusticia social contiene en su seno una injusticia cognitiva” (de Sousa Santos, 2007, p. 67). Para desarmar esa noción instalada es necesario practicar una *ecología de saberes*.

*1. No queremos pa-
sar por alto las de-
nuncias dirigidas al
sociólogo portugués
durante el 2023, por
lo que asumimos
la responsabilidad
de tomar sus ideas
dejando claro nues-
tro posicionamiento
en repudio a todo
acto de acoso sexual
y cualquier otra
forma de violencia.*

En tiempos en que la vida personal, académica y social parecen perder puntos de apoyo sólidos, cuando gana terreno la naturaleza de lo líquido a través de políticas de permanente mutación y desarticulación es cuando las acciones comunes generan espacios de amarre y descanso. En todos los casos que narraremos en este libro asoma el “hacer con” como forma de activismo dentro y fuera del aula. El barrio, la comunidad, el territorio nos interpelan, nos sacuden y nos obligan a vincular los saberes de la academia con los saberes, necesidades y deseos que allí laten. Exige que actualicemos la mirada, la propuesta y la actividad. Encontramos el suelo donde pisar en la escucha y en planificaciones flexibles. Esta dinámica se lleva al aula. Enciende, cuestiona, sensibiliza y argumenta la clase con experiencias además de lecturas y se reformula con didácticas nuevas. Para nosotros, universidad y comunidad no son polos separados: la universidad pública es *en y con* la comunidad. La marcha del 23 de abril pasado lo demuestra.

Este *ser en y ser con* de universidad y comunidad es sin dudas, uno de los caminos hacia una utopía realizable hoy, en palabras de Ernst Bloch (Dinerstein, 2015): una utopía concreta, que habilite en el hacer colectivo, la organización de la esperanza.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

de Sousa Santos, B. (2007) *La Universidad en el siglo XXI: para una reforma democrática y emancipatoria de la universidad*. Plural Editores.

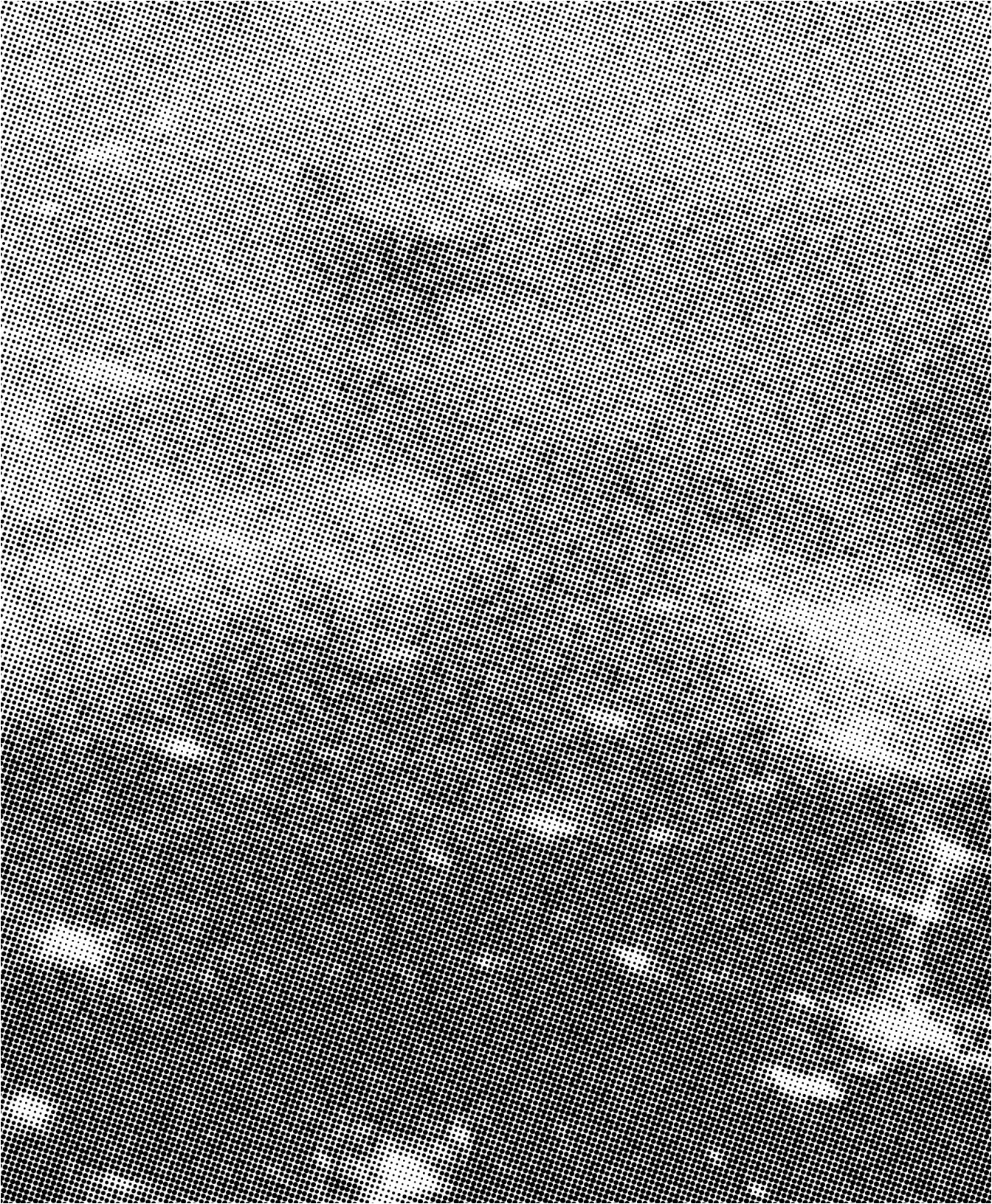
Dinerstein, C. (2015) *La política de autonomía en América Latina: el arte de organizar la esperanza*. Palgrave McMillan.

Jameson, F. (2006) *Arqueologías del futuro*. Presentación en: *El Viejo Topo*. N°. 219, págs. 68-73.

Latour, Bruno (2018) *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*. Taurus. Barcelona, España

Sauret, B. (agosto 2023). Problemas embrujados. (nº 5) [Episodio de podcast] *En Sherpas. El gato y la caja*. Spotify <https://open.spotify.com/episode/5glSz9Iy1sLLFt9A65goJa?si=096c08d0cd0944bb>

Tamaño, G.; Eciolaza, G. (2009) *La extensión universitaria* En: *Extensión universitaria y vinculación tecnológica en las universidades públicas*. Centro de Estudios sobre Universidad y Educación Superior, Universidad Nacional de Tucumán.



El Taller Libre del Proyecto Social
Una experiencia de pedagogía crítica
revolucionaria.

MARÍA LEDESMA / Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

Cine, papel y tijera.
Para empezar, nuestra propuesta global

BEATRIZ RAMACCIOTTI Y CAMILA BEJARANO PETERSEN / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

¡Buena mandarina!
Diseño y edición comunitaria

SARA GUITELMAN / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

Venancio supervolador. Nadie sabe
dónde empieza ni dónde termina un libro

VALERIA LAGUNAS Y ANALÍA DE MATTEO / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

El camino del juego

ANA CUENYA Y MARIANA RIMOLDI / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

Contagiar el deseo. Del aula a la feria, de la feria al aula

VALERIA LAGUNAS, MANUEL VIDAL MORETA Y ANALÍA DE MATTEO / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

Acción colmena, dispositivo gráfico contra la desafección. “Pensé: tengo que hacer algo”

SARA GUITELMAN / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

Tipografías incómodas. Análisis de piezas gráficas de Voicot y el activismo contrapublicitario de Difusion V

CAMILA CASCIO / Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata



El Taller Libre del Proyecto Social Una experiencia de pedagogía crítica revolucionaria

MARÍA LEDESMA / Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UBA

LA EDUCACIÓN ES UN CAMPO DE BATALLA

Quienes detentan el poder hegemónico —más allá de los cambios producidos a lo largo de las épocas— defienden modelos educativos orientados a perpetuar las relaciones sociales vigentes, estableciendo una garantía de reproducción de las relaciones capitalistas de producción.

Sin embargo, alimentados por la potencia de la propia dinámica social, en esos espacios de dominación se generan —como ríos subterráneos que afloran intermitentemente— espacios de liberación, contextos en los que se desarrolla la crítica a los modelos dominantes y se piensan alternativas sociales al modelo de sujeción y opresión.

Desde hace un tiempo, hay una tendencia a unificar esas iniciativas bajo el concepto de “pedagogías críticas revolucionarias” que incluye posiciones como las de Paulo Freire (2005), Henry Giroux (2010) y Peter Mc Laren (2012), algunos de los educadores que piensan en la educación como lugar de liberación.

El concepto busca reunir un conjunto de iniciativas que, ...15 de manera difusa, se vienen realizando en distintos lugares, en América Latina pero también en diferentes lugares de Europa —Grecia, Venezuela, Brasil, Finlandia, entre otros—, basadas en la idea que la enseñanza trasciende los límites de las aulas.

Se trata de un ámbito general experiencias educativas que se materializa de diferentes maneras, en distintos estadios de la enseñanza, con distintos contenidos pero que mantienen un común denominador: la concepción de la educación como práctica política y la convicción que es posible luchar contra la reproducción de las relaciones sociales de opresión y subordinación propias del capitalismo, en cualquiera de sus etapas.

No se trata de una propuesta educativa y pedagógica articulada sino más bien de una construcción que se va armando desde las propias prácticas de enseñanza, enfrentadas a los modos consolidados de formación del conocimiento, la mayoría de las veces alejada de los contextos sociales y políticos. En esas prácticas dispersas, autogestionadas, nacidas en los márgenes de la educación oficial, anidan modos alternativos que apuntan a la formación de las personas activamente críticas al sistema en cualquiera de los niveles de enseñanza.

Las experiencias de Paulo Freire en Brasil, las universidades populares de Perú y México, las escuelas del esfuerzo en Bolivia, el Movimiento Fe

y Alegría en Colombia o el Taller Total de Arquitectura en Córdoba, Argentina, son algunos de los ensayos realizados en América Latina en el siglo pasado. Aunque son todas de distinto tenor ya que algunas se orientan a la enseñanza de las clases populares y otras a la enseñanza *junto* a las clases populares, todas apuntan a subvertir el orden dominante.

Se oponen al “apolicitismo” de la enseñanza hegemónica que no es más que una subordinación a las políticas de los sectores del poder pero también a la crítica puramente teórica a la que consideran *una política de cambio fallida*, en tanto permanece solo en el campo de las ideas. Mc Laren (2010) por ejemplo, llama a su propuesta “pedagogía pública”, para enfatizar el papel de la acción política pública.

Más allá del nombre con que se las reconozca, son pedagogías de acción en el espacio público. Su postura crítica es activa y, como dice Mc Laren, sus prácticas pedagógicas son fundamentalmente *actividades* sin fijarse en conceptos abstractos. La lucha, continúa diciendo, es una lucha histórica concreta e implica dar oportunidades a lxs estudiantes para aprender herramientas concretas que les permitan actuar sobre el tejido social desde posiciones de solidaridad, desprecio por la injusticia y oposición a la violencia estructural del sistema.

EL TALLER LIBRE DE PROYECTO SOCIAL, UN EJEMPLO DE PEDAGOGÍA CRÍTICA REVOLUCIONARIA

En este contexto se incluye la experiencia del Taller Libre de Proyecto Social de la FADU UBA que nació hacia 2002 como resultado de la iniciativa del Centro de Estudiantes de la FADU UBA. Apoyado por docentes e investigadores de la casa, después de unos años, logró reconocimiento oficial y fue aprobado como Cátedra Libre Interdisciplinaria en 2006 con acreditación académica de sus seminarios y experiencias de extensión y transferencia. Bajo la dirección académica de Beatriz Pedro integra la Red Latinoamericana de Cátedras de Vivienda, la Red Habitar Argentina y la Red Queremos Buenos Aires y ha recibido la distinción Berta Cáceres por sus contribuciones a la defensa de la vida y el medio ambiente. A lo largo de estos veinte años, cada una de las prácticas de formación, investigación y extensión llevadas adelante son historias particulares en las que, todxs lxs que participan desde distintas trayectorias sociales, desde distintas perspectivas, desde distintos universos culturales, contribuyen a la construcción de un nuevo conocimiento.

Frente a una enseñanza de la arquitectura y el diseño descontextualizada que propone a los y las estudiantes un espacio de formación apolítico, de espaldas a las realidades sociales en la que van a desarrollar su labor y fundamentalmente, ignorantes de las capacidades y necesidades de los sectores populares de la sociedad en la que viven, el TLPS —Taller Libre de Proyecto Social— propone otro modo de encarar la enseñanza: un espacio de formación que tal como se define se orienta hacia “el ejercicio de la profesión en el hábitat, comprometido con los intereses y necesidades populares” (2024).

Su lema, “el lápiz no es inocente” subraya la falta de neutralidad de las prácticas de la arquitectura y el diseño, la imposibilidad de pensar en un posicionamiento separado de intereses y necesidades de sectores enfrentados en la sociedad.

El TLPS es enseñanza política en acción: los y las estudiantes combinan la asistencia a clases teóricas de orientación y debate con encuentros con organizaciones comunitarias para conocer y resolver sus problemáticas. De esta manera, la modalidad de enseñanza del TLPS articula tanto la formación como la investigación y la extensión en espacios de trabajo donde estudiantes, docentes y organizaciones populares “trabajan con comitentes y problemáticas reales pertenecientes a los sectores afectados por la crisis estructural y política de nuestra sociedad” .

...17



La dinámica de trabajo incluye de manera prioritaria conocer la sociedad, los procesos sociales que moldean el habitar, los conflictos y las desigualdades. Hay una tarea de deconstrucción de los saberes previos sobre la arquitectura y el diseño recibidos en la institución, apuntando a que lxs estudiantes comprendan cómo el canon disciplinar que las facultades seleccionan y organizan está vinculado a una concepción de la arquitectura y el diseño con fuerte carácter etnocéntrico, homocéntrico y de clase. En otras palabras, hacer evidente para lxs estudiantes que lo que se enseña en la facultad es apenas una elección *intencionada* entre un conjunto muchísimo más amplio de conocimientos posibles. Se trata de comprender a qué intereses responden los saberes legitimados, los programas y necesidades que se desarrollan bajo los nombres de Arquitectura y Diseño y valorar las producciones populares —que son mayoría en una ciudad y un territorio— frente a las realizadas por profesionales con título universitario.

Este proceso implica comprender el punto de vista desde el que se generan proyectos de reconfiguración del hábitat rural y urbano a favor de la obtención de la ganancia, con programas de enclaves cerrados residenciales y abandono del espacio público. En consonancia, en el mismo proceso, lxs estudiantes toman conciencia de la densificación de los espacios del hábitat popular autoproducidos en condiciones de precariedad y se orientan a plantear respuestas, en espacios concretos, que recuperen la experiencia acumulada de formas organizativas populares y que desarrollen procesos sociales en acuerdos de trabajo con innumerables colectivos sociales —barrios, juntas vecinales, salas de salud, cooperativas, fábricas recuperadas, movimientos sociales, defensa de tierras públicas, entre otros— distribuidos a lo largo del país —sitio web TLPS—.

Que haya nacido de la iniciativa de lxs estudiantes no es una cuestión menor. Lo ubica en el linaje de la Reforma del 18, del Taller Total de Córdoba, movimientos nacionales protagonizados por estudiantes que se religan con otros movimientos internacionales de transformación de las instituciones educativas.

El TLPS recupera la idea de la función social de la universidad y el debate sobre el lugar que corresponde a las profesiones en la conformación de las realidades profesionales. En este sentido, resalta el papel fundamental de la Reforma Universitaria de Córdoba —1918— como movimiento revolucionario que marcó un hito de diferenciación con el resto de las universidades occidentales, logrando que las universidades en Latinoamérica se autodefinieran como entidades de democratización y de reforma social, visible en la tríada enseñanza, investigación, extensión.

De hecho, revitaliza la tríada formación-investigación-extensión —que el neoliberalismo ha desdibujado quitándole su potencial revolucionario—. Lo medular para el TLPS es que la acción de enseñanza-aprendizaje no se divorcia de la investigación y ambas se dan tanto en las aulas como en el territorio. Se modifica entonces la idea de extensión, una de las funciones más descuidadas y de menor identidad en el seno de la universidad. A lo largo de su existencia ha recibido diferentes explicaciones: “aprendizaje servicio”, “ir hacia el pueblo”, “inclusión social” o “responsabilidad social universitaria”. Ninguna de ellas responde al carácter que adquiere en el TLPS. En todas las anteriores, resuenan los ecos del asistencialismo, del servicio, conceptos desprovistos de fuerza revolucionaria, en las que lxs destinatarixs de la extensión son sujetxs

carentes a los que “hay que ayudar”. Para el TLPS, *extensión refiere a ensanchamiento*: se extienden los límites de la universidad y se derriban las barreras de quienes poseen el saber, otorgando legitimidad a los saberes populares. Es, como decíamos más arriba, acción revolucionaria.

El espacio implica un trabajo interdisciplinar en el que se incluyen estudiantes, docentes, organizaciones sociales y vecinxs que protagonizan procesos de territorialización. Se trata entonces de la unión entre quienes luchan por el derecho a la tierra, el acceso a la vivienda y a servicios sociales básicos, quienes defienden formas populares de habitar y construir el hábitat con aquellos que buscan promover instancias de renovación universitaria, de recuperación del impulso revolucionario. Tanto visitan las organizaciones sociales las aulas de la facultad, como van lxs estudiantes a los barrios populares.

¿QUÉ ES EL CONOCIMIENTO PARA EL TLPS?

El TLPS considera que el conocimiento se construye en la interacción entre estudiantes, docentes y demás asistentes siendo todxs sujetos del proceso. Siguiendo a Paulo Freire (2005), sostienen que todo el mundo sabe algo y todo el mundo ignora algo, por lo que aprendemos todxs de todxs, en un proceso constante. Este es el sentido particular que tiene como Cátedra Libre. Recordemos que las cátedras libres, tal como fueron concebidas en la

...19

Reforma Universitaria de 1918, son espacios educativos propios de la universidad pública argentina destinadas a abordar temáticas y problemáticas que no están incluidas en los programas oficiales de la carrera. Por definición, estos espacios son abiertos a la comunidad pero, en el caso del TLPS, no lo son para dar oportunidad de formación a quienes no son estudiantes formales como en muchas propuestas: son abiertos a la comunidad porque se considera que vecinas y vecinos tienen mucho que decir sobre cómo producir su hábitat. No hay otro modo de comprender el hábitat sino es desde la producción comunitaria centrada en los principios de la participación de todxs, de la equidad, la solidaridad y el respeto por el medio ambiente.



El conocimiento colectivo se incluye en una pedagogía que problematiza la realidad para transformarla. A ese conocimiento colectivo, le corresponde una creación colectiva. Es desde todxs desde donde se articulan tanto la planificación como la gestión y ejecución. El prefijo que manda es “co”. En común, junto con, co-autoría.

Es lo que sucede, cada sábado, en cada encuentro del TLPS. Estudiantes, docentes y comitentes aúnan competencias y saberes para resolver una situación problemática que desemboque en un producto, en una acción que de alguna manera, transforme el mundo.

¿CUÁL ES EL QUÉ DE LA ENSEÑANZA?

El *qué* de la enseñanza es el proyecto, como dimensión didáctica específica de la enseñanza disciplinar de la arquitectura y el diseño. Entre los múltiples modos de concebir el proyecto arquitectónico, *Proyectar* tiene en el TLPS un sentido claro y definido.

En consonancia con la formación apolítica, la enseñanza hegemónica enseña a proyectar centrándose en los aspectos técnicos, funcionales o estéticos de los productos, sin preocuparse por el contexto en el que van a funcionar y mucho menos por las desigualdades sociales en las que funcionan dichos productos o por los problemas ambientales que pueden ocasionar. Al hablar de Proyecto Social, el TLPS cambia el sentido de la enseñanza del proyecto: frente al proyecto centrado en el objeto, propone un proyecto situado; frente al proyecto considerado en sus aspectos técnicos o estéticos, propone un proyecto integral, un proyecto comprometido con la realidad social, reconociendo las necesidades y potencialidades de lxs otrxs.

El TLPS responde a la demanda social organizada —por asociaciones de diverso tipo— acompañando los procesos sociales vinculados al hábitat desde un enfoque de derecho. Lo hace recurriendo a todas las disciplinas del proyecto: arquitectura, diseño gráfico, diseño industrial y demás variaciones en trabajo interdisciplinario con ingenierxs, médicxs, enfermerxs, psicólogxs, educadorxs populares, geógrafxs. El contacto directo con representantes de esas especialidades, hace visible y palpable el principio básico del proyectar: todo proceso de diseño es interdisciplinario.

Este proceso de enseñanza en y para los proyectos populares reconoce distintos formatos pedagógicos: trabajos multiactorales —jornadas, talleres, asambleas— de diagnóstico y producción; trabajos de síntesis

realizados por los miembros del TLPS y finalmente trabajos participativos, también multiactorales, de puesta en común y toma de decisiones.

¿CÓMO SE PIENSA LA NECESIDAD EN EL TALLER LIBRE?

El Taller Libre evita pensar las necesidades como vacíos de las clases populares y por lo tanto, asociadas a la pobreza; al contrario toda necesidad es índice de un derecho y como tal es una cuestión pluridimensional que incluye derechos de todxs. Para lxs comitentes, derecho a la tierra para trabajar y para vivir, derecho a las condiciones materiales de existencia, a la vivienda, al equipamiento; derecho al trabajo y a la autogestión; para lxs estudiantes, derecho a formarse en un ámbito democrático, plural y libertario.

De manera concreta, existe una congruencia entre las necesidades de lxs estudiantes y las de las organizaciones sociales. En el TLPS paradójicamente, necesidades diferentes se resuelven con la misma acción: el acto de formación de lxs jóvenes que quieren aprender a ser arquitectxs o diseñadorxs, que necesitan conocer la realidad concreta y práctica profesional se produce en el mismo momento en que se resuelve (o se contribuye a resolver) tal situación en el territorio. Cada unx posee satisfactores que completan la necesidad del otrx. ...21

¿CÓMO SE PIENSA LA POTENCIALIDAD?

En la concepción del TLPS, justamente porque no deslegitima los saberes populares o los saberes previos de lxs estudiantes, todas las personas están dotadas de capacidades, cuentan con un conjunto de activos para desarrollar estrategias que los conduzcan a alcanzar los satisfactores de la necesidad. No son personas pasivas —estudiantes a quienes hay que transmitir, vecinxs a los que hay que ayudar— sino actorxs activxs con herramientas y potencias transformadoras. Por eso, el aprendizaje para lxs estudiantes es doble: aprenden no solo al resolver el problema sino al resolverlo con el entrecruzamiento de saberes académicos y populares.

¿EN QUÉ LUGARES HA DESARROLLADO SU ACCIÓN?

