



Universidad
Nacional
de Córdoba

TRABAJO FINAL DE LA LICENCIATURA EN PINTURA (PLAN 1985)

Experiencias Cronotópicas

Instalación Virtual

Alumnas

MAGALI AILEN GEISA - ANDREA LUZ PEYRANO

magaligeisa@gmail.com apeyrano13@gmail.com

Asesora

Prof. MARIANA DEL VAL

Córdoba, Argentina
2020/2021

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
I- ANTECEDENTES Y REFERENTES ARTÍSTICOS	4
1. Eterno Retorno	4
2. Nuestras Poéticas	5
Luz	6
Maga	7
3. Artistas Referenciales	8
Ernesto Neto	8
Chiachio y Giannone	10
Ai Weiwei	11
Félix Gonzalez Torres	12
Gustavo Romano	13
II- MARCO TEÓRICO	15
1. Experiencia y Experiencia Artística	15
2. Cronotopo	17
3. Arte Relacional	18
4. Mundo Digital, Arte Virtual	21
III- INSTALACIÓN VIRTUAL	23
1. Nuestra Propuesta	23
2. Convocatoria	24
3. Sitio Web	25
4. Difusión y Publicidad	28
IV- REFLEXIONES	29
1. Un trabajo Final Sin Final.....	29
2. Aprendizaje Mestizo	29
3. Post Facto	30
4. Cronotopía, Un Lugar Donde Nos Narramos	31
REFERENCIAS	33
BIBLIOGRAFÍA	34

INTRODUCCIÓN

Nos conocimos en la facultad en 2014, compartiendo diferentes instancias grupales en el cursado de la carrera y desde hace más de dos años nos asociamos en un emprendimiento que abarca lo artístico y el trabajo manual, por lo cual decidimos compartir el taller y la vivienda, ya que estando juntas nos potenciamos y nos mantenemos en un estado de producción permanente que disfrutamos mucho.

Este tiempo y espacio compartidos nos llevaron a valorar la producción conjunta como una nueva posibilidad en nuestro hacer de artistas, hasta ahora siempre individual. Al inicio del 2020 habíamos comenzado a considerar hacer nuestro Trabajo Final en grupo, como algo viable y enriquecedor para ambas. Y luego llegó la pandemia del COVID-19, el aislamiento, la vida en cuarentena, las salas y los museos cerrados tuvieron la última palabra. Decidimos hacer de esta circunstancia una oportunidad y aprovecharla para generar nuestro proyecto, aprovechando el recurso de la conexión en línea y las redes sociales. Nos animamos a desarrollar esta experiencia artística en un ámbito en el que antes no habíamos incursionado: la virtualidad.

Nuestra propuesta es el desarrollo de una instalación virtual, configurada con el aporte colectivo de amigos, conocidos, familiares, compañeros y profesores de la carrera, artistas, y cualquier otra persona que respondió a la convocatoria de enviarnos una foto o un video de alguna experiencia personal.

En la parte I de este trabajo, nos explayaremos brevemente sobre nuestras propias poéticas, antecedentes y fotos de algunas de nuestras obras previas y presentaremos algunos artistas referenciales; en la parte II, desarrollaremos un corpus teórico que dará sustento a nuestro proyecto, sobre el arte relacional, la noción de cronotopo, las experiencias artísticas y el arte digital y virtual; en la parte III, nos detendremos a relatar la realización de nuestra instalación virtual, explicitaremos los procedimientos llevados a cabo para lograrla, el sitio web que desarrollamos para presentarla, las Redes Sociales utilizadas, como así también transparentaremos el proceso de post producción realizado con las imágenes recibidas; en la

parte IV compartiremos algunas reflexiones para dar cuenta lo vivido durante el desarrollo de nuestro proyecto artístico.

La numeración de estos cuatro bloques principales responden a necesidades académicas para la presentación de nuestro trabajo escrito, el cual nos gustaría que fuera leído de manera no lineal, empezando por cualquier bloque temático que se prefiera.