Barrio Papa Francisco en Villa 20, Villa 31, Barrio 14-11 en Almirante Brown, La Matanza, Villa Lugano son algunas de las locaciones de donde han surgido las asociaciones que convocan al TLPS.

Las temáticas abarcan hábitat popular, reurbanización de villas, memoria e identidad, comunidades originarias, fábricas recuperadas, tierras y espacios públicos. El listado da cuenta de la multiplicidad de cuestiones que se abren a la mirada de la arquitectura y el diseño a la hora de pensar en las mayorías populares. Los dispositivos generados desde el TLPS para abordar esas problemáticas, buscan adecuarse a las características de cada una. La base de la acción es el diálogo, la escucha y la valoración de los conocimientos de lxs otrxs. De manera específica hay consultorios de vivienda y barrio, atención primaria del hábitat, acompañamiento técnico-profesional y público y acompañamiento de los procesos de autogestión del hábitat en su relación con los entes gubernamentales.

Más de 50 acciones llevadas adelante dan cuenta de la potencia de la acción del TLPS.

22 generaciones de estudiantxs se han favorecido de ella.

Un conjunto de publicaciones presentadas a la comunidad da cuenta de los esfuerzos de sistematización llevados adelante por el TLPS para cerrar el círculo que propone: formación/investigación/extensión.

Seguramente las organizaciones con las que ha trabajado tendrán mucho más para decir. Sin embargo, este artículo, como su nombre lo indica, hace énfasis en la propuesta pedagógica: crítica revolucionaria.

Para volver al principio: el TLPS no desarrolla la crítica centrada en la palabra, sino la crítica centrada en la acción.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Freire, P (2005) *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.

Giroux, H. y P. McLaren. (1998) *Lenguaje, escolarización y subjetividad: más allá de una pedagogía de reproducción y resistencia*. En *Sociedad, cultura y educación* (pp. 137-170). Miño y Dávila.

Mc Laren, P. (18/02/2010). *La pedagogía crítica revolucionaria, el socialismo y los desafíos actuales*. S. Leban [Entrevista]. Herramienta <https://herramienta.com.ar/la-pedagogia-critica-revolucionaria-el-socialismo-y-los-desafios-actuales> Consultado el 23/1/24.

Mc Laren, P. (2012). *La pedagogía crítica revolucionaria. El socialismo y los desafíos actuales*. Ediciones Herramienta

ENLACES EXPANSIÓN

Taller Libre de Proyecto Social <https://www.tlps.com.ar/>

MARÍA LEDESMA

Doctora en Diseño, se especializa en Teoría y Crítica del Diseño. Profesora honoraria del TPLS, ejerce la docencia y la investigación en Argentina; como profesora invitada ha impartido seminarios y conferencias en centros educativos de Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, México y Colombia.

Es autora de "Diseño Gráfico, una voz pública", co autora con Leonor Arfuch y Norberto Chaves de "Diseño y Comunicación. Teoría y enfoques críticos" y en coautoría con Mabel López de "Comunicación para diseñadores, Retóricas del Diseño Social" además de numerosos artículos en revistas nacionales y extranjeras. Ha recibido el premio a la investigación científica y como novelista, la 1ª Mención en el Premio Clarín novela.



Cine, papel y tijera. Para empezar, nuestra propuesta global

BEATRIZ RAMACCIOTTI Y CAMILA BEJARANO PETERSEN / Facultad de Artes, UNLP

Somos *Globo Rojo*, un taller de cine para infancias que desde el año 2010 se vincula con instituciones de la ciudad de La Plata que trabajan en la promoción y efectivización de los derechos de niñas y adolescentes. En el 2012 esta articulación se fortaleció al constituirnos como proyecto de extensión de la Universidad Nacional de La Plata —UNLP— y en el 2019 al formar parte del Programa de Extensión del eje Educación para la Inclusión.

Nuestro principal objetivo es la creación de un espacio accesible para las infancias, de juego, creación y aprendizaje en torno al lenguaje audiovisual, en particular, y del arte en general. Ello significa que abordamos el lenguaje —o los lenguajes—, y la propuesta pedagógica, atendiendo las particularidades y necesidades de las niñas y niños de entre 6 y 12 años, es decir, grupos multiedad, que además están atravesados por diferentes experiencias, saberes e inquietudes.

Por otra parte, nos planteamos el objetivo de tramar redes entre la institución educativa a la que pertenecemos, la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y las organizaciones comunitarias —como bibliotecas populares, comedores y merenderos, ONG, festivales de cine, así como instituciones educativas de gestión estatal—. En relación a nuestro anclaje institucional, somos un encuentro de docentes y estudiantes provenientes de diferentes disciplinas, tales como: Artes Audiovisuales; Diseño en Comunicación Visual; Artes Plásticas; Música; Diseño Multimedial, además del vínculo con otras unidades académicas. Nos (con)mueve el deseo de que todas las infancias puedan desplegar su pleno derecho de acceso a la cultura. Como parte de una institución de gestión estatal, lo consideramos parte de nuestra responsabilidad y parte vital de nuestro trabajo. Más aún en este momento en el que el rol del estado se cuestiona de un modo vergonzoso y lo colectivo se degrada sistemáticamente. ...25

A través del tiempo, hemos desarrollado diferentes abordajes partiendo de una premisa: el trabajo con la comunidad nos nutre y transforma de modo horizontal, no hay asimetría posible, ni se trata de una relación de caridades. En tal sentido, articulamos la propuesta pedagógica que sustenta a *Globo Rojo taller de cine* con la metodología de las pedagogías emancipadoras (Freire) y con la sistematización del Aprendizaje y Servicio Solidario —AYSS— (Tapia, N. 2006; Catibiela y otros, 2018; Vasallo, S. y otros, 2019). Esta última, en función de las herramientas de trabajo y planificación —consecuentes con la lógica emancipadora—, nos ofrece la construcción de mejores presentes y futuros.

El AYSS es una propuesta destinada a atender las necesidades reales y sentidas de una comunidad poniendo el acento en la formación y protagonismo estudiantil. Con respecto a lo primero, implica reconocer una necesidad, escuchar, colaborar y desarrollar estrategias de intervención eficaz para la solución o mejora de las problemáticas detectadas. En este caso, *Globo Rojo* aborda la desigualdad en el acceso de las infancias al conocimiento lúdico acerca del cine, las artes audiovisuales y su historia. Es un derecho vulnerado por diferentes razones. En particular, por el hecho de que la mayor parte de los talleres o espacios de enseñanza audiovisual están delimitados por un pago o por un acceso geográfico —no ocurren en la periferia—. Cabe señalar que la comunidad con la que trabajamos, lamentablemente, está atravesada por otras vulneraciones —educativas, alimenticias, ambientales, violencias, discriminación—. Nuestro lema dice *Expandiendo mundos, ampliando derechos* y tras ello vamos. ¿Qué significa? Que la chance de jugar, crear, explorar colectivamente abre posibilidades particularmente significativas para las infancias. En primer lugar, porque la alegría, el disfrute, el descubrimiento, vinculados a la creación artística, nutren y abrigan subjetividades. Y en segundo lugar, como ha señalado Vigotsky (2012), el arte es fundamental para el desarrollo integral. En la infancia su impacto es notable y propicia la expansión de la imaginación creadora, fortaleciendo la plasticidad de nuestras relaciones neuronales y simbólicas. El aporte de Vigotsky a la reflexión sobre el arte ha sido central, porque ha situado al arte, no como mero ornamento, como algo de lo que se podría prescindir, sino como una dimensión clave en la construcción de la condición humana y de la creatividad. Y porque, como el autor señala, la creatividad y la imaginación atraviesan toda práctica humana —sí, la científica también—. Y es allí donde la expansión opera:

"La imaginación adquiere una función muy importante en la conducta y en el desarrollo del hombre, se hace medio de ampliación de su experiencia, porque le permite imaginarse aquello que no ha visto y representárselo mediante el relato de otra persona y la descripción de lo que en su experiencia directa no ha tenido lugar", añadiendo "El hombre no está limitado por un pequeño círculo, ni por los estrechos límites de la experiencia personal y puede hallar más allá de estos límites, mediante la imaginación, una experiencia histórica o social ajena" (25).

En el espacio del taller, y como veremos, una imagen fija en el papel se transforma en un personaje móvil a partir de la acción creadora de lxs pequeñxs, abriendo ventanas a preguntas, magias e inquietudes.

Volviendo a la metodología de la ayss, otro aspecto a raíz del cual hemos articulado con su propuesta, es que se basa particularmente en el protagonismo estudiantil en todas las etapas del proyecto. "Si los estudiantes no se involucran apropiándose del proyecto, el impacto en los aprendizajes no es el mismo". (Catibiela, A., Buján Matas, P., Tapia, M.N., 2018, p.14)

En nuestro caso, participan tanto en la ideación de cada taller como en su implementación y evaluación —más adelante se desarrolla—. Ello nos parece importantísimo, pues permite una participación que transforma tanto a lxs estudiantes como al espacio del propio taller, y permite la formación de futuras y futuros profesionales con compromiso y capacidad de trabajo comunitario.

Otro factor que caracteriza a esta pedagogía del ayss ...27 es la articulación de la práctica con una fuerte impronta solidaria, en la que la acción solidaria está vinculada a los contenidos curriculares, lo que —dado la interdisciplina de los integrantes de *Globo Rojo*— propicia una sinergia que potencia los saberes:

En los proyectos de aprendizaje-servicio los estudiantes adquieren protagonismo, ponen en juego los conocimientos construidos en las aulas al servicio de necesidades concretas de una comunidad y, al mismo tiempo, se forman en los valores de la solidaridad y la participación democrática desde la acción. Los docentes tienen un lugar primordial al depositar confianza en sus estudiantes, transmitirles entusiasmo y dejar la seguridad del aula para exponerse a aprender juntos en y con la comunidad (2018, p14).

Habiendo presentado nuestro enfoque general, en lo que sigue vamos a contarles un momento particular de la historia de *Globo Rojo*. Aquel marcado por la pandemia de COVID. Abordaremos cómo la pandemia influyó en el devenir de *Globo Rojo taller de cine* abriendo puertas a otras posibilidades de pensar nuestras prácticas como docentes, en este rol de conectores lúdicos con la comunidad.

PANDEMIA: LAS VENTANAS Y LOS PUENTES

La imposibilidad de encontrarnos con lxs niñxs en los espacios habituales donde realizábamos los talleres, nos invitó a pensar maneras de propiciar puentes, aún en el aislamiento. Pensamos, entonces, en la creación de materiales impresos analógicos —papel— que cumplieran algunos objetivos:

1. Acercar los conocimientos que trabajamos en el taller;
2. Hacerlo propiciando el juego y la exploración;
3. Impulsando la autonomía tanto de lxs adultos, como de las pantallas.

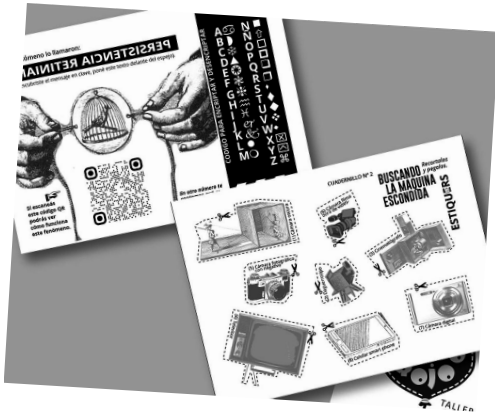
Es decir que, a contrapelo del acelerado apantallamiento impuesto a la enseñanza durante ese período, en el que la vida entera se mediatizó con el uso de pantallas y dispositivos digitales, nos planteamos la necesidad de ofrecer un artefacto analógico, material, independiente de la conexión a internet, de la luz eléctrica y el celular (Bejarano Petersen, C. y Ramacciotti, B., 2021; Bejarano Petersen, 2019). Frente al avasallamiento de *tanta pantalla* y la imposibilidad del contacto interpersonal surgieron, entonces, una serie de cuadernillos cuyo sentido general sintetiza la secuencia de palabras *cine*, *papel* y *tijera*, dando lugar a una puesta en valor de los recursos materiales de la enseñanza del arte audiovisual, saberes dispuestos en modo juego para contar la historia del cine y de las máquinas de imágenes; es decir, recuperar la historia conectándola con el presente.

Fue así que diseñamos la experiencia lúdica del saber audiovisual a través de la edición impresa como dispositivo mediador. Pensamos y elaboramos una serie de cuadernillos que, de manera secuenciada y con una complejidad ascendente, propone un recorrido narrado por los inicios del cine y las llamadas máquinas de imágenes (Dubbois, 2001). El camino recupera las trayectorias, no lineales pero sí cronológicas, entre las pinturas rupestres, el pincel y cuadro de caballete, la cámara obscura, la cámara fotográfica, el cinematógrafo, la televisión, e internet/teléfonos móviles. Para narrar es mucho, creamos un personaje: Ceferino. Se trata de un personaje con características de trovador que viaja por el mundo, y es quien a mediante el recurso de la historieta habla a lxs niñxs e invita a realizar actividades.



Tanto este personaje, como las lógicas de diseño propician las diferentes modalidades de interacción, que desbordan la lectura tradicional —la sucesión lineal de palabras en una hoja—. En tal sentido, la interacción es una clave de la propuesta y está directamente ligada a la

materialidad acuerpada en un diseño específico. Partimos de la lógica de *low tech- hi fi*, es decir: mínimo requerimiento tecnológico, máximo desarrollo conceptual, condición dada tanto por los aspectos ya señalados, como por una condicionante habitual de los proyectos de extensión: los escasos recursos económicos.



Los cuadernillos están realizados con el recurso de la fotocopia blanco y negro, plegados al medio, encuadrados —más bien cosidos— con un pespunte de color rojo a máquina de coser, al que se pueden sumar plantillas de cartulina —para realizar juguetes ópticos—, o plantillas de autoadhesivos

...29

—para actividades narrativas—, constituyendo una publicación totalmente artesanal de doce páginas cuyo formato final es A5. Es decir, homenajeando la palabra cuadernillo que nos llega del latín *quaternus*: conjunto de pliegos de papel doblados y unidos en forma de libro, y del sufijo *illo* que significa pequeño: un objeto próximo y al mismo tiempo simpático para lxs niñxs. Como dijimos, cada número va acompañado de dos elementos: el primero es una hoja de mayor gramaje con imágenes para recortar y armar juguetes ópticos como un cine-dedo o un taumatropo, cuyas instrucciones de armado se encuentran detalladas en el contenido brindado. El segundo es un papel adhesivo con figuras para recortar y pegar a modo de estickers, dándole así relevancia a ciertos elementos, a la vez que enriqueciendo visualmente esta publicación de muy bajo costo.

En estas piezas, el cruce entre lenguajes es central: el diseño editorial media los saberes propios del lenguaje audiovisual, construyendo un vínculo con las infancias en el que se pone el acento en la interacción, la multiplicidad de lenguajes y géneros convocados, así como en la expansión hipertextual.

En el contexto de aislamiento las referentes del Refugio del Ángel de Tolosa, sitio en el cual anclaba su actividad *Globo Rojo taller de cine* hasta la suspensión de actividades presenciales, desempeñaron un pa-

pel fundamental en esta etapa al constituirse en el nexo con las infancias y sus familias, acercando estos cuadernillos —y algunos materiales extras, como lupas, ganchitos, hilos—, a medida que iban *saliendo del horno*.

Cada niñx recibía un cuadernillo en su hogar, al que podían abordar completando en los espacios estipulados para ello, así como recortando y pegando los estiquers proporcionados, desarrollando las actividades en el orden y tiempo elegido.

A medida que avanzaba la pandemia todxs nos alejamos de lo que luego fue caracterizado masivamente como presencialidad, propusimos entonces una edición expandida que incorporara los elementos de la virtualidad ya instalada en la vida cotidiana. Por ejemplo, el uso de códigos QR fue algo que se hizo frecuente en la vida diaria, y lo apropiamos como una posibilidad para expandir los límites de la edición impresa, generando hipervínculos a films históricos o audiovisuales contemporáneos —animaciones producidas por niñas y niños de *Globo Rojo*; o tutoriales desarrollados por lxs docentes de *Globo Rojo* en relación a un concepto o actividad—.

Repasando los niveles de interacción podemos señalar:

- a. Interacción como cooperación textual: vinculada a la lectura como actividad referimos a la idea del texto como entidad incompleta que cuyos sentidos se construyen a partir de la interacción con un lector (Eco, 1979 [3ra ed cast. 1993]).
- b. Interacción conativa: tanto el personaje de Ceferino como un narrador implícito —la voz del taller— interpelan a su lector. Le hacen preguntas, solicitan su voz y su mirada. Sus saberes. En tal sentido, recuperamos la noción de función conativa, desarrollada por Jakobson de un modo preciso, y quizás limitado, pero que en este lugar se vincula a la construcción apelativa a la figura del lector a partir de rasgos del diseño y la propuesta narrativa instrumentada.
- c. Interacción polisemiótica: el contacto con diversos lenguajes como la palabra escrita —con diferentes tipografías, tamaños, organizaciones en la página—; imagen dibujada; imagen fotográfica; el vínculo hiper-

textual con videos a partir de código QR; así como la diversidad de géneros discursivos convocados —narración, adivinanza, histórico, pedagógico disciplinar, tutoriales, documentales— establece un tipo de interacción que pone en juego diferentes dimensiones simbólicas que construye un vínculo complejo y diverso con los regímenes de lectura, en el que la palabra no ocupa un lugar central en términos de jerarquía o reputación.

d. Interacción en la elección del recorrido de lectura: tanto la palabra como las imágenes se abordan por sus cualidades materiales, sensibles de valor equivalente. De modo que el cambio en el tamaño de las palabras, por ejemplo, no sólo establece un efecto de subrayado de esa palabra o frase, sino que también propone un acento para la variación de la lectura, como volver a *subir*, *ir hacia la izquierda*.

Implica la capacidad de establecer un recorrido que puede ser secuencial vinculado a la lecto-escritura occidental —de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha— o puede saltar, volver, invertir. Estas variaciones en el recorrido se vinculan a los valores de diseño y a las relaciones entre objetos —por ejemplo, en el cuadernillo I, la primera página muestra un baúl con objetos a numerar y vincular con la descripción de esos objetos que se encuentra en la página siguiente, en la 2 que se encuentra debajo de la 1—. Para realizar esta actividad hay que subir y bajar entre las páginas.

e. Interacción expandida: en la medida en que establece links que envían a un más allá del texto analógico, lógica hipertextual, se invita a lógicas de interacción vinculadas al mundo audiovisual expandido y a las TIC's (Buckingham, D., 2018). Si bien lo propusimos de modo acotado, ya que nuestro objetivo fue desapantallar infancias, esa dimensión ofrece otro tipo de interacción.

...31

Todo este material se encuentra subido al SEDICI repositorio de la UNLP con licencia Creative Commons de libre acceso para quien lo desee implementar.

PRESENCIALIDAD Y CUERPOS: ALGUNOS RETORNOS, ALGUNOS PASAJES

La vuelta a la presencialidad nos planteó un nuevo desafío. Teníamos desarrollado un material consistente con mucho tiempo de elaboración. Estos cuadernillos, al tiempo que nos habían permitido mantener el contacto, nos habían permitido sistematizar parte de la experiencia de lo trabajado en nuestros talleres. No podíamos desaprovecharlos y nos propusimos articularlo, justamente, con un formato que fuera compatible con una posible secuencia de encuentros, aunque esta vez sería con los cuerpos presentes y otra percepción de lo espacio-temporal. Había que reconstruir modalidades de encuentro y trabajo territorial.

En esta ocasión para lxs docentes y estudiantes del equipo de *Globo Rojo* la tarea fue a la inversa: pensar secuencias didácticas lúdicas, que desarrollaríamos en talleres autónomos, a partir de los diferentes cuadernillos. La propuesta fue poner en acto las actividades allí enunciadas y articular una serie de talleres que no debían coincidir, o replicar, el contenido de cada cuadernillo. Los tomaríamos como punto de partida para ordenar e incorporar otros saberes del arte audiovisual poniendo el acento en la progresión interna de cada taller, en la presencialidad y en la materialidad. Esta tarea debía realizarse con la activa participación del equipo de *Globo Rojo*, que contaba con la presencia de talleristas con diferentes grados de experiencia y recorrido. Es decir, que tanto lxs talleristas que venían trabajando antes de la pandemia como quienes se sumaron en la convocatoria del 2022 participarían de estas planificaciones didácticas.

Hicimos las primeras reuniones presenciales —¡qué extraños, todxs con barbijos!— en centros comunitarios con los cuales articulamos, como la Biblioteca Popular Paco Urondo y la Biblioteca Del otro lado del árbol, la facultad se encontraba cerrada en ese entonces. Se contempló que cada taller incluyera instancias de actividades individuales, de pares y/o grupales que pusieran en juego materialidades, texturas, escalas y nuevamente al diseño como parte central de la propuesta pedagógica.

Se pensaron y produjeron casera y artesanalmente —con cartones y filminas de colores— todo tipo de objetos para abordar estas actividades: como las máquinas de mirar que consisten en tubos cortos y largos; o marcos con diversos formatos, tamaños y filtros que producen distintos encuadres para ensayar otras formas de ver el mundo; o un planisferio gigante —en relación al propio cuerpo— para seguir el viaje de Ceferino

alrededor del mundo y también para recuperar los propios recorridos de cada niñx, ya sea por lo desearían conocer, o por sus experiencias y memorias familiares. Como los lugares de nacimiento -propios, de los padres o abuelos-. En una ocasión, realizando el taller el mapa se llenó de marcas, hechas por lxs nenxs, en Perú y en los más diversos lugares del mundo a los que ansiaban conocer o visitar.

Otro material que expone el juego de escalas y relaciones entre objetos es un rompecabezas enorme del Teatro Argentino de La Plata que a la vez oculta máquinas de imágenes que se dejan descubrir por unas ventanitas que se abren o cierran. O las cartas de Ceferino a lxs niñxs que lo esperan en el taller, a veces una enorme a la que hay que sostener con los brazos bien abiertos; otra muy diminuta que se lee con una lupa, o aquella que se lee con una linterna y requiere oscuridad en el ambiente; o una postal —fotomontaje— que nos envía desde China y estampillas para cerrar las cartas que invitamos a escribirle a él.

Todo esto acompañado de una serie de herramientas como lupas, tijeras, espejos y algún caleidoscopio que trae Ceferino en su valija de viaje por el mundo.

...33

El personaje Ceferino, que había nacido como una ilustración, cobra vida, pasa de la historieta a estar entre lxs niñxs mediante la utilización del recurso teatral del vestuario, un gorro de paja y una camisa a cuadros. A través de esos objetos puede ser interpretado por cualquiera

de lxs estudiantxs que se anime al desafío de la actuación y la conducción de las actividades y lograr así un interlocutor de intercambios abiertos.

Para lograr estos materiales que les acabamos de contar hubo, de por medio, muchas reuniones de trabajo y numerosos espacios de evaluación e intercambio. Virtuales, presenciales, escritos, donde probamos el funcionamiento de cada uno de estos elementos tanto su operatividad al momento de ser usados, como en su relación en la secuencia didáctica planificada. También aprovechamos a reunirnos en los lugares comunitarios donde se desarrollarían los talleres para reconocer el espacio en el que nos moveríamos.



Por otra parte, el desarrollo efectivo del taller con niñas y niños en espacios públicos comunitarios, también fue parte de las evaluaciones, balances y ajustes.

Globo Rojo taller de cine estuvo presente en varios lugares de la ciudad con diferentes grupos de niños. Mas allá de la constitución propia del grupo, cada taller planteó sus desafíos. Uno de ellos es moverse en la dupla *planificación maleable, improvisación didáctica* constantemente (Bejarano Petersen, C. 2022).

Llevamos un cuaderno donde atesoramos algunos mensajes que dejan lxs niños al final de cada taller, que también nos sirven para saber si estamos haciendo las cosas bien o mal:

- Estuvo de locos, Besos Fermín.
- Una experiencia épica. Lo mejor del mundo.
- Mi nombre es Oli me gustó muchísimo el taller y no quiero que termine.
- Me gustó mucho el cinededo, las historias y los estiquers.
- Hola soy Agus me pareció re piola el taller, vuelvan.

El concepto general de viaje a las máquinas de imágenes proporciona una excusa para repensar nuestro mundo e incidir en la descolonización de la mirada de lxs estudiantes e infancias, pero también la nuestra, la de docentes y estudiantes. Máquinas de mirar para aprender a mirar desde otras ópticas, valga bien la redundancia. Trabajar sobre las propias identidades, reconocerse, saber de dónde venimos y a dónde queremos ir, para luego poder contar historias que hablen de nosotros en vez de reproducir lo que nos imponen desde culturas alejadas a nuestros sentires, o desde lógicas que transforman a las infancias en sujetos de consumo, en vez de privilegiar su estatuto de sujetos de derecho.

Nuestra valija está llena de conocimientos acerca del cine, didácticas lúdicas, experiencias, mucho amor y ganas de transformar esta realidad para que las infancias puedan vivir un futuro mejor. Como todo viaje, tiene un comienzo. Aquí les contamos un poco de esa deriva.

Ahora lo que continúa es un desafío y su devenir es una invitación a seguir explorando nuestra capacidad de imaginar y forjar mundos mejores.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Bejarano Petersen, C. y Ramacciotti, B. (2021) Arte audiovisual e infancias. En S. Palma (comp.), *Historias de la comunidad en pandemia. Relatos de solidaridad*. (pp. 201 - 205) EDULP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/118138>

Bejarano Petersen, C. y Ramacciotti, B. (2020). *Taller de cine para chicos Globo rojo*. Cuadernillo 1, disponible en: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/108075>

Bejarano Petersen, C. (2023) Enseñar arte retramando fronteras. La planificación maleable y la improvisación didáctica. En: V. Dillon y C. Ladaga (comps.), *Travesías educativas en arte. Bitácoras, territorios y contingencias*. (pp 76-95). Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Bejarano Petersen, C. (2019) Apantallados: Las infanci@s en (el) juego en la expansión audiovisual. En M. Scarnatto. y A. F. De Marziani (compiladores), *Investigar en Cuerpo, Arte y Comunicación. Perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento*. Teseo Press.

Buckinham, D. (2008). *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital*. Manantial.

Camillioni, A. (2007). *Justificación de la Didáctica. ¿Por qué y para qué la didáctica?* En: A. Camillioni et al. *El saber didáctico*. Capítulo 1. Paidós.

Catibiela, A., Buján Matas, P., Tapia, M.N. (2018). *Aprendizaje-servicio solidario en las artes*. CLAYSS. https://www.clayss.org.ar/04_publicaciones/AySS_Artes.pdf

Dubois, P. (2001) Máquinas de imagen: una cuestión de línea general. En: P. Dubois *Video, Cine, Godard*. Libros del Rojas (UBA).

Eco, U. (1979). *Lector in fábula*. Ed. Lumen.

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI. [ed. Cast 2005].

Tapia, N. (2006). *Aprendizaje y servicio solidario. En el sistema educativo y las organizaciones juveniles*. Ciudad Nueva.

Vassallo, S.; Beccaglia, R.; Guzmán, S.; Kovacs, L.; Langdon, M.; Stábile, A. (2019). *Herramientas teórico-metodológicas para el aprendizaje y servicio en artes en la universidad*. V jornadas de investigadores sobre aprendizaje y servicio solidario, CLAYSS.

Vigotsky, L. (2003). *Imaginación y creación en la edad infantil*. Nuestra América. [2da ed. Cast. 2012]

ENLACES EXPANSIÓN

YouTube: <https://www.youtube.com/@TallerGloboRojo>

Instagram: <https://www.instagram.com/globo.rojo.cine?igsh=dW43MHJ5N2JucnBk>

Audiovisual ganador del primer premio Historias que transforman:

<https://youtu.be/-UGrHoofNIg?si=HLmUJLhAm6DaRDYh>

BEA RAMACCIOTTI

Es Diseñadora en Comunicación Visual, Mg. en Estética y Teoría de las Artes, Especialista en Docencia Universitaria, profesora titular en el Seminario de Formación Específica de Comunicación Visual y profesora adjunta del Taller de Diseño en Comunicación Visual 5°. Participa actualmente en el proyecto de extensión Comunicación estratégica en sitios de memoria y en el Programa de extensión Taller de cine para niñxs Globo Rojo el cual co dirige. Estas actividades las desarrolla en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En el campo laboral independiente se interesa en el área de identidad institucional.

CAMILA BEJARANO PETERSEN

Realizadora, docente-investigadora y mamá. Mag. en Estética y Teoría de las Artes. Prof. Titular de Guión 3 y Taller de Tesis –FDA, UNLP–, JTP de Lenguajes Artísticos –Crítica de Arte, UNA–. Actualmente está realizando la tesis para el Doctorado en Arte Latinoamericano de la FBA, UNLP. Fue Becaria en investigación de la SCyT, UNLP (2003-2009); en 2013-2014 obtuvo la Beca Profite, Min. Educación de la Nación. Ha publicado y participado en actividades académicas y artísticas, en el país y en el extranjero. Ha participado como jurado en festivales y concursos. Actualmente desarrolla el documental Secreto 4 –preselección Concurso Federal Raymundo Glayzer, 2022, INCAA–. Es directora de Globo Rojo, taller de cine para infancias.



¡Buena mandarina! Diseño y edición comunitaria

SARA GUITELMAN / Facultad de Artes, UNLP

*¡Buena mandarina!*¹ es un espacio artístico comunitario que funciona desde 2020 en la Casita Arcoiris del barrio El progreso, Villa Elisa, La Plata, Argentina, cuyas actividades articulan en torno a la producción de *ediciones expandidas*. Involucra a lxs niñxs que allí concurren y a estudiantes de diseño, arte y literatura de la Universidad Nacional de La Plata, en acciones visuales y literarias en el campo editorial. Este proyecto de *extensión* configura una trama con la *investigación* Diseños de disenso² y la *docencia* en la cátedra Taller de Diseño en Comunicación Visual C —Facultad de Artes, UNLP— en donde parte significativa de este proceso, tiene lugar.

1. ¡Buena

mandarina!

Activismo artístico

y comunicacional

en la Casa del

Niño Arco Iris y su

barrio: *proyecto de*

extensión radicado

en Facultad de Hu-

manidades y Cien-

cias de la Educación

con participación de

la cátedra Diseño

de Comunicación

Visual C, de la

Facultad de Artes,

UNLP.

2. *Proyecto I+D*

(2021-2022)

Diseños de disenso.

Formaciones y

prácticas editoria-

les independientes

autogestivas en

torno a Tranza y

EDITA. *Facultad de*

Artes, Instituto de

Historia del Arte

Argentino y

Americano (IHAAA)

Las creaciones del arte se fundamentan,

no en lo que es la realidad

sino en lo que podría llegar a ser;

no en lo real sino en lo posible.

Rudolf Steiner

El diseño es, en las últimas décadas y cada vez más intensamente, centro de interés y reflexiones en el campo de los estudios visuales, culturales y de la comunicación. Si “hoy el diseño media la mayor parte de las experiencias humanas” (Torres Fernández: 2015), está a la vista por qué incontables congresos, publicaciones y foros giran en torno a su centralidad en relación al *futuro*, a la reconfiguración del modelo de sociedad en la que vivimos. Paradojalmente, esperando respuestas a la crisis socioambiental a la que él mismo contribuyó a llegar en tanto es una herramienta funcional al capitalismo. En este sentido, como se verá más adelante, es significativo regresar a momentos fundacionales del diseño que, como bien señala Verónica Devalle (2023), “nace emancipador”, más allá de su posterior devenir.

Entendemos el diseño como una disciplina y práctica esencialmente *proyectual*: *todo proyecto está orientado al futuro* porque se trata de imaginar lo que aún no existe, lo que no se había pensado como una posibilidad y por ello irrumpe en la continuidad de lo

mismo. Se trata de *pre*figurar las “cosas de este mundo” —y sus relaciones— *antes* de que existan. Es justamente por esto que el diseño atraviesa toda la vida social y mantiene su potencia emancipadora.

María Ledesma (2018) lo ha caracterizado como “una trama sin costuras”. Porque no existe ámbito donde no tenga injerencia, y lo que es más significativo, sucede “entre”, en tanto atraviesa y relaciona economía, tecnología, ciencia, arte, artesanía, industria, comunicación y más. Esta identidad *trans* es originaria: el diseño es el invento de las vanguardias rusas para resolver la relación *arte/vida*, para imaginar cómo el arte podría ser un modo de mejorar la vida (González: 2017), una herramienta para construir una sociedad más igualitaria.

Su carácter transdisciplinar lo sitúa en una posición oportuna en relación al giro de las ciencias hacia paradigmas que den cuenta de la complejidad de la vida como un entramado. Desde la revalorización de la teoría de la complejidad a la reivindicación de matrices identitarias y cosmovisiones de los pueblos originarios —en el campo del diseño la idea de *pluriverso* (Escobar: 2016) es un ejemplo relevante—.

Diseño de futuros, diseño para la transformación social, diseño de transiciones, diseño especulativo, antidesign, radical design, design feeling, diseño conceptual, diseño social, diseño de cuidados, activismo gráfico, diseño activista son algunas de las corrientes o expresiones —algunas más recientes, otras no tanto— que dan cuenta tanto de su transdisciplinariedad constitutiva, como del imperativo del diseño de repensar su para qué. Estas corrientes pueden pensarse dentro de una más general, el *diseño crítico*, introducida en 1999 por Anthony Dunne en “Hertzian tales: electronic products, aesthetic experience and critical design”, que ya se manifestaba con diferentes gestos disidentes en los años '60 frente al exceso del consumo y la falta de control sobre el impacto ambiental. El *diseño crítico*, en tanto posición que revisa los fundamentos mismos del *saber hacer proyectual*, propone repensar y recrear el sentido de diseñar, que está contenido en las expresiones antes señaladas.

Hoy, incontables proyectos en los países centrales se inscriben en estas tendencias, y en muchas ocasiones se inspiran en paradigmas de pueblos originarios periféricos como fuentes para proyectar *otros futuros posibles* que escapen a las hipersticiones³ hegemónicas. Más allá del elitismo imperante en gran parte de esos proyectos y, paradójicamente, de la colonización del diseño latinoamericano por categorías pensadas en el norte, emergen allá y aquí innumerables foros, colectivos, iniciati-

vas que abren un horizonte de expectativas promisorio para las múltiples formas en que se manifiesta el *diseño crítico*.

Diseño de cuidados y activismo gráfico, participan del proliferante campo del diseño crítico, y resultan apropiados para pensar el proyecto *¡Buena mandarina!*, pero antes es necesario puntualizar algunos conceptos.

PENSAMIENTO PROYECTUAL. ARTE Y DISEÑO

Se asocia al diseño con la creatividad, y a ésta con la intuición. La intuición es una forma de conocimiento desprestigiada, pero que ha sido puesta en valor en las últimas décadas. Intuición, *intueri*: verbo latino que significa *mirar*. Mirar intensamente. Refiere la capacidad de comprender algo de manera instantánea, observando. Permite generar hipótesis e ideas en un proceso cognitivo que va más allá de la lógica deductiva o las evidencias empíricas, por lo que forma

3. *Hiperstición*: parte sustancial del pensamiento pro-
concepto desarrolla- yectual, abductivo, que consiste en
do por Nick Land generar a partir de la observación de una situación
y la Cybernetic o problema, hallazgos para abordarlo con respuestas
Culture Research novedosas, originales, imprevistas.
Unit (CCRV) en los Es relevante señalar esta intimidad entre pensa-
años '90 según la miento proyectual e intuición, en tanto ésta involucra
cual, los futuros se incertidumbre, inestabilidad y conflicto. Es, como el
actualizan en el pre- arte, una forma de conocimiento *abierta al acontecer*.
sente para hacerse Retorno así a zonas de proximidad entre diseño y
realidad. Dice Land: arte, a su procedencia artística, buscando allí claves
“las hipersticiones para leer los lugares que hoy recupera. Y aunque se
—por su propia ha hablado y escrito en abundancia a lo largo de más
existencia como de un siglo sobre esta relación (Calvera; 2003), es ne-
ideas—funcionan cesario volver a ella para pensar el activismo gráfico
causalmente para (que bien podría nombrarse también, por qué no, *di-
provocar su propia seño activista*) y el *diseño de cuidados*, dos dimensio-
realidad”. nes que atraviesan *Buena mandarina*.

Desde hace décadas el diseño dialoga con prácticas gráficas de la cultura popular, y pareciera haber ocupado el lugar de desacato que las vanguardias históricas tuvieron a comienzos de siglo xx, en contraposición al arte contemporáneo que Rancière ([2003] 2006) describe

como “de consenso”. El activismo gráfico, más allá de ser fagocitado casi siempre por las propias instituciones del arte, luego por el mercado, tiene de todos modos una dimensión política con agencia en el *reparto de lo sensible* (Rancière: [2009] 2014). Sus efectos, desde las marchas contra la dictadura hasta el presente, son ejemplos donde el lugar del diseño fue ganando espacio entre las prácticas artísticas “menores”: grabado, edición, encuadernación y otras. Estas acciones se acrecentaron en las últimas décadas, en el marco lo que podríamos llamar “prácticas de la no pertenencia” o “de frontera” (Escobar: 2015), categoría útil para captar esta escena del arte contemporáneo, signado tanto por la intermedialidad como por el cuestionamiento de las nociones de individualidad, donde las competencias artísticas intercambian, combinan sus poderes.

Si bien las posibilidades del diseño en su diálogo con las artes y la gráfica popular, lo expanden hacia la acción política⁴ el interés de esta reflexión está situado en su potencia de choque *cuando se produce el encuentro de los proyectos activistas, con su dimensión pedagógica*: explorar cómo la universidad pública puede promover *diseño de cuidados* a partir de la recreación de la trama *investigación/docencia/extensión*, que tanto se ha proclamado y tan deficientemente funciona.

DISEÑO CRÍTICO. ACTIVISMO Y CUIDADOS

Más allá del *diseño crítico* como el que genera conciencia sobre el uso ético de la tecnología, propongo el uso de la definición ampliada: es *todo diseño que cuestiona sus funciones*. El que disrumpe, hace preguntas, abre a la transformación para reinventar la relación entre lo individual y lo común, alentando futuros alternativos. Algunas de esas preguntas tuvieron que ver, en los últimos años, con los *cuidados*.

Si bien el interés por la filosofía del cuidado surge en las últimas décadas, seguramente por ser éste la forma más extendida del trabajo en las sociedades contemporáneas (Groys: 2022), también es un lugar desde el cual pensar alternativas y construir esperanzas transformadoras para atravesar la crisis social global, económica, medioambiental. En 2020 quedó

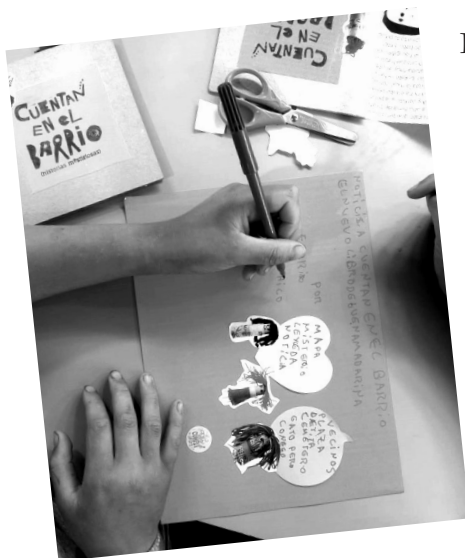
4. *Diseño activo, programa de extensión de la cátedra Taller de Diseño en Comunicación Visual, FDA, UNLP, se creó en 2001 ante la amenaza del cierre de la universidad pública, proponiendo acciones de protesta callejeras: diarios murales, pancartas. El mismo devenir de DA hacia los Voluntariados universitarios (SPU) y los Proyectos de extensión (UNLP), indica la ampliación de la perspectiva activista.*

a la vista lo indispensable de las tareas de cuidado mucho más allá de su sentido fáctico para mantener la vida. Porque lo relevante es, sobre todo, la dimensión política de esta evidencia: lo sustancial e irremplazable del vínculo afectivo como sostén de las comunidades. Allí el diseño tiene algo que decir y hacer. Arturo Escobar (2016) propone que son las iniciativas basadas en lo comunal las que prefiguran mundos posibles por venir, y es en este marco desde el cual debería pensarse un *diseño de cuidados* superador del modelo asistencialista.

Ante la pregunta ¿de qué formas concretas el diseño crítico —activismo, cuidados— puede construir su politicidad? *¡Buena mandarina!* instaura un espacio en el que lo artístico y lo político constituyen, en términos de Ana Longoni (2009) “un mismo mecanismo de producción”. En nuestro caso, la edición comunitaria.

En tanto zona de encuentro de arte y diseño, es relevante señalar dos orientaciones del diseño crítico:

- *Arte (+diseño) acción*, siguiendo a Agambem (2017) como acto de resistencia en tanto liberación de una potencia, una “potencia de no”. Inoperosidad donde se habilita lo imposible.
- *Educación acción*, porque promueve “prácticas del sí” (Foucault:1996), entendiendo a las personas como agentes de transformación.



INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y EXTENSIÓN

¿De qué modos podemos gestar e interrogar estos proyectos de diseño crítico en el aula, la investigación y la extensión?

Se ha afirmado que la universidad nacional es un ámbito institucional cuyo papel en la perpetuación del neocolonialismo, es por todxs conocido. Sin embargo, esta afirmación deja de lado las capacidades transformadoras de esa misma institución y descarta la participación popular que ha tenido en Argentina especialmente a partir de dos acciones: la gratuidad declarada a mediados del siglo *xx* que supuso el ingreso de sectores de clase media y clase media baja, y la radicación de universidades nuevas, desde los

noventa hasta ahora, en los mismos territorios donde habitan sectores excluidos. En ese marco, y desde una universidad tradicional como la UNLP, es que emprendemos acciones que, a la vez que transforman el territorio, operan sobre los modos de pensar el diseño universitario, algo que sólo puede suceder construyendo una trama entre docencia/ extensión/investigación que escape a las formulaciones burocráticas y teóricas preexistentes —y fallidas—. En el ámbito universitario tenemos herramientas para empezar y tenemos la *responsabilidad* de hacerlo⁵.

En tanto el diseño tiene centralidad de los debates orientados al futuro, la universidad pública podría ser pionera en *construir otros diseños, en particular otro diseño de cuidados*. Si bien cuidar es reparar, mantener y contener, no debiera ser éste el límite de los cuidados. Cuidar también transformar, para lo que sería urgente financiar e instrumentalizar proyectos comunitarios genuinos.

¡BUENA MANDARINA! DISEÑO Y EDICIÓN COMUNITARIA

Se publica para encontrar camaradas.

André Breton

¡Buena mandarina! es un proyecto en que indagamos formas de producción y de *hacer comunidad* alternativas, y los modos en que el diseño atraviesa esas prácticas que incluyen diversas formas del activismo gráfico, sobre todo en el campo editorial.

“Lonuestroessereditores”. Laura Escobar (2022) sintetiza en el sustantivo *editor*, el lugar de organizador, productor, constructor de narrativas que ocupa el diseño, cada vez menos atado a los objetos y cada vez más a cómo pensar y hacer, sobre todo, *relaciones*.

La edición comunitaria disiente para reinventar lo común —que se presenta bajo la falsa apariencia del consenso— propiciando relacio-



nes que incluyen la amistad, la conversación, y también el conflicto. Margarita Valencia (2021) la describe como:

“un proceso colectivo y horizontal (...) Acerca y superpone los roles creador-editor-lector (...) Acompaña la definición del soporte en función de los recursos disponibles y los lectores, por lo que cualquier medio es válido, ya sea impreso, oral, performativo, audiovisual, etc. Impulsa una circulación horizontal en la medida en que se expande a través de redes directas de conocidos. Busca ser sostenible y perdurable económica, política y socialmente”.

A través de la edición, lxs chicxs *tienen la palabra*, con la que se abre la posibilidad de poner en común intereses, deseos, emociones, preocupaciones y experiencias.

En este sentido propone otro reparto de lo sensible:

...45

5. *Un breve pasaje de las Bases para la Nueva Universidad, Federación Universitaria de la Revolución nacional (FURN) 1972-1974: “El escenario de la enseñanza debe dejar de ser el limitado espacio de los edificios universitarios. Debe desarrollarse en todo lugar donde haya algo que aprender. El país en general y en especial la zona de influencia donde tiene su sentido físico la Universidad, han de ser los ámbitos de la enseñanza”.*

- Reinventa lo artesanal como forma de producción que hace lugar a la propia subjetividad, y devuelve autonomía, la posibilidad de conocer *aquello de lo que somos capaces*.
- Recupera el tiempo. Lo artesanal implica *tomarnos el tiempo que no tenemos*, diría Rancière (2010). Frente a la aceleración —una de las formas más impactantes que ha generado las infotecnología (Costa: 2021)— propicia *la desaceleración*, provocar un tiempo necesario para habilitar el encuentro.
- Reinventa el lugar de la oralidad, la escucha y la conversación. Es un gesto destinado (Pedrosa y otros: 2021), palabra en tránsito para producir encuentro y movilizar afectos.
- Reinventa la propiedad sobre los saberes, sobre las voces, y la relación con el conflicto. Propicia la construcción colectiva y la circulación horizontal.