I - ANTECEDENTES Y REFERENTES ARTÍSTICOS

1. Eterno Retorno

Conversando entre nosotras para ir desarrollando las ideas que teníamos para comenzar nuestro proyecto, descubrimos que en el pasado habíamos estado en contacto con dos culturas muy distantes entre sí: la tribu Maasai en Kenia, África y la tribu Hopi en Arizona, EEUU. Nos dimos cuenta que ambas habíamos experimentado situaciones parecidas y nos habían llamado la atención casi las mismas cosas en contacto con esas sociedades que todavía mantienen muy nítidas las enseñanzas y creencias de sus antepasados: la manera de contar cantando y danzando los diferentes acontecimientos que viven o vivieron sus padres y abuelos, la disposición circular de las viviendas en torno a un espacio común, la forma en que mantienen vivas sus tradiciones ancestrales enorgulleciéndose de eso a pesar de los avances del “progreso” en las grandes ciudades cercanas, el trabajo de las mujeres realizado en grupo y de manera colaborativa, el uso de patrones geométricos en vestimentas, accesorios y objetos ceremoniales, la enorme conciencia, responsabilidad y conservación del entorno natural y nuestra sensación profunda de que el tiempo se había detenido mientras estuvimos ahí.

En este tipo de sociedades arcaicas como las que visitamos, no se conoce *ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro, otro que no era un hombre. Lo que él hace, ya se hizo. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestas inauguradas por otros.* (Eliade. 2001, p. 8) La repetición de ese acto cosmológico, permite que se manifieste en ese espacio y en ese tiempo concreto, el tiempo mítico y el espacio sagrado en que se produjo la fundación del mundo.

Por otra parte, nos sorprendimos al saber que ninguna de las dos tenía registros fotográficos de las experiencias vividas en ese momento, ya que a una se le dañó la tarjeta de memoria de la cámara apenas abandonó la aldea, y a la otra, para poder entrar y ser parte de la ceremonia que se llevaba a cabo, tuvo que prometer no tomar fotografías. Sabemos que esto podría ser considerado ficticio tal como le sucediera, salvando las distancias, a Joseph Beuys con los Tártaros nómades, pero nos marcó y lo consideramos un inicio para todo lo que

generamos en nuestras prácticas artísticas posteriores y cada una por su parte comenzó a buscar información en libros e internet sobre estas culturas, para seguir comprendiendo las experiencias vividas.

Así llegamos a la lectura del ensayo de Mircea Eliade, *El Mito del Eterno Retorno*, que se convirtió en un puente, conectando esas vivencias con nuestras producciones artísticas y nos permitió realizar un proceso de reflexión y búsqueda sobre la relación tiempo-espacio en nuestras propias obras. Después de leer, hicimos un recorte e interpretación de sus conceptos para apropiarnos de algunos de ellos, tales como *repetición*, *regeneración*, *periodicidad* y *ritmo*, ya que nuestras propias poéticas coincidían en ese punto. El hacer artístico de cada una, siempre estuvo ligado a la visión cíclica del tiempo, al universo de lo femenino, al uso de formas orgánicas, repetitivas, envolventes, circulares y a la elección de paletas similares.

Nuestras obras, en general, plantean una ruptura de la representación, obviando las proporciones y las convenciones representativas; tienen intencionalmente un fuerte acento en el hacer manual de pequeños elementos que conformarán un todo. La realización de estos pequeños elementos, o pequeños objetos que se agruparán, se instalarán o se acumularán en el espacio, adquiere cierto tono ritualista justamente por la repetición de algunas acciones.

Entonces, la decisión de llevar a cabo este Trabajo Final de Grado de manera grupal se debió a que veníamos compartiendo hace varios años ya, las mismas coordenadas de tiempo y espacio, trabajando, produciendo y viviendo juntas.

2. Nuestras Poéticas

Cada una de nosotras fue recorriendo caminos diferentes hasta que nos encontramos en la Facultad. Con el pasar de los años de cursado, nos hicimos amigas, se fueron generando encuentros, acuerdos, momentos de intercambio y fueron asomando las semejanzas y lo que teníamos en común en nuestro hacer de artistas. Esas coincidencias tenían que ver, por ejemplo, en usar las mismas paletas de colores, el gusto por el arte textil, el bordado, la temática centrada en lo femenino y la misma intención, que nos llevó un día a plantearnos

tener un emprendimiento en conjunto ligado a lo artístico y que nos generara ingresos. Pasábamos mucho tiempo juntas, produciendo stock para nuestra tienda de Barrio Güemes, y entonces nos mudamos al mismo departamento para no perder tiempo viajando y poder compartir el espacio de trabajo. No éramos muy conscientes en ese momento de que habíamos dado inicio a nuestro Trabajo Final, que está centrado en el intercambio de experiencias vividas.