- Disiente con paradigmas educativos instalados, por ejemplo el que se funda en valores como éxito/fracaso.
- Es una edición situada. En un territorio geográfico -barrio- y en el lugar de los saberes comunes. Ideas y sentimientos de niñxs, estudiantes de diseño, organizaciones sociales barriales, universidad pública... todxs tienen voz en un campo de acción que crea nuevos vínculos entre adentro y afuera de la universidad. Por eso la edición es territorio.

Hablamos de ediciones comunitarias *expandidas* (Borsuk: 2020) como concepto que involucra al arte contemporáneo en general. Se trata de prácticas materializadas en formas no convencionales orientadas a propiciar el derecho a decir: contando chistes y cuentos, en una historieta, un fanzine, un afiche, en objetos visuales, poesías en pop-up, diarios, libros.

Entendemos *¡Buena mandarina!* como diseño de cuidados, de otro cuidado. Se inscribe en la búsqueda del reencuentro del diseño con su sueño fundacional: la utopía de una sociedad más justa e igualitaria, proponiéndose como una práctica que confía en la agencia transformadora del diseño y su potencial fuerza emancipatoria:

- Es un experimento que creemos necesario en un camino transformador de la educación pública universitaria: diseñar y construir nuevas articulaciones entre docencia/investigación y extensión. *¡Buena mandarina!* sucede en el aula de diseño, pero también en la Casita, y en el proyecto *Diseños de disenso*⁶, desde donde iterativamente se piensa, analiza, re-diseña y enriquece.
- Retoma los ideales de las Bases para la Nueva Universidad. Propone el descentramiento de los espacios pedagógicos en correspondencia con una concepción descentrada de los lugares del saber. En tal sentido, no piensa la extensión como un servicio comunitario que brinda la universidad a la comunidad, sino como una práctica pedagógica liberadora, en tanto agencia sobre estudiantes universitarios y comunidades que participan.

6. La extensión tiene un lugar menospreciado. En las últimas décadas fue prestigiada, pero no lo suficiente para que la universidad pública protagonice transformaciones sociales estructurales. Alcanza con ver el presupuesto.

- Se funda en la transdisciplinariedad como constitutiva del diseño. Se origina en un Taller de Diseño, pero se radica en la Facultad de Humanidades, un primer descentramiento disciplinar que horizontaliza las prácticas y concibe la edición como diálogo de muchxs. Participan profesores y estudiantes de diseño, de letras, de plástica, de grabado, de cine, de música.
- Las actividades que propone retoman la tradición pedagógica de la imprenta de Freinet. Ese es el núcleo de esta forma de activismo gráfico que entendemos posible, potente y que podría, gradualmente, ir ampliándose a toda la comunidad organizada en torno a la Casita Arcoiris, no solo a lxs chicxs.

Recorrido

Cuando iniciamos este proyecto, también comenzó la pandemia y con ella el aislamiento social. Debimos repensar de qué modo podríamos comenzar una comunicación

...47

con y entre lxs chicxs, a los que ni siquiera habíamos alcanzado a conocer. Pensamos en el arte correo y en particular en el legado de Edgardo Vigo, quien en los '60 practicó lo que llamó “comunicación a distancia”, un modo de refuncionalizar canales como el correo, para otorgarles nuevos fines, en general comunitarios.

En la Casita se realizaba la entrega semanal de bolsones de alimentos, por lo que aprovechamos ese contacto para una primera acción que consistió en el envío de un sobre con la “Libretita madarina”, sobre la que invitábamos a intervenir y volver a mandar a la Casita para que en una segunda ronda, vaya a otra casa.



2020/ Libretita mandarina. Comunicación a distancia.

La segunda acción de construcción de redes también tuvo lugar en ese contexto, la primera mitad del 2021, cuando produjimos una edición artesanal del cuento *Nuestro canuto*, de Ema Wolf, que distribuimos también a través de este correo casero y que una vez más, invitaba al inicio de un intercambio ya que el libro estaba “incompleto”, con zonas libres para intervenir.

2021/ Nuestro Canuto. Comunicación a distancia.

El día de las niñeces del 2021 hicimos una actividad de producción de afiches con stencil, en los que se invitaba a comunicar un sueño.

2021/ Los sueños. Afiches con stencil.

Así dio inicio el taller en el que nos reunimos a contar, escribir, dibujar, editar, y que se desarrolla todos los viernes desde ese agosto de 2021, y al que concurren unos 30 niñxs.

El primer proyecto colectivo presencial, fue *Diario de Doña Marta*, un dispositivo mural que emula el formato gráfico y secciones de un diario. Funciona además, como soporte de una galería de arte.

2021-23/ El diario de Doña Marta.

En 2022, planificamos actividades semanales para la construcción de un relato colectivo. El cuento *Venancio vuela bajito*, de Graciela Montes fue la motivación inicial para hacer converger allí multiplicidad de actividades inscriptas en la idea de edición expandida: se inventaron, dibujaron,



modelaron personajes, se contaron historias, se dibujaron historietas y se les dio también formato teatral.

Todas estas producciones construyeron una “segunda parte” de la vida de Venancio, una en la que ya no solo vuela bajito. El artículo que sucede a éste, se refiere específicamente a esa experiencia, de la que resultó *Venancio supervolador* (2022) y, al año siguiente *Pasa en el barrio. Historias mestiriosas* (2023), ediciones en las que construimos mediante montaje, un relato con las voces de todxs.

¡Buena mandarina! como espacio de arte y comunicación comunitaria orientada la edición expandida se piensa como diseño de cuidados

con expectativas aumentadas: no limitado a “continuar o reparar el mundo” sino empeñado en transformar pequeñas realidades a partir de la trama del derecho a la palabra y al afecto, que es donde creemos posible reconstituir tejido comunitario y con ello, esperanzas emancipatorias. ...49



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agambem, G. (2016) Para una teoría de la potencia destituyente. En: Revista *Fractal* N° 74. <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal74GiorgioAgamben.php>
- Borsuk, A. (2020) *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*. Ampersand.
- Calvera, A. (comp.) (2003) *Arte¿?diseño. Nuevos capítulos en una polémica que viene de lejos*. Gustavo Gili.
- Costa, F. (2021) *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Penguin Random House.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Popayán: Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad.
- Escobar, L. (2022). *Entrevista*. Podcast de diseño Forma. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=swU9xaCfKR8&ab_channel=FormaPodcast
- Escobar, T. (2015) *Imagen e intemperie*. Clave intelectual
- González, H. (2017) La revolución rusa. En: *Las armas y las letras*, UNI TV. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=PijXF-nES-FI&t=1848s&ab_channel=UNITV
- Groys, B. (2022) *Filosofía del cuidado*. Caja negra.
- Ledesma, M. y Nidia Maidana (2023) Hibridaciones del arte y el diseño. *De Signis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (fels)*, N° 38 (38), (pp 141-150).
- Longoni, A. (2009) (Con)texto(s) para el gac. En: *GAC. Pensamientos, prácticas, acciones*. Tinta limón.
- Pedrosa, C. y otros (2021) *Indiccionario de lo contemporáneo*. EME.
- Rancière, J. (2011) *Política de la literatura*. Libros del zorzal.
- Rancière, J. ([2003] 2006) La política de la estética. En dossier *Otra Parte*, n° 9.
- Rancière, J. ([2009] 2014) *El reparto de lo sensible*. Prometeo.

Torres Fernández, I. (2015) *Diseño crítico: de la transgresión a la autonomía*. Centri Universitari de Diseny i art de Barcelona.

Valencia, M. (2021) *El taller de edición comunitaria*. Ministerio de Cultura de Colombia.

ENLACES EXPANSIÓN

Buena mandarina en Instagram: @_buenamandarina

https://www.instagram.com/_buenamandarina?igsh=MWY1b2V1O-HhlZWN4cg==



Nadie sabe dónde empieza ni dónde termina un libro. Venancio supervolador

VALERIA LAGUNAS Y ANALÍA DE MATTEO / Facultad de Artes, UNLP

La enseñanza y el aprendizaje universitario tienen lugar en un contexto institucional, en una organización determinada, inserta a la vez en una comunidad local y en una sociedad más amplia, con sus tradiciones, cultura e historia. Los desafíos tecnológicos, económicos y sociopolíticos lo interpelan. Este contexto no es algo que está por fuera de los sujetos universitarios, sino que los atraviesa, es decir, se encarna en ellos.

Las prácticas de enseñanza universitaria que proponemos desde la cátedra Diseño en Comunicación Visual C —Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata— buscan formar personas autónomas con capacidad para la reflexión crítica y para la formulación de proyectos comprometidos con la sociedad.

Es por esto que consideramos nodal la realización de *acciones directas* en el currículum que le aporten valor al carácter relacional entre *docencia/investigación/extensión*.

Así, en el marco del proyecto de extensión *¡Buena Mandarinina! Activismo artístico y comunicacional en la Casa del Niño Arcoiris y su barrio*, radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, ya que articula con la carrera de Letras, realizamos actividades combinando esfuerzos y potenciando capacidades diversas, tal como se describe en el artículo referido a *¡Buena mandarina!* ...53

En ese escenario publicamos *Venancio supervolador*, un libro que invita a explorar y pensar otras dimensiones posibles de una *edición expandida*:

- la *expansión* que implica la *extensión*: tanto el recorrido del aula a la casita y de la casita al aula, como el de la extensión hacia la investigación, amplificación del territorio en el que se configura esta edición;
- la *transdisciplinariedad* al involucrar actores muy diferentes: niñas y niños, maestras y colaboradores de la casita, estudiantes y docentes universitarias de diferentes formaciones y disciplinas (letras, plástica, diseño, psicología, pedagogía);
- el libro *performance*, “un libro que dialoga con otras obras” (Halac, 2018), las actividades preexistentes, las tareas de escrituras, los talleres de plástica de *¡Buena Mandarinina!*;

- por último, la expansión por sus características materiales al ser un libro con formatos y soportes no convencionales y por su forma de circulación —preventa, ferias y librerías amigas—.

VENANCIO EN EL AULA, DESARROLLO DE LA EXPERIENCIA *INTERESPACIAL*

En la casita

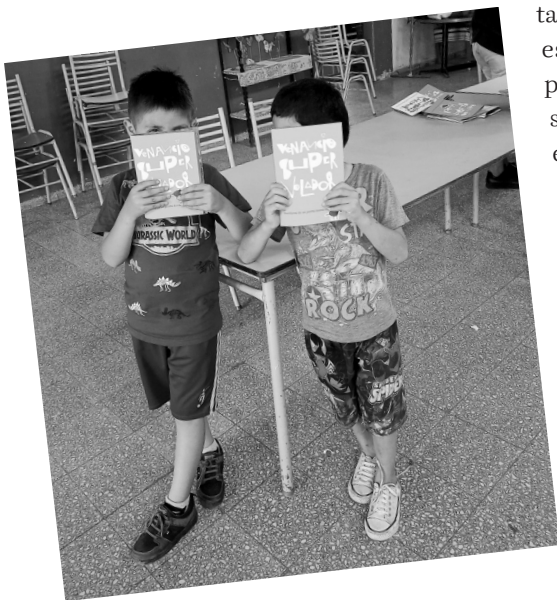
Las actividades desarrolladas en *¡Buena mandarina!* en el año 2022 fueron generando un corpus de imágenes, personajes, escenarios, narraciones. Elementos en apariencia sueltos, condensadores de las experiencias y los devenires expresivos compartidos en la Casita Arcoiris, a partir de la expresión de los niños y niñas coordinados por las extensionistas.

Un cuento —*Venancio vuela bajito*, de Graciela Montes— y muchos ejemplares donados por la autora, fueron el punto de partida. La lectura compartida en voz alta inició un crecimiento rizomático en el que las actividades de los viernes transitaban una hacia otra: la creación plástica, la lectura, la escritura. Al inicio cada quien escribió su nombre en la tapa y llevó a su casa un libro.

“... el niño recibe distintas informaciones a través de todos sus receptores sensoriales; se encuentra frente a estos objetos que se llaman libros, donde cada uno contiene una información distinta: historia natural, gimnasia, ciencia ficción, geometría dinámica, un posible cuento para inventar, otro sobre la percepción de los colores, un juego de manos...” (Munari, 1981)

Comenzó a configurarse un universo simbólico en torno al querido perro Venancio, entretejiendo su historia con las producciones plásticas anteriores, mezclando los personajes y creando nuevas narraciones. Sin estar previsto de antemano comenzamos a proyectar un libro, la performance extensionista fue prefigurando el contenido. Faltaba editar, diseñar, imprimir. Con estas actividades *¡Buena mandarina!* se vincula con el proyecto de investigación *Diseños de disenso*, algunxs diseñadorxs del equipo de extensión junto a otrxs compañerxs docentes llevamos adelante explorando las expansiones del arte hacia otros campos, entre

ellos el diseño, motivado por la búsqueda de reconexión entre práctica artística y vida, como señala Ana Longoni (2004) en relación al contexto particular de Argentina.



De esta manera las obras plásticas resultantes de los encuentros, se convirtieron en escenarios y paisajes en témpera donde los personajes más diversos —planos y tridimensionales, dibujos en fibras y fotos de esculturas en masa y títeres— realizan sus aventuras. Los materiales visuales, archivos del recorrido de las páginas interiores, se fusionaron con el relato editado desde la reconstrucción de audios que lxs chicxs imaginaron sobre los personajes y sus relaciones. Parte del equipo de * Buena mandarina!* —estudiantes y docentes de Diseño— se ocupó de diseñar el libro, preparar las imágenes —escaneo, retoque digital de fotografías y archivos para impresión— y los montajes con las producciones de lxs chicxs de la casita.

...55

Niñas y niños propusieron nombres, la selección se realizó, urna mediante, en una votación, y en otra jornada se diseñaron colectivamente las letras para la tapa de *Venancio supervolador*.

Con el diseño de tapa listo Silvia, estudiante de *Diseño 1*, realizó el shabl n y junto a otrxs estudiantes con experiencia en la impresión serigráfica imprimimos algunas tapas con lxs niñxs en la Casita. En otra jornada y con la totalidad de las tapas impresas —completamos las tareas en las aulas de la facultad— la actividad colectiva consistió en la encuadernación que implicó la organización de las páginas interiores, el engrampado de los libros. Para terminar la producción la tarea más entusiasta: pegar una calcomanía de Venancio y así completar la tapa.

En la facultad

Se realizó una jornada de impresión colectiva en el aula de *Diseño 1 y 2 C*. La cátedra aportó los materiales y Silvia llevó las herramientas necesarias, junto a Gonzalo, Francisca y Victoria también serigrafistas, coordinaron toda la secuencia en las aulas y pasillos de la Facultad

de Artes. Organizaron junto a los docentes la secuencia de impresión, de secado coordinando a sus compañeros. La tarea nos encuentra horizontalmente en una grata experiencia colaborativa de impresión en serigrafía.

En otra oportunidad y con los libros terminados, lxs estudiantes de *Diseño 2* realizaron actividades académicas vinculadas. El trabajo consistió en diseñar y desarrollar una presentación animada para redes de *Venancio y sus amigxs*, un trabajo en grupos de 3 o 4 integrantes. En estas actividades con amplitud de posibilidades en la propuesta, es donde los estudiantes participan con sus saberes y conocimientos preexistentes. De esta manera se enriquece el desarrollo curricular previsto.



El movimiento y variados sonidos del universo infantil habitaron esos días el aula de la universidad en secuencias de pequeños relatos extraídos del libro y multiplicados en otros. Una invitación que se expande en nuevas narraciones, personajes y autores.

CIRCULACIÓN MÁS ABIERTA. SOCIABILIDAD

Para solventar los costos de impresión se organizó una preventa de la que participaron activamente extensionistas, las maestras de apoyo escolar, y otrxs colaboradores de la Casita Arcoiris con el fin de recaudar los fondos necesarios. La red de amistades continuó la venta en ferias y librerías amigas expandiendo el circuito, llegando hasta Rospentek, en la lejana Santa Cruz, y recuperando lentamente la inversión. De esta manera también en la circulación toma dimensión el carácter colectivo, su construcción *en red* característica de los fanzines, las editoriales independientes y autogestivas libros y otras publicaciones, en tanto configuradoras de *escenas de disenso* (Rancière, 2003). Lo colectivo es la dimensión fundante de estas prácticas editoriales.

Nos seguimos preguntando, ¿alguien sabe dónde empieza y dónde termina un libro?

El día de cierre de actividades en la Casita, cada unx de lxs chicxs tuvo su ejemplar de *Venancio supervolador* al que recibieron felices en una fiesta con tortas y abrazos. Al recorrer las páginas los ojos y sonrisas crecían al encontrar sus producciones impresas. Compartimos más que una experiencia, porque el *libro comunidad* crea lazos en su propio transcurrir. En él tiene lugar el afecto situado en lo colectivo: las diferentes voces y lo que iguala, lo común.

Venancio abre una puerta, conecta el proyecto de investigación con el de extensión y con la actividad académica. Desde ese lugar nos permite pensar que la edición no es un lugar de llegada sino un espacio de encuentro y búsqueda.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Halac, G. y Farace, A. (comp.) (2018) *¿Qué es un libro contemporáneo?* TNA

Longoni, A. (2004) *Vanguardia y revolución. Ideas y prácticas artístico-políticas en Argentina de los años '60-'70*. [Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, UBA].

Montes, G. (2018). *Venancio vuela bajito*. SM.

Munari, B. (1981) Los Prelibros. En: B. Munari, *Cómo nacen los objetos* (p.179). Gustavo Gili.

Rancière, J. (2006 [2003]) La política de la estética, en *Otra Parte*, n° 9 (9), Buenos Aires

ENLACES EXPANSIÓN

Venancio en la casita:

<https://www.instagram.com/p/CsKF-4GPYny/?igsh=MWF2cmxzN-HZla3RyZQ=>

Venancio en la facultad:

<https://www.instagram.com/p/CIZEa70OBJQ/?igsh=YmVzZWw5OH-J4N29n>





El camino del juego

ANA CUENYA Y MARIANA RIMOLDI / Facultad de Artes, UNLP

Desde 2005 a la fecha la cátedra Diseño en Comunicación Visual 2-5 B lleva adelante un proyecto de extensión de la Universidad Nacional de La Plata, que promueve los derechos de las niñeces a través de juegos.

Este recorrido de casi dos décadas nos llevó a repasar este viaje y a ordenar las percepciones que la cotidianeidad genera de manera anárquica o coyuntural. Las variaciones institucionales, los escenarios de trabajo, la niñez y su registro social mutaron enormemente mientras las tareas se desarrollaban.

Lo académico y lo pedagógico se reconsidera, transforma y enciende cuando se cruzan con una comunidad en un espacio real determinado, donde muchos de los derechos están vulnerados y se plantean como condicionantes de lo posible.

Narramos este camino a través del interactivo que compartimos con el QR debajo, con la progresión que tuvo y que, como en todos los viajes, comienza en el simple deseo. ...59

GANAS DE VIAJAR. EL AULA EN JUEGO



En el año 2005, durante unas jornadas inter año que desarrollaba la Cátedra, se propuso como tema de trabajo grupal, la creación de juegos de mesa sobre los derechos del niñx. Durante tres jornadas de cuatro horas cada una, se trabajó en la conceptualización, diseño y desarrollo de esos juegos.

Los resultados nos sorprendieron. La dinámica distendida y asociada a lo lúdico de esas clases se asoció con las piezas visuales a resolver. El vértigo del tiempo corto, la interacción con compañerxs de otros años y la ausencia de nota evaluadora, concluyeron en muchos juegos originales y experimentales. También irreproducibles en su mayoría, debido a la falta de testeo y a lo formativo respecto de la complejidad de la pieza gráfica a resolver.

NOS GUSTA, HAGAMOS MÁS, VAYAMOS POR AQUÍ E INVESTIGUEMOS FUE LA EVALUACIÓN DE LAS JORNADAS

Así, durante algunos años seguimos trabajando con el diseño de juegos y materiales didácticos. En 2006 lo hicimos con la temática de derechos humanos y con postales de educación sexual para estudiantes del ciclo secundario.

Nos vinculamos con UNICEF y logrando la financiación de la impresión de uno de estos juegos, vinculado al derecho a la salud. El mismo fue adaptado para su replicabilidad por docentes y lxs estudiantes autores. La misma mecánica se repitió con la impresión de postales por parte del Hospital Sbarra de La Plata y de juegos de mesa sobre derechos humanos por parte de la Comisión Provincial por la Memoria. Los juegos y materiales circulan socialmente y así comenzamos a tener devolución sobre su uso. El testeó comenzaba.

PARTIMOS. DEL AULA AL BARRIO

La buena recepción de las propuestas diseñadas en las Jornadas, junto con el deseo de relacionar las prácticas en una comunidad específica, nos animaron a presentar el proyecto en la Convocatoria Ordinaria de la UNLP¹, bajo el nombre *Nuestros Derechos: Juegos didácticos para aprenderlos*. Fue aprobado con financiamiento en 2011 y a partir de ese año comenzamos a vincularnos con las comunidades de los distintos barrios.

Los primeros contactos fueron a través de los Centros Comunitarios de Extensión Universitaria —CCEU— pertenecientes a la Dirección de Políticas Sociales de la UNLP, que funcionan en clubes y escuelas de los diferentes barrios de la ciudad. El hecho de trabajar en los espacios barriales permitió: el reconocimiento de quienes conforman los CCEU; los vínculos entre las personas que concurren al mismo; las relaciones y puntos en común entre los diferentes proyectos de extensión; entre otros factores. Gracias a ello pudimos trabajar de manera co-partícipe con

*1. La Convocatoria Ordinaria de Extensión fomenta la integración de Equipos de Extensión de Facultades y Colegios Universitarios en las siguientes líneas:
a) Programas de Extensión, b) Proyectos de Extensión y c) Actividades de Extensión. Los Programas de Extensión son concebidos como espacios de encuentro y cogestión de diferentes Equipos, que trabajen en temáticas relacionadas, y que busquen no sólo dar continuidad a su intervención, sino potenciarla a través de un trabajo sinérgico con otros.*

otros proyectos —ej: *El desafío de prevenir la violencia familiar* de la Facultad de Ciencias Médicas con sede en el hospital Sbarra—

A partir de 2011 *Nuestros Derechos* fue una opción de trabajo para lxs estudiantes que cursan el último año en la cátedra. Las consignas de trabajo variaba de acuerdo el territorio específico donde se anclaban y a partir de nuestro propio aprendizaje a medida que el tiempo de interacción avanzaba. En un momento los juegos se vincularon a objetivos didácticos curriculares, buscando aportar al desarrollo de contenidos del ABC del Ministerio de Educación y así ser apoyo a lxs docentes de las escuelas de referencia. Otros años se trabajó con el tratamiento de problemáticas sociales y vinculares tales como la violencia intrafamiliar, la diversidad, el respeto, el rescate de las particularidades familiares y la alimentación.