Luz

Luz es mi segundo nombre, pero me gusta más que Andrea. Desde los seis años,



empecé a ir a un taller de cerámica, a tomar clases de flauta dulce y a desarrollar mi parte creativa.

Gran parte de mi vida me cuestioné el hecho de ser distinta, de hacer justo lo contrario a lo que hacían todos. Hoy lo atesoro como un don, ya que la diferencia es lo único que tenemos en común como humanos.

Soy curiosa por naturaleza, y me gusta aprender cosas nuevas que llamen mi atención y que ayuden a expresarme como

artista, y por eso aprendí a bordar, a coser, a serigrafiar, y a crear objetos con cemento y madera. Desde siempre me gustó dibujar, decir con tinta lo que no podía decir con palabras. Un día las palabras salieron, pero igual seguí dibujando.

Empecé a hacer mosaico casi al mismo tiempo en que mi realidad, tal como la conocía, se rompió en mil pedazos. Tuve que volverme a armar de nuevo, a fuerza de resiliencia, voluntad y arte. Muchas de mis obras están hechas en mosaico sobre madera, o algunos soportes no tan comunes como el cemento liviano, la resina o cartapesta, de forma circular o esférica preferentemente. Las temáticas que trabajo, siempre son autorreferenciales y manifiestan algo que pienso, siento o creo, en profunda relación con lo femenino.

Este último tiempo, abrí la puerta del arte digital, y allí estoy, dando los primeros pasos en ese medio.

Todavía sigo buscándome.



Maga

Cuando era chica me regalaron un microscopio y empecé a ver el mundo desde otra



perspectiva. Además, desde siempre me gustaron los documentales sobre la vida natural. Hoy como artista siento una gran conexión con los organismos vivos, sus ciclos de vida, su reproductibilidad, y también con las formas orgánicas, repetitivas y circulares.

Empecé a trabajar con telas, atraída por la multiplicidad de colores, de texturas, la opacidad o el brillo de los tejidos artificiales; y me encontré de nuevo con pequeños organismos, ya no en el microscopio ni en los documentales, sino en mis manos.

Realizo instalaciones, aprovechando la multiplicidad, la organicidad y la flexibilidad de los textiles, con la elaboración de pequeños elementos que al ser acumulados conforman un todo de grandes dimensiones y se apropian del espacio, lo reconfiguran, transformándolo



en su hábitat.

En mis obras, por influencia familiar, ya que en casa éramos todas mujeres, me gusta poner en práctica aquellas actividades manuales que desde antaño están ligadas a lo femenino: coser, bordar y tejer, pero con

una nueva mirada que incluye el trabajo manual colectivo, colaborativo y de intercambio social.

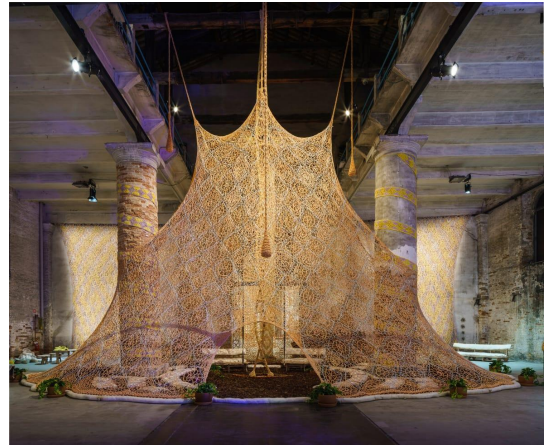
3. Artistas referenciales

Hicimos una selección ajustada de algunos artistas que desarrollan proyectos comunitarios y realizan instalaciones, y que nos permitieron construir conocimientos previos a la realización de nuestra propuesta. A continuación, los presentamos.

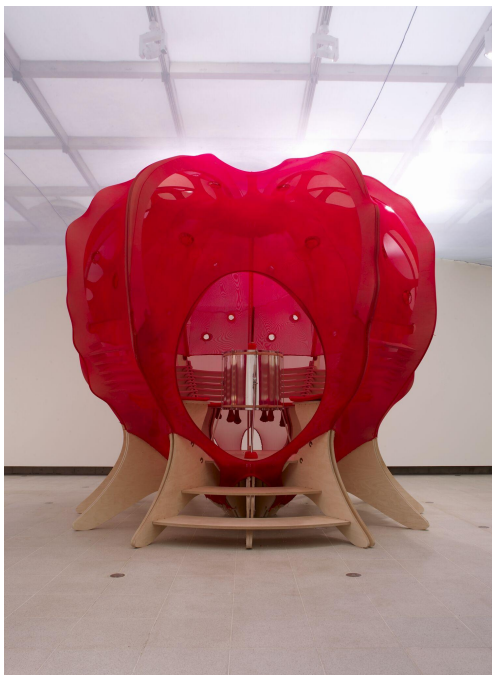
Ernesto Neto

Nacido en Río de Janeiro, este artista crea grandes instalaciones de formas orgánicas, por lo general tejidas al crochet, con materiales como poliéster, nylon, lycra y espuma de polietileno. Crea espacios inmersivos que invitan al espectador a participar de manera activa, a interactuar con su cuerpo y establecer un diálogo con la obra estimulando todos sus sentidos, es decir, a vivir una experiencia. Investigando sobre él y para sorpresa nuestra,

supimos que convivió con la tribu Kaxinawá (Huni Kuin) en la Amazonía occidental, para explorar el vínculo del hombre con la naturaleza, la espiritualidad y con sus semejantes, y que esa experiencia cambió su vida y sus obras para siempre, tal cual como nos pasó a nosotras



Arriba: dos imágenes de *Um sagrado lugar* o el «Pabellón de los chamanes» Bienal de Venecia (2017).



de

Izquierda: *Circleprototemple* (2010), un gran volumen rojo pensado para reunir varias personas sentadas en círculo en cuyo centro hay un tambor, que al ser percutido emite un sonido que evoca el latir un corazón.

con los Maasai y los Hopi. En la Bienal de Venecia 2017 presentó una obra que consistía en ingresar en una tienda ceremonial (Cupixawa) en donde los espectadores podían participar de los rituales sanadores de esta comunidad, llevados a cabo por chamanes.

Chiachio y Giannone

Elegimos a estos artistas argentinos porque trabajan juntos, con la diferencia que ellos son pareja además en la vida y no sólo en el arte. En estos días, están muy presentes en la escena artística contemporánea nacional y en el exterior. Ellos se definen a sí mismos como *un cuerpo de dos cabezas*. Desde 2003 viven y trabajan juntos en la ciudad de Buenos Aires, lo que les permite estar constantemente en producción. Al ser entrevistados por la Revista Clarín en febrero de 2019, hablando sobre su trabajo señalaron que ellos hacen *gestos de repetición que en la sumatoria te dan una imagen. Es como un mantra y tu mente pasa a otro estadio, aunque hables*.

En 2018, instalaron un taller comunitario en el CCK que funcionó durante nueve meses y en donde participaron más de cien personas creando una gran bandera del orgullo gay compuesta por prendas de vestir usadas y donadas por miembros de la comunidad LGTBIQ, estilo patchwork, que luego se usó en el desfile del orgullo gay, montada en la Carroza Loca. En el marco de esa instancia de taller, realizaron con participantes espontáneos que visitaban la exposición *Work in Progress* la obra *Familia a 6 colores*, partiendo de un dibujo proyectual que se completa *con la participación de otras manos*. Estas iniciativas partieron del deseo de generar un trabajo comunitario para celebrar la diversidad, en donde se intercambiaron deseos individuales y grupales, como *una gran metáfora democrática*.



Arriba: Realización y exposición en el taller *Work in Progress*, de la obra *Familia a 6 colores*, en el CCK (2018).

Abajo izquierda: *Bandera del orgullo gay*, patchwork colectivo (2018).