MIRADORES. VUELTAS Y MÁS VUELTAS

Entre 2011 hasta 2019 *Nuestros derechos: juegos didácticos para aprenderlos* a través de la convocatoria ordinaria y de voluntariado universitario² visitó comedores, bibliotecas populares, escuelas, encuentros lúdicos, salas de salud, comedores; haciendo sede en barrios tales como Berisso, Sicardi, la zona de parque Saavedra. En ese tránsito hicimos vínculos con otros proyectos de extensión, con juegotecas municipales, docentes y referentes barriales, favoreciendo la trayectoria y el aprendizaje en la práctica de los temas relacionados al juego, lo lúdico y la promoción de derechos. ...61

Los juegos diseñados en las aulas tuvieron la pretensión de que las prácticas del diseño del grado tuviesen el entrecruzamiento entre usabilidad, utilidad, construcción discursiva y recursos gráficos vinculados a los usuarios. Sin embargo, al llevarlos al barrio vimos que muchos no funcionaban. Parte de este problema evaluamos que tuvo que ver con la escasa participación de lxs estudiantes en el territorio, la falta de experiencia vivencial y del testeo necesarios en todo proceso de diseño, dando como resultado juegos con estereotipos de clase vinculados a la conformación de las familias, las formas de alimentarse, las relaciones barriales; así como complejidad en el entendimiento de las reglas, hacían que se abandonara la partida antes de terminar.

2. *Estas convocatorias pretenden articular diferentes proyectos de extensión con una fuerte participación del estudiantado en la organización de tareas.*

NACIERON LOS TALLERES Y CAMBIAMOS DE NOMBRE

En 2015 nos presentamos a la convocatoria ordinaria de extensión universitaria bajo el nombre *Yo sé quién soy*. El cambio de nombre fue el resultado de repensar el proyecto, haciendo hincapié en actividades que dieran lugar al ejercicio del derecho a la identidad como fundante del ser humano.

Los talleres fueron actividades desarrolladas puntualmente en eventos vinculados a las niñeces y el juego. Propuestas como la construcción de un superhéroe, que ponían en valor los rasgos que hacen único a un niño, reconociendo, dibujando, identificando los poderes propios o los deseados. Representarlos diseñando el traje o involucrar el cuerpo en la postura fueron formas lúdicas de acercarnos al reconocimiento de la identidad.

FRENAR. HACER COMUNIDAD

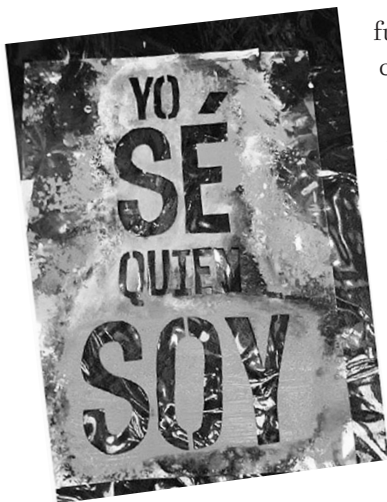
A fines de 2019 nos presentamos a la Convocatoria Específica³, donde el proyecto fue aprobado y financiado para trabajar durante dos años en el CCEU Ringuelet, específicamente en Barrio Nuevo.

Al mismo tiempo comenzamos a introducir en el trabajo áulico parte de lo aprendido en el proyecto. Pusimos en circulación algunas didácticas lúdicas que entendimos podían ser el puntapié de ciertas temáticas del grado y que dieron lugar a buenos procesos y resultados.

ASPO, INGENIO Y DESPUÉS

El 2020 y la situación de ASPO, nos obligó a pensar alternativas de llegada al barrio, con propuestas de juego virtual. Esta intención no tuvo posibilidades de desarrollo real. Las situaciones vividas por todos imposibilitaron el trabajo. Falta de dispositivos en los hogares para sostener la escolarización obligatoria, ausencia de juegos desarrollados previamente para este tipo de formatos, uso excesivo de pantallas o falta de conectividad

3. Estas convocatorias se producen frente a situaciones de contexto que las demandan, y por iniciativa de la gestión de la Secretaría de Extensión de la Presidencia de la Universidad Nacional de La Plata. Se presentaron equipos de extensión interdisciplinarios con fuerte vinculación a organizaciones e instituciones territoriales.



fueron algunas de las causales de que el vínculo con los chixs del barrio no pudiese ejecutarse.

Lo interesante de este año, fue la búsqueda de una salida novedosa y creativa. El año nos permitió organizarnos con otros proyectos, discutir, pensar y encontrar formatos que aglutinaran simbólicamente distintas acciones. De este modo, los proyectos que formábamos parte del CCEU de Ringuelet, nos organizamos bajo el nombre de *Operación Karumbé*; otorgándole valor simbólico a la tortuga acuática que vive en el arroyo El Gato, para el desarrollo de las actividades desde el 2021.

CAMPAMENTO EN COMPAÑÍA.

OPERACIÓN KARUMBÉ

...63

En el 2021, cuando la DISPO permitió la vuelta escalonada a las actividades, fuimos reconociéndonos con lxs actores territoriales. La periodicidad en la participación de las mesas barriales; el conocimiento de lxs niñxs en el comedor y las conversaciones y acuerdos con el resto de los proyectos nos conformaron como *Operación Karumbé*, rescatando el espíritu inicial y trabajando de manera colaborativa con *Exploracuáticos* de la Facultad de Ciencias Naturales.

EL JUEGO PROPIO

Durante este período diseñamos con lxs niñxs del barrio un juego de recorrido, que tomó a la tortuga como personaje principal de las aventuras, acentuándola como referente simbólico/barrial. Lo hicimos de manera escalonada, prototipando y poniéndolo en común, testeando, definiendo las reglas, las prendas y los premios con los chixs, para luego pintarlo entre todxs en el piso del patio del comedor.

Se desarrollaron además muchas actividades que vincularon el trabajo sobre el juego y la identidad de nuestro proyecto con el trabajo vinculante entre ciencia y arte que lleva adelante *Exploracuáticos*. Hicimos una huerta y con ella un juego de memoria cuyas imágenes fueron realizadas por lxs chixs con plastilina, un dibujo colaborativo que fue parte de la escenografía de una obra de teatro, jornadas de juego, pintadas en

la calle, stenciles en remeras, pintura sobre yeso, jornadas de toma de sonidos del barrio para un relato de la obra de teatro, jornadas de búsqueda fotográfica, fueron siendo las excusas para que se establecieran diálogos, comunidad y confianza.

Por otra parte, como *Operación Karumbé* vimos la necesidad de formar estudiantes que iniciaran su recorrido en espacios barriales, proponiendo talleres que trabajaran herramientas necesarias en estos espacios como: el juego, la escritura creativa y el conocimiento del medio ambiente. Organizamos las Jornadas *Barrio* que se llevaron a cabo con estudiantes de la Facultad de Artes y de Ciencias Naturales y Museo, Trabajo Social, Medicina, desarrolladas en las sedes de ambas casas de estudios.



COSAS QUE PENSAMOS. 2024

Nos tomamos un descanso en este viaje para reflexionar acerca de nuestras prácticas: tanto en el aula como en los espacios comunitarios. El recorrido sinuoso nos facilitó interpelar la praxis docente y nuestro rol como actores sociales, donde los bordes son difusos y se entremezclan. Ese ida y vuelta de lo lúdico en los espacios de abordaje, así como la baja participación estudiantil en actividades extra áulicas, son factores que sintetizan la necesidad de una curricularización tanto de los contenidos como de las prácticas: el aula no es sin la experiencia comunitaria, y viceversa.

Nuestra disciplina se desarrolla con los condicionantes sociales, culturales, económicos, políticos. Curricularizar la extensión universitaria es un desafío que la propia Universidad plantea hace años. Hacerlo requiere un trabajo de articulación entre cronogramas, formatos, didácticas; para ingresar en un terreno donde tanto docentes como estudiantes necesitan observar, escuchar, diferenciar y objetivar para poder proponer piezas de diseño apropiables, replicables, factibles y situadas.

Entender que la sociedad en la que vivimos define, que la Universidad pública debe dar respuesta a las necesidad de espacios que nos demandan y que ser parte de la Universidad implica comprometerse socialmente, es el gran desafío.



Un cambio en la cultura de lo académico deberá operarse para que lxs estudiantes sean parte deseosa de estas experiencias. Teniendo en cuenta esto, durante 2023 hemos iniciado experiencias didácticas que proponen articular los contenidos de los años con prácticas territoriales así como proyectos de diseño de aplicación real, lo que permite comprender que el diseño es bueno o malo dependiendo de las soluciones que encuentra para resolver problemas a pesar de múltiples condicionantes.

ANA CUENYA

Diseñadora en Comunicación Visual, titular de la cátedra de Diseño en Comunicación Visual 2 a 5 B, FDA, UNLP. Especialista en Educación y Nuevas Tecnologías, investigadora y docente extensionista desde 2012.

Codirectora del Proyecto de Extensión Yo sé quién soy. Coordinadora de la implementación de trabajos de grado con vinculación a proyectos de extensión universitaria. Autora junto a María Branda del libro *En Construcción: el trabajo de grado en el territorio*, EDULP, 2015.

MARIANA RIMOLDI

Diseñadora en Comunicación Visual, se desempeña como profesora adjunta de la cátedra de Diseño en Comunicación Visual B, FDA, UNLP, docente extensionista desde 2012, directora y co directora de proyectos desde esa fecha a la actualidad; miembro del banco de evaluadorxs de proyectos de extensión universitaria de la UNLP, para la línea de promoción de derechos de niñxs, jóvenes y adolescentes y fortalecimiento de redes comunitarias. En la actualidad dirige el proyecto *Yo sé quién soy* que desarrolla juegos y talleres promoviendo el derecho a la identidad y el juego en la comunidad del Barrio Nuevo, Ringuelet, de la ciudad de La Plata.



Contagiar el deseo. Del aula a la feria, de la feria al aula

VALERIA LAGUNAS, MANUEL VIDAL MORETA Y ANALÍA DE MATTEO / Facultad de Artes, UNLP

El espacio del aula es un ámbito permeable, abierto e intermedial. Lo habitan variados intereses, búsquedas, expectativas y tensiones.

Como docentes e investigadores, las intersecciones entre la circulación de saberes y la construcción de conocimiento es una realidad que vivimos cotidianamente y nos ocupa. En el marco de nuestros estudios dentro del proyecto de investigación *Diseños de disenso y futuro*¹ generamos estrategias que nos permitan reflexionar y recuperar debates acerca de este cruce. Proponemos desde nuestras prácticas pedagógicas, como modo de exploración de la dimensión política de las currículas, otra configuración del diseño. Una que propicie la transformación en los vínculos humanos. En este movimiento es donde las preguntas sobre *qué miramos y para qué* cobran sentido.

Entendemos nuestras prácticas pedagógicas situadas en el marco de un escenario atravesado por la globalización y la internacionalización. No conformes con el sistema de producción y diseño editorial hegemónico, estudiamos las ediciones contemporáneas que se producen actualmente en torno a las ferias y espacios independientes urbanos asociadas a las profundas transformaciones económicas, socio-culturales y políticas. Transformaciones que se caracterizan por la aceleración en los procesos de generación, difusión y recepción respecto a la información y el conocimiento.

...67

1. *Proyecto Biental I+D 2023 "Diseños de disenso y futuro. Nuevas formaciones y prácticas editoriales independientes autogestivas."* Directora Mag. Sara Guitelman. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Al abordar la enseñanza es primordial tener conciencia de dichos cambios tecnológicos, de sus efectos en las sociedades, en las culturas, que impactan en los sujetos y los grupos de estudiantes con los que nos relacionamos cada año, como así también en la configuración de nuevas identidades y subjetividades. Las y los profesores somos también parte de las transformaciones culturales que se están dando, por lo que se hace necesario reflexionar sobre el posicionamiento que vamos a asumir a la hora de integrarnos a los debates académicos y a los equipos de trabajo. Esto implica un desafío respecto a cómo configuramos el trabajo en clase. Hoy no alcanza con articular el campo disciplinar y el pedagógico para abordar la complejidad de la tarea docente. Son necesarios conocimientos y saberes que nos ayuden a entender los contextos, las instituciones y las nuevas manifestaciones de la

subjetividad desde perspectivas más amplias como la de los estudios culturales en torno a los cuales se organizan gran parte de los debates contemporáneos con respecto a la visualidad.

La propuesta pedagógica necesita contemplar estos aspectos y asumir que en una clase se expresan diversas historias de vida y trayectorias de formación. Creemos urgente actuar atendiendo a la relación entre subjetividades y los vínculos con el saber. En este sentido y de acuerdo a nuestras experiencias en los últimos tiempos nos interpelan varios interrogantes. ¿Puede la enseñanza del diseño intervenir en el mejoramiento de las relaciones humanas? ¿Somos capaces de contribuir a crear nuevas formas de estar en el mundo?

EL DISEÑO DE CLASE COMO CONVERSACIÓN

“Acabo de llegar,
no soy un extraño.
Conozco esta ciudad,
no es como en los diarios desde allá.”
Charly García, 1983

Es necesario aquí hacer un desarrollo sobre cómo son nuestras clases: el taller constituye la columna sobre la cual se cimenta el plan de estudios de la carrera de Diseño en la Facultad de Artes. Durante cinco niveles, estudiantes y profesores construyen una dinámica de producción en donde la relación del saber-hacer se pone de manifiesto en cada encuentro. Nuestra participación como docentes en cada uno de estos puede variar desde una intervención más conductista (clásica en las teorías tradicionales), en el que el estudiante es vehículo del saber docente, y replica fórmulas, procesos hasta arribar a resultados que cumplen los estándares del campo del diseño-mercado, a estrategias pedagógicas disruptivas.

Nosotros proponemos un cambio central en la forma de la clase. El diálogo en el centro de la escena. En las prácticas que intervenimos —y es una de las razones de su complejidad— se juegan procesos de autorreconocimiento y reconocimiento recíproco (Edelstein, 2023) entre los diferentes actores. Desde las perspectivas pos-críticas en la enseñanza a las que adherimos, el concepto de transmisión produce un giro discursivo vinculado a recibir al recién llegado, incorporando

la idea de hospitalidad y acompañamiento, sin pretensión de moldearlo. Como dice Charly en el epígrafe, no soy un extraño. Según Meirieu (1998) existe una tensión permanente en torno a la transmisión, entre el “fabricar o formar”. La recuperación de la transmisión en esta perspectiva retoma debates pedagógicos y del campo de los estudios culturales que creemos importantes. En esta idea de la transmisión nuestro lugar tiene que ver con la entrega generosa, el diálogo sincero. Entendemos que lo central es generar las mejores condiciones, ayudar, acompañar poniendo énfasis en lo afectivo, de manera tal que cada sujeto encuentre su propio camino.

Si pensamos que uno de los ejes de nuestro trabajo es dar lugar a aprendizajes emancipadores tenemos que asumir la otredad. La alteridad implica reconocer a las y los estudiantes como sujetos pensantes, creativos, que tienen afectos que lo movilizan. Sujetos vivos. La idea de clase como conversación supone respeto y apertura entre los sujetos dialogantes para que esto suceda es necesario configurarla desde su diseño mismo, la currícula. Prolifera una puesta en diálogo con autores, debates, narrativas diversas y situaciones de la realidad:

...69

“La educación, en realidad ha de centrarse en la relación entre el sujeto y el mundo humano que lo acoge. Su función es constituirse como un sujeto en el mundo, heredero de una historia, en la que sepa que está en juego, capaz de comprender el presente y de inventar el futuro.” (Meirieu, 1998, p.70)

Es cierto que estas dinámicas exigen un mayor nivel de compromiso con el espacio. Tanto desde lxs estudiantes, que deben hacerse responsables de su trayectoria, de su recorrido, incluir sus intereses, realizar reflexiones que muchas veces incomodan. Como lo es también para lxs docentes, nos exige generar nuevas estrategias en ese diálogo. El otro siempre es un *otro diferente*. Dinámicas que nos proponen estar plenamente presentes, conectados con lo que sucede en el desarrollo de la clase. Romper con el automatismo de las clases, dinámicas y actividades preformateadas, prefabricadas. Deconstruir los hábitos, las fórmulas, los saberes que traemos, requiere no solo de una profunda reflexión teórica de lo que enseñamos, sino también de ser *sujetos del presente* de nuestra actividad. Estar en contacto con los objetos culturales que producimos en el aula. *Para contagiar el deseo, es necesario amar lo que enseñamos*, lo que vemos, lo que sentimos.

“No se puede entrar en clase sin una buena preparación. No se puede hablar al alumno sin amar lo que se enseña. Una pedagogía rutinaria acaba por matar cualquier forma de interés.” (Ordine, 2017, 18)

Nuestra propuesta de aula taller invita a recrear mundos, transitarlos, no desde la distancia epistemológica y la práctica tecnocrática, sino desde el compromiso cultural de ser *sujetos de la contemporaneidad*.

LA CLASE. UNIDAD DE SENTIDO

Nos encontramos en un contexto de gran efervescencia de producciones culturales que se escurren y diseminan por las grietas del campo del diseño-mercado. Un claro ejemplo es el de las formaciones editoriales que orbitan el mundo de las ferias. El interés que nos motiva, como investigadores, a sumergirnos en este campo expandido de ediciones culturales, es también parte de nuestro planteo pedagógico.

En el aula, nuestra labor está orientada a favorecer la constitución del sujeto estudiante, generar las ocasiones de poner en juego sus inteligencias y la posibilidad de construir nuevos saberes al participar de las expresiones culturales contemporáneas. Dar lugar a nuevos interrogantes, descubrimientos sobre sus intereses y el deseo de conocer. La tarea es tender puentes, dar lugar a la palabra de lxs estudiantes, a los saberes que traen de los diferentes espacios de los que participan y ponerlos en relación con otros espacios sociales, con el hacer profesional y circuitos alternativos. Ello permite dar lugar a conocimientos emergentes que enriquecen el desarrollo curricular previsto.

Ocupar el aula no significa habitarla. Habitarla significa armar, desarmar y rearmar el espacio en función de opciones, desde criterios contruidos por los propios sujetos sobre la base de asumir decisiones. El reconocimiento de la heterogeneidad y diversidad en las aulas permite que no haya un método único sino alternativas diferentes para hacer posible una apropiación genuina por parte del sujeto. Pensar la clase es definir acciones, sucesos. La idea de *unidad de sentido* de una clase, supone entender que lo que en ella acontece no son fragmentos aislados, sino un accionar en el que se van construyendo relaciones desde cierta intencionalidad.

Con motivo de estas reflexiones es que comenzamos a incluir en el desarrollo curricular una serie de publicaciones heterodoxas en la

cátedra Diseño C. Publicaciones que son difíciles de categorizar, tanto sea por su carácter disímil en lo material, por su condición de producción, o por su inclasificación formal, publicaciones que habitan un campo expandido del diseño (Perniola, 2016), que no son a simple vista un “libro”, una “revista” o un “fanzine”. Ediciones que nos desafían a repensar lo que *debe ser* en el contexto académico. Objetos de estudio —y de producción— que rompen con el automatismo del campo del diseño-mercado.



Estas ediciones habitan en torno a las ferias editoriales independientes. Circulan en espacios de encuentro, de diálogo. Cada una de ellas sirven de catalizadores de la producción y la reflexión. Diseñadores, editores, lectores, escritores, y artistas son atravesados por la cercanía con el futuro, porque para los “feriantes” no hay *nada más proyectivo que editar*. Este concepto es clave para los profesionales que queremos formar en la cátedra. No existe solo un diseño del presente. El diseño es siempre una actividad del futuro, y en esto, nos exige preguntarnos cuál es el futuro que queremos, que deseamos y sobre el cual agenciamos en la práctica pedagógica.

...71

CUANDO EL AULA SE CONVIERTE EN FERIA

¿Qué tienen en común un aula, un espacio de taller de diseño con una feria editorial independiente? ¿Cuáles son sus puntos de encuentro? ¿Qué valores de los ámbitos de circulación de los objetos de estudio son interesantes para retomar? ¿Qué propuestas de futuro encontramos y cómo el diseño puede aprender de ellas?

Como docentes del campo del diseño editorial no solo encontramos un gran valor en las producciones que las editoriales realizan sino que entendemos que estas experiencias deben cruzar las fronteras de la

academia e ingresar al aula. En esta instancia resulta importante retomar los interrogantes que nos plantea María Ledesma (1997).

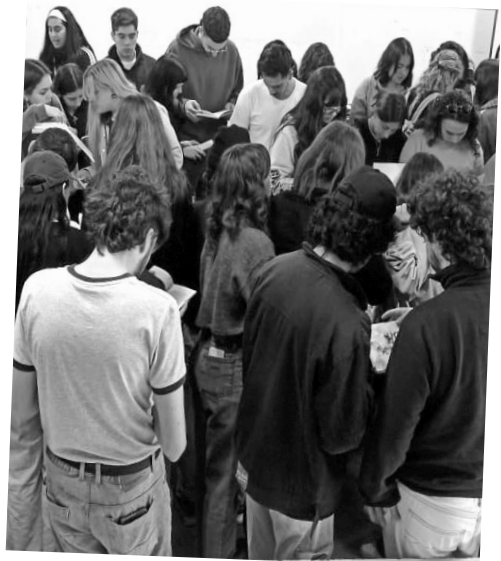
¿Cómo el diseño interviene como disciplina y práctica? ¿Cómo discurre entre el saber y el hacer? agregamos ¿Cómo hace dialogar el aula con la feria? Esas preguntas nos movilizan, derivan en acciones y las vinculamos en la práctica.

A continuación compartimos dos experiencias en las aulas:

La clase se presentó como regularmente se realiza: una primera instancia de encuentro-debate sobre el trabajo práctico, y luego una puesta en común de las producciones de los estudiantes. En esta instancia particular al comenzar la clase sobre la mesa, sin sugerir su finalidad, y sin ningún comentario al respecto se colocaron una serie de publicaciones que exploran las posibilidades del lenguaje, cuestionan el statu quo, que tienen un abordaje creativo que proponen nuevas formas de ver y leer.

Pasado el primer momento, donde las publicaciones quedaron sobre la mesa en el lugar que se habían dejado, comenzaron a circular, el aula se convirtió en un bullicio, el sonido claro del encuentro, el mismo que se vivencia al transitar las ferias en las que habitan estas producciones. Lxs estudiantes motivados por lo que cada publicación propone, desplegaron, rotaron, abrieron, cortaron, pegaron y compartieron la sensibilidad del tacto, el olor, la textura, el color, la materialidad. Como menciona Borsuk (2020) realizaron un ejercicio de activación.

El aula se había convertido en una feria editorial, una feria de libros. También, como en las ferias, los debates no estuvieron ausentes. Los interrogantes surgieron en torno a los formatos, las encuadernaciones, los soportes, los conceptos, las texturas, las



imágenes, los rotulados, el texto. En cada uno de ellos y en las relaciones entre estos. ¿Qué sucede cuando las publicaciones no son lo que el campo del diseño-mercado nos muestra? ¿Es esto un libro? ¿Una revista? ¿Un fanzine? ¿Dice lo que dice el texto o lo que veo?