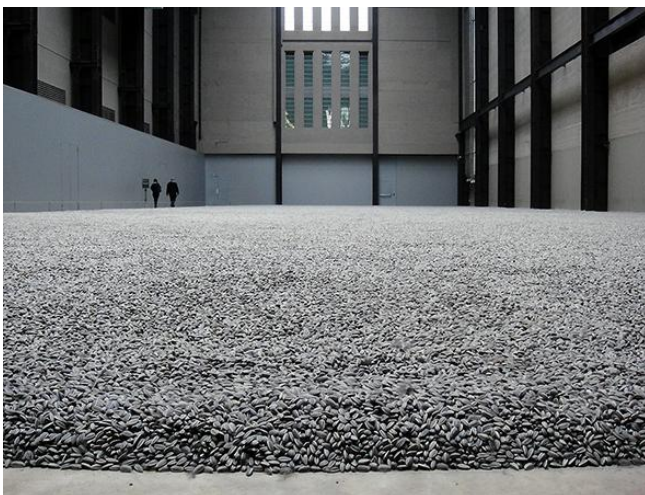
Nuestra propuesta artística, si bien no estuvo dirigida a ningún sector social en particular, tuvo una amplia llegada a la comunidad LGTBIQ, y los participantes de dicha comunidad sintieron que les estábamos dando un espacio de visibilidad para sus experiencias de vida.

Ai Weiwei

Ai Weiwei es por excelencia un referente para quien quiera incursionar en el arte relacional. En lo particular, nos alentó a generar este proyecto valorando el aporte individual de personas que no necesariamente se dedican al arte, pero que terminaron siendo parte de una obra colectiva.

Este artista y activista chino en 2010 realizó la obra de arte relacional de gran magnitud *Sunflowers seeds*, en donde participaron mil seiscientos trabajadores desocupados, en su mayoría mujeres, de la región de Jingdezhen, que desde la elaboración de la porcelana, el modelado y la pintura realizaron artesanalmente durante casi dos años y medio, ciento cincuenta toneladas de semillas de girasol, para ser instaladas en una superficie de mil metros cuadrados en la sala de turbinas de la Tate Modern, un antiguo edificio que se destina a muestras de arte contemporáneo, en Londres.

Ai Weiwei usa la semilla de girasol, además de ser una evocación de su infancia pobre, como un símbolo de camaradería en tiempos difíciles, y en oposición a la idea de Mao representado como el sol y los ciudadanos chinos como girasoles mirando a su líder. La instalación se percibe desde lejos como una masa gris, pero si uno se acerca, cada semilla es una pieza única. Sus obras son siempre una crítica a la sociedad de consumo y en defensa de los Derechos Humanos.





En la página anterior: **Kui Hua Zi** (Sunflowers seeds) en el Tate Modern (2010)

Izquierda: Artesanas de Jingdezhen, trabajando en el proyecto colectivo

Felix Gonzalez Torres

Fue un artista visual cubano-estadounidense destacado en los '90, antes de su prematura muerte a causa del SIDA. Sus obras privilegian la participación del espectador en la construcción simbólica de la misma. Lo tomamos como referente para nuestro proyecto, porque compartimos su obsesión por el tiempo, y por su gran sensibilidad para hacer visibles y públicas algunas experiencias íntimas.

Nos interesan algunas de sus obras realizadas a partir del fallecimiento de su pareja,



Ross Laycock, en donde trabaja con el tiempo y su disolución o la ausencia, como por ejemplo en *Untitled. Perfect lovers* (1991) en donde habla de amor, ausencia y luto, representados por dos relojes que marcan la hora en que murió su compañero y, que con el tiempo, se van desincronizando y ampliando la distancia que los separa. Otra obra, *Untitled. Portrait of Ross in L.A* (1991) consistía en una montaña de caramelos envueltos en celofanes multicolores que pesaba lo mismo que Laycock en sus últimos días. El público podía tomar un caramelo y entonces la pila se iba deshaciendo. De esta forma, el artista enfrenta el reto de la reproducción masiva y transgrede la idea de la obra de arte como un todo orgánico. La noción de fragmento es clave en la comprensión de estos procesos. Pero no fragmento como parte de algo, sino como elemento constitutivo que potencialmente tiene características particulares y es capaz de adquirir significados propios sobre los cuales el artista no tiene control alguno.

Gustavo Romano

Descubrimos a Romano buscando en internet artistas contemporáneos que trabajen con el tiempo. Es un artista visual argentino, residente en España. Crea dispositivos virtuales y performáticos que generan acciones participativas las cuales documenta a través de fotografías, videos, publicaciones gráficas y net ar.

Particularmente, nos interesaron dos obras en las que acciona lúdicamente con el Tiempo; nos referimos a *Time Notes Bank: Oficina de compraventa de tiempo*, que consiste en preguntarle a la gente cuál ha sido el año o el día más valioso de su vida, o el minuto que cambió su futuro, y "comprarlo" dándole a cambio un billete por el valor de tiempo correspondiente, a la vez que se registra en un libro del banco el ingreso del tiempo adquirido. Otra obra, relacionada con ésta, *Time Notes Bank: Tarjeta de crédito de tiempo*, es una acción en donde se pregunta a los participantes espontáneos qué haría con un año o un día extra en su vida, teniendo la opción de comprar tiempo "usado" por otros clientes del banco. Estas experiencias artísticas se han llevado a cabo en diferentes ciudades del mundo.



Arriba: **Time Notes Bank: Oficina de compraventa de tiempo.** Mumbai (2012)



Abajo derecha: **Time Notes Bank: Tarjeta de crédito de tiempo** en el marco de la muestra Variation Time, Galerie der Künstler, Munich (2009)

II - MARCO TEÓRICO

1. Experiencia y Experiencia Artística

Según la RAE, la palabra *Experiencia*, en una primera acepción, se refiere al *hecho de haber presenciado, contemplado alguien algo*. También la define como *una práctica o costumbre prolongada que proporciona el conocimiento o la destreza de realizar algo*. Y, por último, nos dice que es un *conocimiento de la vida cotidiana adquirido a través de las circunstancias o situaciones que atraviesa una persona: es un suceso que se vive y del que se puede aprender algo*.

Nos pareció muy interesante relacionarlo con lo que hace un artista hoy: contempla, presencia situaciones de su realidad, realiza obsesivamente distintas prácticas, explora lenguajes, y en esa búsqueda cotidiana va generando una propia manera de hacer, es decir, su poética. El proceso de búsqueda, experimentación o procedimiento de trabajo que puede involucrar la presencia de otros, es de por sí una obra de arte.¹

Una definición del término *experiencia* mucho más específica y cercana a la que buscábamos nos la proporcionó Dewey (2008, p. 50), quien dice que *la experiencia es de un material fraguado con incertidumbres que se mueven hacia su propia consumación a través de series conectadas de variados incidentes*. El autor pone énfasis en señalar que para que la experiencia ocurra, debe darse *un intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y acontecimientos*. En otras palabras, para Dewey la experiencia sería el resultado de una interacción y este intercambio acarrea como consecuencia además, una percepción, que es la que da significado y provee un *contenido significativo* a la experiencia.

¹ Más adelante nos explayaremos sobre el arte o estética relacional y sobre cómo una experiencia de intercambios sociales se vuelve un proyecto artístico.

Si volvemos a ubicarnos desde la perspectiva del artista, nos preguntamos, ¿en qué se diferencia la mera *experiencia* de una *experiencia artística*? Y nuevamente, Dewey (2008) nos acerca una probable respuesta a esta cuestión:

Para ser verdaderamente artística, una obra debe ser estética, es decir, hecha para ser gozada en la percepción receptiva. La observación constante es, naturalmente, necesaria para el artista, mientras está produciendo, pero si su percepción no es también de naturaleza estética, se trata de un reconocimiento incoloro y frío de lo que ha hecho, que usa como estímulo para el siguiente paso en un proceso esencialmente mecánico. (p. 55)

Durante el proceso de creación, para Dewey (2008, p. 57), el artista mediante su percepción establece una relación orgánica con su obra: *hasta que el artista no se siente satisfecho en la percepción de lo que ha realizado, continúa modelando y remodelando, la elaboración llega a su fin cuando su resultado se experimenta como bueno, y esa experiencia no proviene de un simple juicio intelectual y externo, sino de la percepción directa*. Señala además, que un artista no solamente tiene la facilidad de ejecutar su obra si no que es portador de una *sensibilidad inusitada* que dirige sus actividades y trabajos. Esto último nos remite a pensar en la autorreferencialidad, una práctica común del arte contemporáneo, en la cual la mirada del artista se vuelve hacia adentro y toma conciencia de sí mismo, y allí, como en un juego de espejos se crea una relación entre la realidad y las representaciones que hemos hecho de esa realidad. Para Pradier Sebastián (2019) el fin de las prácticas autorreferenciales *parece consistir sencillamente en experimentarlas, vivirlas, sentirlas*.