Estas preguntas resultan altamente enriquecedoras para el proceso de conceptualización y producción, porque propician la reflexión sobre los significantes que constituyen el lenguaje editorial, lo complejizan, enriquecen y lo amplifican, aportando más y mejores herramientas a la hora de tomar decisiones de diseño. Esto se vió claramente cuando, al finalizar el trabajo práctico cada estudiante entregó su memoria descriptiva del proceso con su reflexión.

En la configuración del aula como un espacio dialéctico lxs estudiantes tienen lugar en las diferentes instancias de la secuencia didáctica, por tanto creemos importante compartir algunas reflexiones en relación a sus vivencias personales en su tránsito por la actividad y en el proceso de trabajo. ...73

“Me invitó a reflexionar sobre la belleza, sobre la historia, también sobre el pasado, el presente y el valor de ellos en el futuro. Sobre si este valor, esta belleza, son inherentes a lo que se observa, a lo que es; o, si somos nosotres quienes le otorgamos ese valor. ¿Acaso no todo es apreciable, digno de admiración -sin caer únicamente en la connotación heroica de esta palabra- si une lo mira con esos lentes puestos?” *Magdalena*

“Estas sensaciones van de la mano de lo que el relato pueda intentar comunicar, ya que de todas las subjetividades que pueda desprender su lectura, objetivé [sic] el texto en un intento en que lxs lectores puedan anclar estas ideas apoyadas con las imágenes de mamushkas que van haciéndose cada vez más pequeñas, como si unx al atravesar el dispositivo las fuese abriendo. ¿Y ésto por qué? Lo que me significó, sumado a su título, una especie de cosa que no acaba de saberse cual es su naturaleza real, y es que tal vez

no la tenga, porque cada mamushka es única una dentro de otra, se nos presentan con su naturaleza intrínseca de esconder otra dentro suyo [...]” *Leonardo*

“El huésped entonces es ALGO, sea figurativo o abstracto; real o ficticio, que está presente pero que no deja verse del todo, siempre está por descubrirse. Es su presencia, más no su tangibilidad, la que causa temor, miedo y acecha a la protagonista. La sensación de que está ahí o que puede estarlo.” *Gonzalo*

Voces fundamentales sin las cuales nuestra tarea docente no tiene razón de ser y que además aportan a entender las posibilidades de la propuesta y retroalimentar futuras estrategias.

Compartimos a continuación otra experiencia pedagógica que puede dar cuenta de las relaciones planteadas y de las posibilidades de llevar al aula nuevas problemáticas que se plantean en el campo profesional, como es la creación de contenidos.

En este caso, se trató de diseñar una publicación experimental breve, autoeditada, cuyas características podrían acercarse al fanzine, al artzine, o al libro de artista. El objeto de diálogo para la edición gráfica fue la cartilla experimental #diezpalabras de Marcela Basch. Se trató de una microedición de formato libre, diseñada con técnicas de reproducción alternativas pensadas en función del tipo de contenido y destinatarios. Una publicación que hipotéticamente podría participar del circuito de ferias de editores independientes y autogestivas.

La elección y autoedición del contenido fue el núcleo de sentido del trabajo. Palabras que eligieron por sus significados, asociaciones, intereses personales. Por identificación ideológica, sensible, o simplemente por su sonoridad, construyendo una isotopía propia. El discurso articuló en las decisiones sobre qué decir, cómo combinarlo, qué orden establecer, qué

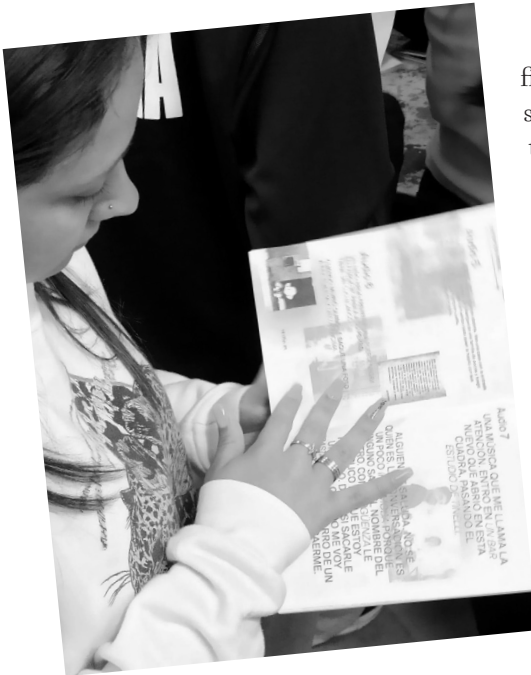
jerarquías, como así también en la elección de la tipografía y las relaciones entre las imágenes, la elección del soporte —con qué papel—, la encuadernación, el sistema de impresión, es decir con su materialidad, sin límites o condicionantes respecto de los lenguajes visuales posibles.

En esta última experiencia el acercamiento de la práctica de diseño editorial recupera los modos de producción y las características materiales de las publicaciones habituales en el circuito de las editoriales independientes, las ferias.

Nadie tiene a nadie yo te tengo aún.

Chau hasta mañana.

Fito Paez



Los textos, como las clases, llegan a un fin. Un cierre que no clausura un proceso, sino que lo pone a descansar, le permite tomar cierta distancia con lo aprendido, para así producir reflexiones propias, centrarse en lo que nos queda a cada uno luego del bullicio del hacer, encontrarnos con el aula muda. Nos interesa hacer una breve reflexión en torno al contexto en el que terminamos de escribir esto. El triunfo electoral de la nueva derecha despiadadamente individualizante en 2023 en nuestro país fue un golpe a quienes pensamos que los procesos colectivos son transformadores. No solo se verá impactada nuestra realidad objetiva en el espacio universitario, desde la realidad salarial de lxs docentes, los costos de materiales y vida para lxs estudiantes.

La proliferación de estos nuevos discursos nos confrontan. Será cada vez más complicado romper con los automatismos, conectar con el deseo y construir nuevos diálogos. Como mencionamos anteriormente, será tarea de esta nueva etapa poder dialogar con los discursos que se incluyan en las aulas, ya que debemos estar más abiertos que nunca a que estos sucedan. No censurar las voces, sino escucharlas mientras proponemos abrirnos a nuevas sensibilidades, mientras rompemos nuestros propios lugares de comodidad.

Un aula como la que proponemos, no es un aula en la que todos vayamos en el mismo sentido, en la que hablemos en un mismo idioma. Es un aula en la que las voces de todos sean escuchadas, las subjetividades puestas en valor y los intereses sean encauzados.

Quizás, solo quizás, deberemos aportar nuestros propios intereses a la construcción colectiva del saber, para así contagiar el deseo. Hoy más que nunca, romper fronteras es la tarea.



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Bárcena, F. (2020) ¿Qué significa dar una clase? Sobre profesores y estudiantes". *Cuartopoder* [en línea] En: <https://www.cuartopoder.es/ideas/2020/06/04/que-significa-dar-una-clase-sobre-profesores-y-estudiantes/>

Borsuk, A. (2020) *El libro expandido*. Ampersand.

Edelstein G. (2023) *Pensar y recrear las prácticas de la enseñanza: problematizaciones desde la docencia en la universidad*. EDULP.

García, Ch. (1983) No soy un extraño [Canción] En: Clips modernos. SG Discos.

Guitelman, S.; De Matteo, A. y Lagunas, V. (2022) *Palabras expandidas. Una propuesta pedagógica para recrear los contenidos proyectuales en diseño*. [Objeto de conferencia] X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP). La Plata, Buenos Aires, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/148849>

Ledesma, M. (1997) *Diseño y Comunicación*. Paidós.

Ledesma, M. y Maidana, N. (2023) Hibridaciones del arte y el diseño. *DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)*, N° 38 (38), (pp 141-150). <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i38p141-150>

Meirieu, P. (1998) *Frankenstein educador*. Editorial Laertes.

Páez, F. (1992) A rodar mi vida [Canción] En: El amor después del amor. WEA

Perniola, M. (2016) *El arte expandido*. Casimira libros.

Vidal Moreta, M. (2023) *Cuando el aula se convierte en feria* [Objeto de conferencia] XIV Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño. Universidad de Palermo. Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina.

ENLACES EXPANSIÓN

Diseño de Disenso en Instagram: @diseno_disenso_fda

Actividades de comunicación a distancia y poesía visual en Instagram
@dev1c: https://www.instagram.com/p/CkRKRPCvY5e/?img_index=7
<https://www.instagram.com/p/CkRJQeZvd61/>

Actividades en torno a #diezpalabras en Instagram @dev2c:
<https://www.instagram.com/p/CffGjqHvutZ/>
<https://www.instagram.com/p/CXMBz8bjOsF/>

Actividades en torno a plaquetas literarias en Instagram @dev.3c:
https://www.instagram.com/p/CrjPWQDPter/?img_index=1
https://www.instagram.com/p/Cq_VnJ_No49/

VALERIA LAGUNAS

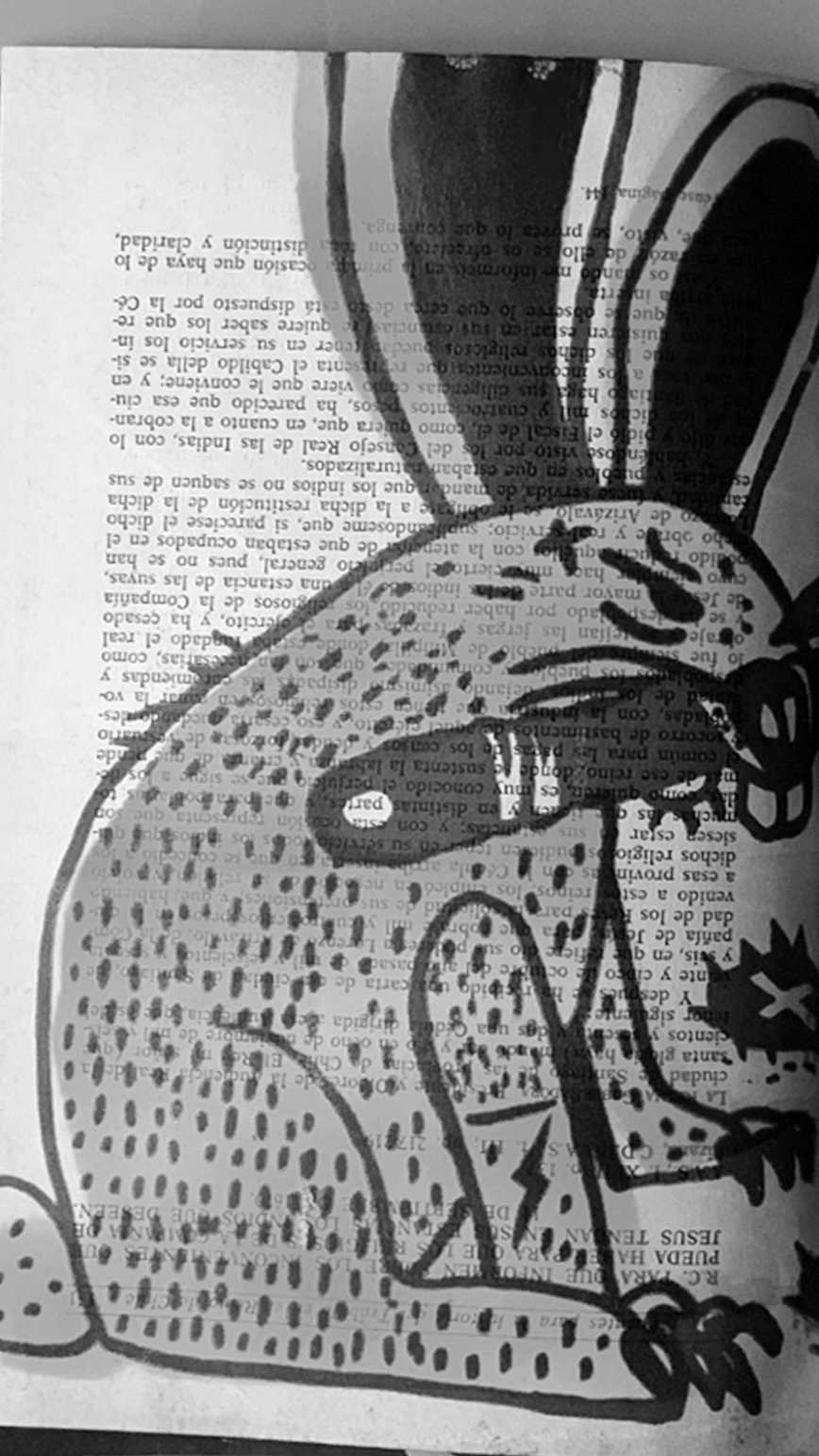
Diseñadora en Comunicación Visual y Profesora de Diseño en Comunicación Visual. Docente de la Facultad de Artes, Adjunta de Diseño en Comunicación Visual 1 C y Jefa de Trabajos Prácticos de Integración Cultural 2. Participa en el proyecto de extensión Buena mandarina 3 taller de arte, comunicación y ediciones comunitarias, FAHCE, UNLP en la Casita Arcoiris del barrio El Progreso. Cómo investigadora actualmente integra el equipo de *Diseños de disenso y futuro. Nuevas formaciones y prácticas editoriales independientes autogestivas*, IHAAA, FDA. Desempeña su profesión de manera independiente principalmente en el área editorial.

ANALÍA DE MATTEO

Diseñadora en Comunicación Visual. Es docente jefa de trabajos prácticos en el segundo y tercer nivel de la cátedra de Diseño en Comunicación Visual C, Facultad de Artes. Cursa la Especialización en Docencia Universitaria. Como investigadora, actualmente integra el equipo de *Diseños de disenso y futuro. Nuevas formaciones y prácticas editoriales independientes autogestivas*, IHAAA, FDA. Participa en el proyecto de extensión *Buena mandarina 3 taller de arte, comunicación y ediciones comunitarias*, FAHCE, UNLP en la Casita Arcoiris del barrio El Progreso. Desempeña su profesión independiente con especial interés en las áreas de identidad y editorial.

MANUEL VIDAL MORETA

Diseñador en Comunicación Visual. Desarrolla su actividad profesional tanto en el ámbito público como privado en el campo de la comunicación estratégica y la comunicación pública y de gobierno. Es docente en el tercer nivel de la cátedra de Diseño en Comunicación Visual C. Cómo investigador actualmente integra el equipo de *Diseños de disenso y futuro. Nuevas formaciones y prácticas editoriales independientes autogestivas*, IHAAA, FDA.



Acción colmena, dispositivo gráfico contra la desafección “Pensé: tengo que hacer algo”

SARA GUTELMAN / Facultad de Artes, UNLP

“El diseño contemporáneo se trata cada vez menos de dar forma a la materia y cada vez más de organizarse y asociarse en torno a intereses en común, a vínculos afectivos”
Matali Crasset, Interiorismo punk, 2023

Las transformaciones devenidas de una sociedad digitalmente administrada, están cambiando de manera vertiginosa el campo del diseño en los últimos años.

Una particularidad que pareciera signar los diseños hoy, es el desplazamiento del interés por los objetos, al interés por diseñar interacciones. Así hablemos de *diseño ux* o de *diseño relacional* -por mencionar dos corrientes opuestas en cuanto a su perspectiva crítica-, proyectar experiencias, procesos, relaciones, reemplazó en gran medida lo que hasta fines del siglo xx estaba en el centro de toda práctica de diseño, prefigurar cosas (Sauret, 2023). ...81

Los diseños hegemónicos (*ux*, *design thinking* y otros) se empeñan en facilitar a los usuarios recorridos comprensibles y experiencias amigables para seguir consumiendo. Del otro lado y en ese mismo entorno, han ganado enorme espacio aquellas iniciativas (*diseño para las transiciones*, *diseño relacional* y otros) que proponen que el diseño puede ser una herramienta desde donde reinventar las relaciones humanas y las relaciones de lo humano con lo no-humano, para proyectar mejores futuros o un “futuro con futuros” (Escobar, 2017).

A partir de la pregunta acerca de lo relacional, y el interés por indagar qué tipo de relaciones el diseño ayuda a construir, el equipo *Diseños de disenso* investiga de qué modos, las prácticas editoriales independientes y autogestivas se encuadran en este paradigma crítico que participa a la vez, de un estado de cosas que lo excede.

Estas publicaciones han sido ampliamente estudiadas como prácticas estético políticas en las que el encuentro, lo colectivo, lo común y la construcción de redes es nodal (Rabasa, 2019; Badenes y Stedile Luna -comp-, 2019; Astutti y Contreras, 2001; Siganevich, 2018). Se trata también de diseñar experiencias, pero en un sentido muy distinto, opuesto a las de consumo.

¿A qué tipo de experiencias y relaciones invitan estas ediciones? ¿Cómo están “en las condiciones de producción de su época” (Benjamin, 1939)? ¿Qué de lo que constituye el universo digital las atraviesa y con qué particulares modos?

Hiperabundancia, velocidad, fragmentariedad, heterogeneidad, caducidad son solo algunas de las marcas que hoy caracterizan a las formas masivas de producción, circulación y consumos en la cultura digital, que reaparecen en el campo independiente con particularidades que nos invitan a pensar cómo funcionan y qué hacen estas ediciones, que parecieran venir a decirnos que a través del *encuentro* es posible “prefigurar la esperanza” (Dinerstein, 2015).

OTRO ENCUENTRO: INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y EXTENSIÓN

La lectura del proyecto gráfico *Acción colmena* que aquí comparto -más allá de lo estrictamente referido al objeto de análisis cuya relevancia queda expuesta-, pretende narrar una experiencia docente guiada por la intención de generar un *encuentro* particular de las esferas *investigación-docencia-extensión*. Entendemos que hay posibilidad de construir en la enseñanza de esta disciplina una perspectiva crítica, orientada a diseñar futuros más hospitalarios, más humanos, mejores lugares donde vivir (Appadurai, 2015) recreando el encuentro entre investigación-docencia-extensión bajo nuevas formas.

Es una proyectualidad situada, guiada por los siguientes objetivos:

- Hacer lugar a la inclusión de proyectos de y en nuevos campos que expanden el alcance del diseño. En los últimos años se han modificado vertiginosa y sustancialmente los saberes y habilidades profesionales que un diseñador necesita ahora mismo, y en vistas a un futuro próximo. Dentro de estos nuevos espacios, elegimos un campo heterónimo en el que la politicidad de las prácticas gráficas se exhibe en primer plano, considerando que las esferas hegemónicas son suficientemente atendidas en la academia privada, y también en la pública.
- En relación al punto anterior, una genuina interacción investigación-docencia-extensión, habilitaría la posibilidad de un mejor “entendimiento”, en términos de Sauret (2023) que reposicione al diseño en sus vínculos, por ejemplo, con el arte, la antropología, la economía social y otras ciencias, en el contex-

to de crisis del capitalismo global, a partir de la cual sus funciones se han visto profundamente cuestionadas.

- Revitalizar la idea de una educación universitaria en la que se construya pensamiento crítico, sobre todo en carreras como diseño, en las que las currículas se ven fuertemente influenciadas por tendencias de mercado que en muchos casos las vuelven tecnicistas. Esto, además, en un contexto global (Montaldo, 2022) en el que la educación superior se ha visto empobrecida en el veloz proceso desencadenado a partir del covid, de vaciamiento de contenidos en el desplazamiento hacia la enseñanza mediaticada por plataformas virtuales. Reafirmar el ideal de “profesional reflexivo” (Schön, 1983), preparado para *transformar* lo real, no para reproducir lo que existe, se vuelve prioritario.

POR QUÉ ACCIÓN COLMENA

Acción colmena es uno de los proyectos editoriales que forman parte de las interacciones que proponemos en el taller de diseño. Se aloja en *Benteveo*, un espacio cultural que se autodefine como “guarida gráfica” y que desde 2017 ocupa un territorio cada vez más significativo en el panorama “alternativo” platense ya que en torno a ella, se organizan otros colectivos relevantes de artes gráficas como la misma cooperativa gráfica Benteveo, Que arda, Femigrabadoras, Club del grabado, Tranza. ...83

Esta interacción se produce mediante estrategias cruzadas: por un lado, la indagación desde la investigación en el proyecto *Acción colmena*, y la consiguiente producción de teoría y crítica; por otro, la inclusión en el aula del proyecto *AC* a través de charlas y talleres, las visitas de lxs estudiantes al espacio y a las *veredas gráficas* por ellxs organizadas, y los proyectos de ediciones expandidas e intervenciones gráficas urbanas que realizamos colectivamente -en 2023: la intervención callejera para el 24 de marzo, y la manifestación en defensa de la universidad pública y gratuita en noviembre- que proponemos en el taller en el marco de la cursada; finalmente, la articulación de estas prácticas y saberes con la gestión de una editorial comunitaria infantil, *Ediciones de la Buena mandarina*, en el barrio El progreso de Villa Elisa, en el marco del proyecto de extensión del mismo nombre, desde 2020.

Así, *Benteveo* viene al aula con sus fanzines -los de *Acción colmena* y otros-, sus pegatinas, sus mesas de serigrafía para imprimir *Ediciones*

de la Buena mandarina. Viene también al barrio a hacer un taller de sellos, o a imprimir tapas de libros. Nosotrxs vamos a *Benteveo*, docentes y estudiantes, para investigar pero también para participar de encuentros académicos, por ejemplo el Primer Encuentro de Arte y Política en 2023, o establecer cruces con la Red Constelaciones. De este modo, se produce un “diálogo de muchos” expansivo, un acontecimiento que abre puertas al encuentro de deseos compartidos.

Lxs estudiantes se sorprenden en zonas del diseño que desconocían, porque no están a la vista, y muchxs de ellos descubren en la edición autogestiva e independiente, así como en otras prácticas gráficas alternativas, posibilidades discursivas con las que sienten mayor identificación o, en otros términos, la posibilidad de hacer confluír el diseño con sus propios ideales y deseos. Nos interesa, al igual que a AC, *lo que pasa mientras hacemos lo que hacemos*: despertar el entusiasmo, despabillar y encontrarnos.

Acción colmena

Se trata de un proyecto paradigmático en relación a las particularidades que presentan los colectivos editores que venimos estudiando en los proyectos de investigación *Diseños de disenso y Expansiones del diseño: disensos y futuros*.

Acción colmena se nombra gráfica plástica, editorial alternativa, red de amigos, e involucra la edición en todas las instancias del proceso: la conceptualización y la escritura, la ilustración, el diseño, la circulación. “La libertad está en hacer la mayor parte del proceso, desde las ideas, hasta la impresión, pero también la gestión”, dice Candela Saibene, quien inventó este proyecto en 2017.

Los modos de ver y leer que propone, parecieran configurar una experiencia estética que explicita *el deseo de activar para salir de la desa-*



fección, y lo hace a través de un contradispositivo que reutiliza operaciones discursivas de los consumos culturales masivos.

Así, con la apariencia de un bosque de frases e imágenes enigmáticas, produce un diálogo singular con los procedimientos y formas de lectura que modelan las subjetividades hoy: instantaneidad, simultaneidad, hiperabundancia, brevedad, fragmentariedad entre otros.

“Pensé: tengo que hacer algo” dice, y convoca en cada fanzine con el tono urgente de las vanguardias: “activá alguna”, “manténgase con filo”. Las sociabilidades que se propone instaurar, retroproyectan utopías que —a más de un siglo— tienen forma de refugio, de cueva, pero también se escriben en la reapropiación de lo residual y de “lo que nos pertenece”: la calle, la palabra, el grito.

La forma de producción laboriosamente artesanal y el retorno de lo abandonado, prescindente de propiedades privadas: pedazos de textos e imágenes, tecnologías de descarte, configuran en las ediciones de *Acción colmena*, un paisaje distópico en el que la sintaxis aleatoria, excesiva, yuxtapuesta, desancada del sentido, opera en favor de la potencia sensible del acontecimiento, de *lo que nos pasa mientras hacemos lo que hacemos*. ...85

Por esto circula en el campo de las publicaciones que hacen de la amistad un lugar de resistencia —feria, vereda, guarida— para restaurar solidaridades. Porque si diseñar es *tener un plan*, el proyecto gráfico *Acción colmena* lo tiene: inventar formas de supervivencia alternativas, editando.

¿Cómo hacerlo? Procedimientos para la desafección

Acción colmena es en gran medida un metadiscurso sobre la edición autogestiva e independiente. No sólo convoca a actuar, a la “acción impresora”, sino que reflexiona sobre el carácter político de sus procedimientos. En tal sentido, problematiza tanto los medios de producción como los circuitos de circulación.

Por esto lo inscribo en la genealogía de las propuestas de “arte a realizar”, y otras de Edgardo Vigo (1969). No sólo porque sus textos de convocatoria se escriben en segunda persona, muchas veces en imperativo, y tratan en general al lector-potencial-activista de “Ud.” —como el artista platense, en una reutilización del vocativo propio de otros movimientos— sino porque dá recetas e instrucciones. Sociabiliza el “cómo hacerlo”.

Grabadora, diseñadora, artista plástica, quien edita es *una* persona que es muchas. Desde el nombre, el proyecto es comunitario: *Acción colmena*. Quien lo hace, como adelanté, tiene un plan: ir del *hazlo tú mismo* al *hazlo con otrxs*.

Hay algo de anacronismo en el tono combativo, que remite a las vanguardias históricas pero también a las luchas sociales, a la calle, a la pancarta, que se encuentra en primer plano, con la insistencia de lo urgente. Porque si bien es cierto que en las prácticas de “artivismo”, de activismo gráfico, es frecuente que el carácter político sea explícito, en *Acción colmena* publicar, editar, se vuelve tema y motivo de convocatoria. No solo dice lo suyo, porque lo suyo es arengar diciendo “decí tú tuyo”, explicando por qué es necesario editar. Por qué “editar importa”.

Para analizar sus procedimientos es relevante identificar dónde se sitúa: explícitamente en una particular marginalidad, la de la recolectora de residuos, la “ratona” que elige juntar la basura de lo que el sistema descarta: restos de tinta, de papel, impresoras a media máquina o desartaladas.

Esta heterogénea materialidad de las ediciones escenifica el gesto de recolectora, que encuentra en lo descartado, belleza: la del azar, la del faltante de tinta, el error, la que surge de la convivencia de papeles insospechados, la del hallazgo y la sorpresa por “lo encontrado”.

Sus procedimientos y operaciones discursivas reponen un diálogo con las formas ver/leer contemporáneas, para desplazarlas de su conformidad.

Las ediciones funcionan como un llamado a actuar juntxs, están todxs invitadxs a entrar a este refugio que, paradójicamente se presenta exhuberante y abierto:

Fragmentariedad

Los recortes son pedazos que no pretenden desarrollos argumentativos, sino mostrarse en su incompletud. Se trata de pedazos que instalan *es la pregunta por el sentido*, sin preferir ninguno.

El procedimiento del *montaje*, esa técnica devenida de la forma de mirar moderna, tal como lo describió Susan Sontag, y que tantas vanguardias practicaron, es revisitado en las ediciones de *AC* inscribiéndose en la genealogía que va del dadaísmo al punk y el universo discursivo del fanzine, en el que la apropiación de pequeños retazos de textos e imágenes es ahora un gesto de rebeldía retro ante la autoridad del

texto. La fragmentariedad, como en el viejo montaje, pone en relación imágenes que hablan desde esa convivencia impensada, e instala un anacronismo que genera entre ellas otra cosa (Didi-Huberman, 2011).

Heterogeneidad

De soportes —fanzines, banderas, volantes, pegatinas, afiches, remeras—, de materiales —multiplicidad random de papeles y tintas—, de formatos —entre las diferentes ediciones pero también dentro de cada edición, como puede verse en las imágenes—, de técnicas de impresión y encuadernación —stencil, serigrafía, impresión en chorro de tinta, cosido, abrochado, pegado—, de géneros discursivos y registros que van desde la historieta a la frase, de las consignas a las definiciones,

...87

de las citas fragmentarias al refrán; y las imágenes con cualidades disímiles: de la foto degradada, rota, al stencil, la ilustración, el pictograma, la letra dibujada, escrita a mano pero también mecanografiada, o tipográfica.

Diverso, inclusivo: lugar habilitado para todxs.

Simultaneidad

Lenguaje visual y verbal se entretujan de modo que es difícil encontrar un centro, porque si bien se impone la imagen, los breves textos que se tramazan con ellas la mayor parte de las veces como relevos, conforman un espacio propio.

Se impone la sintaxis aleatoria, superpuesta, poco codificada y la simultaneidad de lectura propia de lo visual que genera efectos perceptivos desestabilizadores. Esta cualidad que desde los medios digitales aplicados a la gráfica ha sido profusamente explorada, acá se muda al papel con distintos métodos: cuando imprime sobre páginas ya impresas, o usando papeles que generan transparencias. Un gesto que tensiona la lectura de las imágenes al develar su potencialidad.

¿Qué pasa cuando todxs hablan al mismo tiempo?



Brevedad

Los pocos textos verbales, en general muy breves, son casi autónomos respecto de la imagen. Lejos de explicarla, siguen un curso propio, y se dispersan en géneros discursivos y registros diversos siempre caracterizados por la brevedad: la poesía, la consigna, el recetario, el instructivo, el lenguaje publicitario, la cita. Este rasgo pareciera dar más fuerza a la contundencia de las afirmaciones, aseveraciones y proclamas, remitiendo de nuevo, tanto a la tradición vanguardista como a luchas callejeras.

Sin embargo, la particularidad de estas ediciones es el modo en que aquellos viejos formatos dialogan visualmente con las formas discursivas de las redes sociales contemporáneas, también caracterizadas por los textos cortos, que en múltiples formas configuran una vez más, conversación.

Instantaneidad

El tiempo de lectura exterior al sujeto, propio de las redes sociales, es en muchas de las ediciones de *Acción colmena*, recreado en formato físico. Aunque el objeto de papel, esté en nuestras manos, podamos manipularlo y detenernos, el efecto de fugacidad pareciera reponerse a través de la incompletud, la brevedad y la sintaxis de yuxtaposición.

Instantánea, instante, Instagram: el “pantallazo” propio del funcionamiento de la lectura hipermedial, en las redes y en otras formas de la digitalidad, pareciera querer funcionar ya no como mecanismos “soporiíferos”.

Hiperabundancia

Si algo representa la ruina del capitalismo, es la saturación de objetos. Lo hemos visto en las distopías que tanto proliferan, justamente. *Acción colmena*, como muchos otrxs colectivxs editorxs e inclusive ferias de editoriales independientes, en un gesto que sorprende por el riesgo, se apropian de esa exageración y diversidad. En *Acción colmena* es muy notorio el exceso, la “proliferancia” diría Carlos Ríos, no sólo por la cantidad de ediciones



y acciones afines sino por la diversidad de medios y soportes gráficos: objetos comerciales, banderas, afiches, etc. ¿Cómo opera esta forma sinestésica de sobreestimulación? ¿Qué contra-efectos produce si la pensamos como contracara de las subjetividades consumidoras que han perdido autonomía sobre su propio deseo?

Intermedialidad

Acción colmena es intermedial, en el sentido en que lo pensó Dick Higgins en el '66 cuando se propuso superar el esquema tradicional de las bellas artes. Despliega prácticas que se concretan en distintos soportes mediáticos pero fundamentalmente se trata de una fusión conceptual más que de una sumatoria de medios. Diferentes técnicas de grabado y arte impreso, escritura, edición tanto como los encuentros a los que *Acción colmena* convoca —pegatinas, sesiones de dibujo, de fanzines—, funcionan como montaje de técnicas, que si bien se instalan fuerte en el mundo analógico, también se despliegan y hacen un uso potente de lo digital, sobre todo a través de Instagram, en donde parte importante del proyecto se constituye. ...89

POTENCIA DE LA AMISTAD

Si las tecnologías en que se manifiestan los productos de la cultura modelan nuestra mirada, formas de leer, nuestras experiencias de comunicación y con ello nuestras subjetividades, en *AC* las contra-operaciones de producción y reconocimiento hacen uso propio de esas lógicas discursivas contemporáneas proponiéndose instalarnos en un lugar deseante, el de la amistad.

La expresión *cómo hacer cosas con palabras* —y con imágenes, y con materiales— describe y sintetiza este proyecto estético político. Viene bien para hablar de unas ediciones que “explotan como arañas entre las estrellas” (Kerouac, 1957), que desbordan por mucho sus textos e imágenes, su propia materialidad, para convertirse en dispositivos con los que salir de la desafección, escapar de las voces dominantes que cada día con mayor poder hablan por nosotrxs, “nos hablan”, y para armar espacios donde estar en común.

La posibilidad de estar juntxs se origina en una comunidad más intensa: la amistad, dice Diego Tatian (2023) que pensaba Spinoza. Y también dice que el deseo de comunidad, cuando se activa, lo hace en ruptura con órdenes establecidos que promueven el individualismo.

“Habitar con otros pareciera ser la práctica política que nos convoca” (Solís, 2023) confiando en que, como dijimos al inicio, en el *encuentro* es posible “prefigurar la esperanza”. En tal sentido, leo *Acción colmena* como parte de una “nueva ecología” en el campo de la edición, en la que la *acción cultural* está en el centro (Montaldo, 2022), para proponer formas y circulaciones militantes, que parecen responder al llamado a construir “un mundo que aloje la potencia de lo que existe”. Las prácticas editoras de *Acción colmena* predisponen a una potencia de actuar que es colectiva y modesta, marginal. Pero ¿quién sabe?

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Sauret, B. (2023) *Problemas embrujados*. [Episodio de Podcast]. En: Sherpas Episodio 5. El gato y la caja. <https://elgatoylacaja.com/podcast/sherpas/problemas-embrujados-or-beatriz-sauret>

Escobar, A. (2017) *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Tinta limón.

Rabasa, M. (2020) *El libro en movimiento. La política autónoma y la ciudad letrada subterránea*. Tinta limón.

Badenes D. y Stedile Luna V. (Comps.). (2019). *Estado de feria permanente: La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. Club Hem.

Astutti, A. y Contreras, S. (2001) Editoriales independientes, pequeñas micropolíticas culturales en la literatura argentina actual. *Revista iberoamericana* N° 197, 767-780. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=766730>

Siganevich, P. y Nieto, M. L. (2018) *Activismo gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política*. Wolkowicz.

Benjamin, W. [2009 (1939)] *El autor como productor*. Itaca.

Dinerstein, C. (abril-junio, 2016) *La política de autonomía en América Latina: el arte de organizar la esperanza*. Educação & Sociedade, vol. 37, (núm. 135), 351-369. <https://www.redalyc.org/pdf/873/87346871003.pdf>

Appadurai, A. (2015) *El futuro como hecho cultural*. Fondo de cultura económica.

Montaldo, G. (2022) *Mediación, circulación, consumo. El mundo de la literatura*. Revista chilena de literatura, N°.105 (105), 177-199. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952022000100177>.

Schön, D. (1983) *El profesional reflexivo*. Paidós.

Vigo, E.(1969) *Un arte a realizar*. Ritmo N° 3 (3).

Didi-Huberman, G. (2011) *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo.

Kerouac, J. [2006 (1957)] *En el camino*. Anagrama.

Tatian, D. (2023) *La filosofía y la vida. Doce lecciones con Spinoza*. UNSAM.

Solís, Y. (2023) *Manifiesto de una filosofía por venir*. En: Arqueologías del porvenir. <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/ensayos/manifiesto-de-una-filosofia-por-venir/>

Gracias a Silvia Antonio y Candela Saibene por los encuentros y entrevistas que hicimos en 2023.

SARA GUITELMAN

Diseñadora en Comunicación Visual y Mg. en Estética y Teoría del Arte —Facultad de Artes, UNLP—. Especialista en Gestión Cultural —FCE, UNLP. Profesora titular de Diseño en Comunicación Visual 1C y adjunta en Diseño en Comunicación Visual 2-5C, Facultad de Artes, UNLP. Ejerce la profesión de diseñadora en forma independiente.

Desde hace 25 años se dedica intensamente a la extensión universitaria a través del proyecto de cátedra DISEÑO ACTIVO, en el marco del cual desde 2020 se realiza el proyecto de edición comunitaria Buena mandarina, en la Casita Arcoiris del barrio El progreso. Como investigadora, dirige el equipo *Diseños de disenso y futuro. Nuevas formaciones y prácticas editoriales independientes autogestivas*, —IHAAA, FDA, UNLP—.



Tipografías incómodas. Análisis de piezas gráficas de Voicot y el activismo contrapublicitario de *DifusionV*

CAMILA CASCIO / Facultad de Artes, UNLP

¿De qué hablamos cuando hablamos de expansiones disciplinares? ¿Qué lugar ocupa el diseño como disciplina de la comunicación? ¿Qué busca comunicar? ¿Por qué? ¿Cómo se disputan futuros?

Este artículo deriva de mi tesis de grado finalizada en el 2023 y es revitalizado por el encuentro, la búsqueda colectiva y la urgencia por reaccionar al shock. En el caso particular, se problematiza la realidad pandémica y pospandémica vista como una de las tantas manifestaciones de una crisis ecosistémica previamente instalada y que continúa manifestándose hoy en día en lo que también se conoce como período del Antropoceno. En un panorama signado por el COVID-19 (2019) determinadas *visualidades* convocaron la reflexión y afección de quien escribe; se trata de afiches tipográficos que corresponden al colectivo de activismo artístico *Voicot* difundidos y circulados por su rama activista conocida como *DifusionV*. Estos afiches intervienen la realidad a través del uso protagónico de la tipografía que funciona como una herramienta configuradora de mensajes que se manifiestan en contra de la manipulación publicitaria, los hábitos de consumo y las formas de habitar en el mundo ligadas a un modo de pensar-actuar extractivista. Al mismo tiempo, a las producciones gráficas se entrelazan experiencias que intervienen en el espacio público como un punto de fuga hacia aquello que se presenta utópico a través del entrecruzamiento del arte, la política, la contrapublicidad, el activismo, la propaganda y el diseño (Cascio, 2023).

...93

En cuanto a la operatividad de estos afiches, el diseño ocupa un rol central potenciado en múltiples formas y expresiones como fanzines, indumentaria, stickers, pins, entre otros. Hay que tener en cuenta que *Voicot* cuenta con dos locales ubicados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en donde pueden comprarse en formato de “kits activistas” afiches, pins, stickers, también remeras, buzos, gorras, tote bags y libros. La disposición publicitaria-comercial, si bien es un eslabón esencial de este grupo, no está planteada de manera convencional; en este sentido hay una búsqueda por subvertir no sólo el medio de la publicidad sino todo el acto de vender y comprar como un fin en sí mismo. En el caso de la confección de ropa, se realiza de manera transparente, tratando de reducir lo máximo posible el impacto en todas las etapas de la producción y lo hacen en conjunto con La Cooperativa Hombres y Mujeres Libres, espacio de trabajo e inclusión que abre sus puertas a personas que pasaron por contextos de encierro. Además de la remuneración de los puestos de trabajo que conlleva el funcionamiento de ambas tiendas,

los fondos solventan la continuidad de la producción material y de investigación por la causa de la liberación animal, humana y de la tierra.

Según el posicionamiento de Pérez Balbi (2020), los activismos artísticos operan poética y políticamente dentro de los márgenes del arte buscando diferenciarse de las imágenes mediáticas y su captación cognitivo-capitalista, fomentando el disenso y evidenciando lo que el consenso dominante busca invisibilizar (Mouffe, 2007). Observar los criterios sobre los que se construye el activismo de los dos colectivos seleccionados es interesante en el sentido de que se dan, de entrada, articulaciones entre disciplinas y lenguajes a los que se echa mano para difundir un mensaje. El “arte” consiste entonces, para el activismo artístico, en un reservorio histórico no ya sólo de “representaciones estéticas” en un sentido restrictivo, sino también de herramientas, técnicas o estrategias materiales, conceptuales, simbólicas, etc. (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012, p. 45). Esta coincidencia de terrenos entre las prácticas “populares” y las “artísticas” tiene además implicaciones metodológicas: en términos de lo colaborativo y procesual de los procedimientos elegidos, los soportes (preferentemente económicos) y el aprovechamiento de los despliegues del “enemigo” como los canales de circulación ya circulados, que no exijan promoción, que no compitan en el espectáculo sino que lo parasiten (De Certeau, 2001). La publicidad y el diseño son, en este caso, un reservorio de herramientas que no definen “per se” la esencia de *Voicot*, pero sí son funcionales para llegar de distintas maneras a distintos receptores, no solo transeúntes urbanos sino también a entidades y empresas poderosas que aplican la publicidad con el fin contrario, es decir, inmiscuirse en los recovecos de la explotación, principalmente, a través de la cartelería. La transversalidad, en términos de Brian Holmes (2008), de disciplinas y de los mismos circuitos que en este caso exceden, no sólo el de los museos y ferias sino también los de la calle y las redes. En este sentido, en el caso particular de *Voicot* el campo de la investigación es tan fundamental como la plasmación de los mensajes transformados en “campañas” antiespecistas y ecologistas, teorizando y generando un agenciamiento heterogéneo que conecta actores y recursos del mundo del arte con proyectos y experimentos que se extienden a otros lugares (Holmes, 2008, p. 211).

Pensar en las formas de acción de este colectivo, que involucra un estudio exhaustivo de las lógicas del marketing y del consumo permite comprender que no hay límites categóricos o disciplinares concretos.

Además, estas formas desbordadas hacia lo cotidiano comprenden la potencia del activismo artístico no como obras cerradas dentro del sistema del arte cuya recepción reside en la mera percepción pasiva sino como intervenciones en un espacio —dentro de la institución arte o fuera de ella— que se transforma en espacio agonista de construcción de imaginarios disidentes al sentido común dominante. Son prácticas contrahegemónicas en las que la esfera de acción del arte se circunscribe a la “constitución de formas de la vida en común” (Rancière, 2005). Retomar esta definición resulta clave para comprender el rol de las imágenes, más precisamente de la cultura visual, en esa construcción de lo que es “la vida en común” para la sociedad actual, dando lugar al agenciamiento de subjetividades y consolidación —o tensión— de sentidos hegemónicos. (Pérez Balbi, 2020, p. 54)

En cuanto a los carteles, forman parte de campañas publicitarias pensadas y diseñadas con el fin concreto de difundir un mensaje. En este caso, se trata de mensajes principalmente antiespecistas pero no bajo un sesgo endogámico sino, más bien, en clave interseccional en donde la opresión no se da de manera abstracta sino que dialoga con conflictos de intereses capitalistas, colonialistas y patriarcales siendo oprimidx quien oprime y viceversa. Es en este sentido que la pandemia tampoco es vista como un evento aislado y casual; dio lugar a repensar sobre lo animal dadas las características de su surgimiento —de origen zoonótico— pero también planteó lo que implica a nivel cotidiano y colectivo el acto de arrasar sobre otros cuerpos —humanos y no humanos— y territorios. A partir de esto se interrogan los carteles en pos de repensar lo humano, lo no humano y lo animal dentro del debate socioambiental.

¿Cómo se construye el concepto de especie en estos afiches? ¿Cómo construyen conocimiento estas prácticas a la luz de una epistemología experiencial/alternativa? ¿De qué maneras intervienen en la realidad pandémica? ¿De quién y para quién es la biodiversidad? ¿Quiénes son la humanidad?¹

La cartelería de *Voicot* genera fisuras en el discurso dominante acerca de lo real, lo natural, lo humano y lo animal a través de una red de sentido que se activa con el diseño hasta su puesta en circulación. El concepto de trama de Capra (1998), acompaña ese cambio de percepción para un nuevo paradigma sobre los sistemas vivos entendiendo que los problemas que los acechan son problemas sistémicos

1. *Preguntas retomadas de Grosfoguel Castro Gómez (2007)*

interdependientes entre sí y que parten de una misma crisis que es, en definitiva, una crisis de percepción. Para Capra (1998), esto deriva de las formas —institucionalizadas— erradas de percibir la realidad que conllevan a un trato inadecuado para con nuestro interconectado mundo. Se trata de reemplazar las estructuras jerárquicas que devienen en estructuras de dominación por un pensamiento “multinivel” en red, de intercambio y cooperación. En este marco, entendiendo que la existencia con las demás especies hace a nuestra especie lo que es y viceversa, es inevitable posicionarse desde una perspectiva ecológica antiespecista. La noción de interdependencia hace a la apertura de una nueva hermenéutica bajo la cual nada opera sin entrar dentro de las fluctuantes interrelaciones entre organismos y entorno en donde lo que afecta a una parte afecta, por consecuencia, a las demás.

DISENSOS. LOS CARTELES DE *VOICOT*

A través de la técnica de letterpress o impresión de tipos móviles, estos afiches redundan en el uso de la tipografía como recurso fundamental. La elección de esta técnica inaugurada por Gutenberg remite a lo artístico del movimiento, diferenciándose de la impresión offset y buscando un estilo a través de la sensibilidad de los materiales y la acción política de la producción gráfica. En este sentido, los tipos móviles de plomo o madera representan una decisión estética en sí, cada uno de ellos, a través de un trabajo metódico y pausado encarado desde el diseño de las piezas. A diferencia de los programas digitales, la impresión por este método implica armar y desarmar, a través de pesadas estructuras, las frases pensando en el espacio, el interlineado, la interletra, con tipos de distintos grosores. A su vez, es un sistema directo de relieve y presión en el cual la forma impresa toma contacto con el soporte. En el caso de *Voicot* y *DifusionV* los carteles se realizan en un taller llamado Afiches Boquerón ubicado en Lanús, provincia de Buenos Aires, donde se encargan e imprimen los afiches para ponerlos en circulación.

Somos la especie es de uno de los primeros —se estima que su fecha de producción condice con la emergencia del colectivo hacia el 2014— y más difundidos afiches de *Voicot* con la frase “Somos la especie en peligro de extinguirlo todo”. Las decisiones estético-poéticas dan lugar a un estilo característico que marca al movimiento y que, en forma de campañas, comenzó a viralizarse en el cuerpo de afiches rosas. En este sentido, el contraste de colores genera que el cuerpo tipográfico en negro cobre rápidamente protagonismo. Con una tipografía pesada —de buen

grosor—, de caja alta, combinando variantes estilísticas de una sans serif grotesca se potencia la direccionalidad del contenido dejando a la vista la intención de dar un mensaje directo. A través de decisiones gráficas específicas como el interletrado e interlineado nos enfrenta con una afirmación que contiene, a su vez, una suerte de juego lingüístico en el que, el lectorx, puede reconocer en mayor o menor medida una expresión que fue subvertida —especie en peligro de extinción— y que suscribe a la naturalización con la que las especies están en peligro de extinguirse prácticamente como una consecuencia básica de existir. En este caso se trata de cuestionar aquellas ideas establecidas de la realidad como algo dado. La idea de que la pérdida y el deterioro

de la biodiversidad se da naturalmente de manera inevitable es totalmente cuestionable y, en el caso puntual resulta relevante la forma en la que se plantea el mensaje en tanto no es del todo acusatorio, sino que, al incluir la primera persona del plural invita —o intenta— a una reflexión que engloba a las personas que lo escriben. ...97



La subversión de expresiones normalmente empleadas —y muy poco cuestionadas— permite pensar al lenguaje como elemento de tensión entre los discursos dominantes y prácticas que, como en el afiche, a través de la técnica de impresión tipográfica los ponen en jaque. Este uso de la tipografía como herramienta del activismo busca desenmascarar los mecanismos de poder ya no desde un lugar defensivo, sino que asume y apela a la responsabilidad en el lugar que le toca en el entramado sistémico.

Al igual que el anterior, el afiche a continuación hace uso de la primera persona del plural y se presenta con letras imponentes y protagónicas. El uso de familias tipográficas de la sans serif mayúscula sumado al uso de la monocromía —cuenta solo el color de la fuente— se podría comparar con una identidad que se aproxima al estilo de las prácticas colectivas de Mayo del 68. *¿Quiénes somos la pandemia?* tipeado en rojo sobre un fondo blanco, fue realizado en el 2020 luego del —en apariencia abrupto— surgimiento de la pandemia de COVID-19. Fue parte de una campaña que durante un período muy corto —pocos meses— se destacó por el color rojo de la tipografía y el modo interrogativo de las frases.

La elección de la monocromía —rojo sobre soporte blanco— se podría pensar desde el ámbito del diseño publicitario, teniendo en cuenta que el rojo es utilizado habitualmente para remitirse a la urgencia. Repensar el rol del artista, aquí diseñadorx-investigadorx-escritorx consciente de generar un cambio en la(s) subjetividad(es), permite comprender cómo este invierte el uso y la representación de las formas comerciales para comunicar visual y políticamente algo. En el caso concreto, a través de una pregunta retórica como estrategia poética y la apropiación de un canal mediático como el afiche publicitario, se subvierten los procedimientos de la publicidad corporativa para pasar al terreno propio del arte en tanto sacude los límites de lo que se quiere y no se quiere pensar, lo que no se habla y lo que genera incomodidad. Mejor dicho, todo lo que es mejor tener fuera del alcance de lo visible o pensable.

El último ejemplo seleccionado se trata de una pieza que, a diferencia de las anteriores, se resume en una sola palabra, “Empatía”, compuesta de letras rellenas, bastante densas, utilizando una tipografía serif. Cada letra es potente y se apoya sobre toscos remates que las sostienen en sí mismas así como a la totalidad de la estructura de la palabra. En el caso particular, la densidad de la fuente es explotada por la escala y la disposición sobre el afiche utilizando prácticamente todo el espacio. En este caso, el mensaje es completamente directo, un llamado a la empatía que en el mundo de los activismos más ligados al veganismo se relaciona más precisamente con los demás animales. Si bien es un término que permite, en la práctica, generar vínculos y hábitos más respetuosos, presenta contradicciones ligadas a una concepción capacitista. En este sentido, este afiche puede ser cuestionado teniendo en cuenta ciertas neurodivergencias incapaces de sentir empatía en el modo que normativamente se debería sentir.



Con todo, esta reflexión en torno a una palabra con tanto peso conlleva necesariamente a abrir las posibilidades y repensar los modos de llegada y una recepción multidiversa en donde los mensajes no quedan trancos, sino que se van resignificando en la medida que circulan los afiches, en distintos momentos y lugares. Por último, Empatía trata de un afiche perteneciente a la misma campaña que el primero y que, en cuanto al color de la tipografía y del fondo, tiene una particularidad más sombría, en un tinte más punk. Cabe destacar que los afiches tipográficos, en su mayoría, fueron impresos en distintos tonos y colores, empezando por aquellos que retomaban una estética tropical de evento cumbiero, terminando por los que constituyen y dan entidad al movimiento, a saber, tipografía negra sobre fondo rosa. Sin embargo, existen impresiones que exploraron con otras tonalidades —exceptuando la campaña de pandemia— como es el caso del negro sobre el fondo blanco.

Por último, cabe mencionar la presencia de la firma *voicot.com* liberación animal difusión que le otorga identidad a todas las piezas. En dicha marca se observa que *Voicot* no opera solo; la presencia de *DifusiónV* deja entrever una primera articulación que tendrá que ver con el terreno de la acción concreta y la circulación de los afiches en la esfera pública. ...99

ESPACIO CONTRAPUBLICITARIO. EXPERIENCIAS Y PEGATINAS DE *DIFUSIONV*

Estos carteles rosa nacieron, entonces, como campañas gráficas que ambos fundadores salían a pegar por las calles en sus comienzos. Más tarde tuvieron la necesidad de articular con una red más amplia lo que demandó la gestión de donaciones para imprimir los afiches que serían entregados de manera gratuita a los grupos encargados de que todo eso después estuviera en la calle. Ahí apareció *DifusiónV*, con Federico como su fundador, como un “activismo de entrada” que, en líneas generales, consiste en pegar afiches en grupo, ya sea con familiares o amigos, sin exigir un compromiso mayor. Sin embargo, lo que surgió, además de un espacio de difusión de *Voicot* para darle salida y circulación a los carteles, fue un colectivo que funciona a partir de premisas propias, dando lugar a otra red de conceptos y articulaciones con grupos y artistas. En este sentido, es importante diferenciar, por un lado, la particularidad —o esencia— que sostienen los diseños de *Voicot* y las operaciones y criterios al interior de dicho

colectivo y, por el otro, las elecciones propias de *DifusionV*, su código propio, las alianzas que entabla, etc.

En consecuencia, esta diferenciación reside en abrir el juego a la interacción de otras personas que operan, a su vez, de distintos modos; *DifusionV* posee alrededor de 140 células independientes en la Argentina y distintos países del mundo teniendo, cada grupo, la potestad de generar diseños propios para nuevos carteles y de hacer alianzas adaptándose a sus contextos, necesidades y problemáticas.

A dos años del primer *Atlanticozo*, en Mar Del Plata y en varios lugares del país volvieron a manifestarse contra la exploración offshore en el mar argentino y *DifusionV* distribuyó afiches bajo el lema de “El mar no se vende, se defiende” para los cuales colaboraron varios colectivos. De esa manera, esta gran red opera bajo un código que determina ciertos valores que dan identidad a la totalidad del activismo. A través de 19 puntos se configura el “Código para organizadores” impartido a cada integrante o persona interesada en sumarse, en el que se despliegan formas que configuran las tácticas y estrategias —en términos de Michel De Certeau (1990)— suscriptas a los valores y los códigos de conducta de *DifusionV*. *DifusionV* se define, entonces, de la siguiente manera:

Somos un movimiento de difusión por la liberación animal, humana y de la tierra. Desafiamos el poder, la falta de empatía, la avaricia y la corrupción de las corporaciones, los gobiernos y los grupos de poder. Usamos los mismos medios de comunicación que las corporaciones, pero con otro objetivo: fomentar un pensamiento crítico que provoque un cambio positivo en el mundo (*DifusionV*, Código para organizadores, pp. 4-5).

En esta línea, los rasgos que identifican a este colectivo se relacionan con mecanismos de utilización y subversión publicitaria que también implementa *Voicot*. Teniendo en cuenta la tradición del cartel en el ámbito publicitario, el uso que realizan estos colectivos se inscribe en lo que podemos llamar contrapublicidad.² La elección de este término es interesante en tanto permite abrir el paraguas categórico y no reducir los afiches y los activismos a la “agitación y propaganda” y más bien introducirse en la complejidad que plantean ya que, como prácticas que buscan incidir en el plano de la conciencia, así como intervenir en los procesos de subjetivación social, apuntan también a producir modificaciones profundas y a largo plazo de la sociedad y de las subjetividades

(Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012, p. 46). Si bien la contrapublicidad es un movimiento mucho más amplio y radical, *DifusionV* se apropia de lo más pragmático de su ideología que es, básicamente y como lo dice su código, intervenir publicidades y los espacios que normalmente celebran la desigualdad, la explotación animal y de la tierra, e invertir el sentido.

Al respecto de la publicidad, en *DifusionV* se advierte sobre su eficacia y es por eso que el alcance de su accionar está enfocado en

2. *Uno de los referentes más destacados del movimiento contrapublicitario en la escena local es Julián Pellegrini, activista en Proyecto Squatters. En su manifiesto, este colectivo con capítulo en el país plantea que la contrapublicidad se trata de intervenir carteles de publicidad en el espacio público combinando distintas expresiones artísticas como la pintura, el collage, el paste-up, el stencil o el graffiti. Se trata de pintar, escribir, tapar, tachar o dibujar las publicidades para resignificar sus mensajes y sacar a la luz aquello que los anuncios ocultan (Proyecto Squatters, 2020, p. 19).*

hacer consciente lo que aquellas grandes corporaciones y los medios buscan desviar entendiendo aquí por publicidad no solo un instrumento de venta, sino un arma política que los centros de poder utilizan para la conquista ideológica y cultural de las audiencias. A través de su activismo, entonces, se intenta desactivar la manipulación publicitaria en pos de construir, colectivamente, un pensamiento crítico y respuestas concretas al discurso hegemónico.

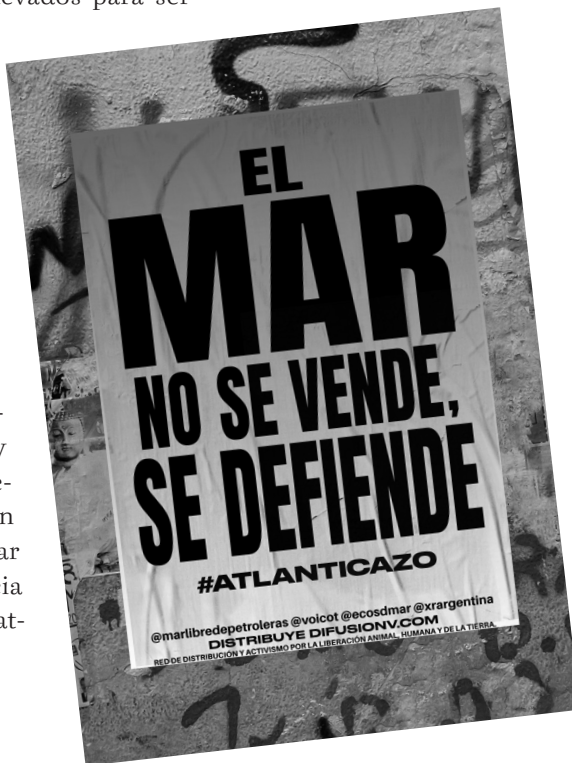
...101

Se tratan de evitar de los mensajes acusatorios hacia personas individuales reafirmando que la crítica es hacia el sistema: “este sistema se basa en la violencia. Consideramos que cualquier acto de este tipo tiende a perpetuar estos mecanismos, y por ende rechazamos cualquier tipo de violencia” (*DifusionV*, Código para organizadores, p. 12). Al mismo tiempo, esta concepción de la no violencia incluye las pegatinas, seleccionando publicidades especistas y lugares visibles, de mucho tránsito de la ciudad, para pegar los afiches, sin invadir la propiedad privada. Esto excluye de las pegatinas a casas particulares, paredes limpias, vidrieras y comercios y la señalética pública. Tampoco se pegan carteles sobre murales de otros artistas ni graffitis.

Reiterando que cada grupo puede adaptar las actividades o propuestas dependiendo de las condiciones o problemáticas locales, el esquema básico se basa en: coordinación de pegatinas, producción de contenido para redes sociales —responder mensajes, postear contenido sobre actividades, noticias locales,

investigaciones, etc., que funcione como microactivismo para generar conciencia—, recaudación de fondos a través de la venta de stickers, merch, ferias y eventos para los gastos de los grupos, charlas y volantes, coordinación de otras actividades, talleres y prensa. La convocatoria a las pegatinas y otras actividades se realiza a través de grupos de Whatsapp de cada capítulo, donde de manera autoconvocada se propone un día, horario y punto de encuentro para la difusión de las campañas de las distintas organizaciones. En cada pegatina hay una persona encargada de organizar y asegurarse de tener todos los materiales necesarios para realizar la pegatina —afiches, escalera, pegamento, cepillos, etc.—. Al ser un activismo autogestivo, son lxs participantes quienes deben cubrir los gastos de los materiales y, en el caso de los afiches de *Voicot*, se consiguen a precio de costo enviando un mail a quiero@voicot.com para encargarlos.

La batalla cultural contra los sistemas de opresión se da con la puesta en marcha de la acción colectiva de pegar afiches en espacios que, estratégicamente, fueron relevados para ser intervenidos. Es así como nuevamente la contrapublicidad, concebida aquí como una acción concreta, deja entrever la complejidad que erige, en este caso, a *DifusionV* surgido como la rama activista de *Voicot*. Tal como lo define el manifiesto contrapublicitario, la contrapublicidad está situada en un espacio difuso, entre la clandestinidad urbana y la transformación cultural, entre el sarcasmo corrosivo y el compromiso social. Este es el terreno virtual donde se encuentran para afrontar el desafío de preparar esta novedosa forma de resistencia comunicacional (Proyecto Squatters, 2020, p. 22).



MODOS DE ACCIÓN PARA NUEVOS MODOS DE PERCEPCIÓN

¿Qué estrategias y modos de interpretación política subyacen en estas prácticas?, ¿qué nociones de espacio público construyen sus acciones?, ¿cómo se articulan diversas tradiciones y contaminaciones entre lenguajes?, ¿cuáles son las tramas establecidas entre estos colectivos con otras organizaciones o actores? y, en consecuencia, ¿de qué manera las prácticas dan cuenta de estas relaciones?

Pérez Balbi (2020, p. 19)

Estos interrogantes permiten reflexionar sobre la complejidad de los colectivos y sus lenguajes, comenzando a pensar en lo que ya se presenta metodológicamente desafiante: un cambio analítico propio de un paradigma ecologista en el que los carteles ya no se piensan aislados sino en una trama en movimiento entre disciplinas, acciones y tensiones. En este sentido, y en sintonía con la primera pregunta, el modo en el que se intersecta la política —y lo político— en las producciones gráficas tiene que ver con la intención de generar modos alternativos al sistema vigente, no solo desde un análisis tema-contenido sino también en el entramado de lenguajes, disciplinas, sujetos-actores y la concepción del espacio público como un escenario propicio para su concreción. Esto último, esbozado a comienzos del artículo, no se refiere a la simple idea del espacio público como el “paraíso secularizado” —en términos de Pérez Balbi (2020)— de los activismos, sino que también es el soporte vital de la existencia toda, por lo que los modos de habitarlo también pueden y deben ser otros. Michel de Certeau (1980) destaca los saberes tácticos de la gente —concebidos como consumidores— y de las prácticas cotidianas. En este sentido, lo táctico del arte reside en los modos de hacer que como dispositivos de apropiación y tergiversación son inconfundiblemente “artísticos” y que al mismo tiempo han constituido siempre un terreno donde se ejerce un cierto tipo de resistencia y enfrentamiento político (Claramonte, 2001, p. 361). Los modos de hacer suponen así una mediación entre disoluciones propias del código artístico y la vida cotidiana, una cotidianeidad que condensa, volviendo a De Certeau, tácticas y estrategias que al calor de la resistencia y el activismo pueden ser revolucionarias. Hay una apuesta al espacio-tiempo que resulta “táctica

y estratégica” entendiendo que en la habilidad de utilizar el tiempo y el espacio radica la distinción en las maneras de actuar. En este sentido, se entiende por estrategias a las acciones que generan lugares teóricos en donde entran en juego las relaciones espaciales —de lugares físicos— y por tácticas a los procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo, a las circunstancias, que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable (De Certeau, 2001). Entonces, mientras que las estrategias ponen sus esperanzas en la resistencia que el establecimiento de un lugar propio ofrece al deterioro del tiempo; las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos del poder (De Certeau, 2001, p. 383).

Incluso en estas prácticas en las que su autopercepción está ligada a la contrainformación, los mismos mecanismos y recursos semánticos generan resultados igual de complejos en tanto perturban el orden dado en el relato cotidiano al desautomatizar formas de ver y pensar todo lo real. Esto reside en cómo estas prácticas se piensan a sí mismas en tanto instrumentos puntuales para un proyecto más ambicioso de modificación social, política y subjetiva.

¿FUTUROS?

Las prácticas activistas habilitan la apertura a pensar modos alternativos a través de actos de imaginación política con implicancias en múltiples disciplinas artísticas. Con los carteles tipográficos de *Voicot* se activa una cartografía revolucionaria, contra-sistema, que va más allá de una acusación defensiva y busca golpear los cimientos del sistema a través de un campo semántico visual particular. En este sentido, el cartel tipográfico es apropiado para desmontar la realidad mediática y subvertir la esfera pública a través de una cultura visual alternativa/subversiva que, en el marco de acciones poético-políticas, se apropian de vías, canales y soportes ya utilizados. En este sentido, los colectivos analizados, lejos de excluir



las posibilidades culturales del capitalismo, las fagocitan —o parasitan— tomando la publicidad y el diseño como herramientas operativas que funcionan para generar un cambio de percepción. En este escenario, estos modos de hacer se vuelven hacia lo político a través de esta misma contradicción y en la medida que lo afectivo, lo colectivo y lo público se convierten en el objetivo principal. La palabra y el mensaje en las calles se vuelven táctica y estrategia para responder a una manipulación anterior y contra-traducir las traducciones —en términos de Rancière (2005)— a través de un pensar y hacer contrapublicitario. La pandemia —iniciada en el 2019 y con final abierto— visibilizó, de manera más o menos evidente, los conflictos de interés que a nivel planetario están regidos por un modelo de producción destructivo y dejó a la vista el montaje triste de democracias maleables y quebradizas. Las acciones llevadas a cabo por estos colectivos repiensan las formas de colectivizar la responsabilidad que no pueden asumir los poderes políticos en tanto son funcionales a corporaciones poderosas.

La razón epistémica de estos activismos artísticos es la producción de un conocimiento ulterior que lleve a reconectar con la animalidad primigenia de nuestra especie y su interconexión con los demás sistemas vivos. En este sentido, el afiche como soporte visual y político vehiculiza en el seno social un debate que lejos está de saldarse. Temas que al día de hoy, a pesar del colapso evidente, resultan desafortunados ya que sacuden las bases del confort generado a lo largo de siglos y que fagocita las alternativas en nuevas formas de existencia capitalistas. Con todo, estos activismos son una ventana abierta a esa utopía. A pensar(nos) como cuerpos cuya presencia es hoy, más que nunca, urgente. (Cascio,2023) ...105

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV. (2012). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* [Catálogo de exposición]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

Capra, F. (1998). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Anagrama. Barcelona.

Carsolio, V. (2020). “Claves para comprender la dimensión especista en la coproducción de la vida”. *Revista Latinoamericana De Estudios Críticos Animales*, 7(1). <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/166>

Cascio, C. (2023). *Tipografías incómodas. Análisis de piezas gráficas de Voicot y el activismo contrapublicitario de DifusionV*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Artes, La Plata.

Claramonte, J. (2001). “Modos de hacer”. P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte y M. Expósito (Eds), *Modos de Hacer. Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa* (360-363). Universidad de Salamanca.

De Certeau, M. (2001). “De las prácticas cotidianas de oposición”. En: P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte y M. Expósito (Eds), *Modos de Hacer. Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa* (369-383). Universidad de Salamanca.

De Certeau, M. (2008). “Valerse de: usos y prácticas”. En: *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.

DifusionV *Código para organizadores*. En <https://www.difusionv.com/nosotrxx>

Holmes, B. (2008). “Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones”. En AA.VV., *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*.

Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica. Pérez Balbi, M. (2020). *Habitar/Confabular/Crear. Activismo artístico en La Plata*. EDULP.

Proyecto Squatters. (2020). *Manifiesto del movimiento contrapublicitario. Una respuesta creativa al monólogo del poder*.

Rancièrè, J. (2005). *Sobre polítìcas estétìcas. Museu d'Art contemporani de Barcelona*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

ENLACES EXPANSIÓN

Brizuela, A. (14 de febrero de 2022). Bailantas y anarco capitalismo en el paisaje urbano salteño. Página 12.

<https://www.pagina12.com.ar/401500-bailantas-y-anarco-capitalismo-en-el-paisaje-urbano-salteno>

Del Valle y Servidio, H. (s. f.). *Estamos yendo a nuestra extinción y nadie habla de eso*. <https://eterdigital.com.ar/estamos-yendo-a-nuestra-extincion-y-nadie-habla-de-eso/>

Kalenok, R. (18 de septiembre de 2020). VOICOT: activismo extremo y arte por los derechos de los animales. Infobae.

<https://www.infobae.com/mix5411/2020/09/18/voicot-activismo-extremo-y-arte-por-los-derechos-de-los-animales/>

Voicot. Página oficial <https://www.voicot.com/>

CAMILA CASCIO

Licenciada y Profesora en Historia del Arte con orientación en artes visuales, escribe e investiga. Participó de varias actividades académicas, extra institucionales y en seminarios en torno a la cuestión animal, la crisis ecológica y las prácticas artísticas.

Esta edición de 50 ejemplares se terminó de imprimir en La Plata, en julio de 2024

conjunto de proyectos
hacia la comunicación
universitaria dejó

(...) si lo singular del diseño reside en ser un tipo de conocimiento que atraviesa lo social, lo tecnológico-científico y lo estético, desde la perspectiva universitaria esto lo sitúa como campo privilegiado para la construcción una trama entre investigación, docencia y extensión, que potencie sus posibilidades como recurso para intervenir y transformar objetos y sujetos.

Escuchar el despliegue
y acciones de diseño
en general desde la