Ahora bien, ante una experiencia artística, ¿qué sucede con el observador, con el que la contempla? Para Dewey (2008, p.62), quien percibe *debe crear su propia experiencia*, recreando la obra conscientemente, y sin este proceso clarificador el objeto no es percibido como obra de arte. *El artista selecciona, simplifica, aclara, abrevia y condensa de acuerdo con su interés; y el contemplador debe pasar por estas operaciones, de acuerdo con su punto*

de vista y su interés. En ambos tiene lugar un acto de abstracción que es la extracción de lo significativo (p.63)

2. Cronotopo

La decisión de llevar a cabo este Trabajo Final de Grado de manera grupal se debe a que compartimos hace varios años ya, las mismas coordenadas de tiempo y espacio o el mismo cronotopo, trabajando, produciendo y viviendo juntas. Eso ya era toda una señal que no nos pasó desapercibida.

Leímos sobre el Mito del Eterno Retorno, investigamos la mirada de las ciencias duras sobre la noción de *espaciotiempo*, y entonces, encontramos a Mijail Bajtin y su concepto de *cronotopo*, es decir, *la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente (Bajtin, 1989. p. 237)*. Para Bajtin, la unidad Espacio-Tiempo es indisoluble, ambas magnitudes se intersecan y se vuelven visibles en lo que él llama la cuarta dimensión: el Tiempo se vuelve una coordenada espacial, cobra vida para apoderarse del espacio y manifestarse a través de una obra al espectador.

Dice Bajtin (1989) que

el tiempo se condensa aquí [en el cronotopo artístico-literario], se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo (p. 238).

Sin dudas, las ideas de este filósofo del lenguaje ruso, nos animaron a “hacer visible el tiempo” con nuestra instalación. Cada una de las contribuciones de las diferentes personas que participaron de la obra virtual que presentamos, constituyen un universo de múltiples cronotopos “pequeños” e individuales, de diferentes temáticas, que van organizando y

reorganizando el cronotopo “grande” o principal, aportando acontecimientos argumentales y creando un texto, o un relato que el visitante podrá dilucidar.

Según entendemos, para Bajtin, lo que sucede en el mundo representado en la obra se incorpora en el mundo real y lo enriquecen; pero también sucede en sentido inverso: el mundo real se incorpora a la obra y al mundo que ella representa. Esa incorporación bidireccional sucede tanto durante el proceso de producción de la obra, como también luego, mientras la obra es constantemente reelaborada a través de la propia percepción de los visitantes-lectores.

Podríamos entonces señalar que todo el proceso de nuestro proyecto es una experiencia cronotópica: se produce en una primera instancia, en el intercambio de mensajes, correos electrónicos, charlas, etc. con amigos, familiares, conocidos y desconocidos a los que fuimos invitando a participar en esta obra, personas que están en distintos lugares de Argentina, y en otros países. Incluso podríamos hablar también de un *cronotopo creador* en el que tienen lugar estas comunicaciones e invitaciones previas enviadas a diferentes personas en el contexto de sus propias vidas, es decir, un intercambio entre la obra y la vida que en definitiva, darán vida a la obra.

3. Arte Relacional

Durante nuestro paso por la carrera, tuvimos la oportunidad de ser parte del Proyecto Vaivén, propuesto por la cátedra de Morfología de la Prof. Mariana del Val. Esa fue nuestra primera vez en contacto con el arte relacional. Del Val en el Trabajo Final de Grado de Albrecht y Sandoval (p. 9) explica que

Vaivén es un proyecto que pretendía trabajar el desplazamiento de prácticas de arte contemporáneo sobre prácticas territoriales y comunitarias. Y digo desplazamiento porque empezamos a pensar que las prácticas no eran solo producciones intermediadas por pintura, dibujo, grabado, sino que se volvían algunas prácticas que tenían que ver más con el estado de encuentro y de intercambio de saberes, y de rescatar desde

aquellas comunidades con las que empezábamos a trabajar, los propios intereses y saberes.

Como explicamos en la tercera parte de este escrito, nuestro proyecto está planteado dentro de la estética relacional, y el punto de partida de la problemática elegida, surgió a partir de la observación de la propia experiencia de compartir espacios, tiempos y el trabajo; y que luego abrimos la convocatoria para que otras personas sumaran sus experiencias mediante el envío de fotografías y videos y con eso conformar una instalación. En el contexto de la pandemia del COVID-19, y frente al impedimento de mostrar en una sala decidimos desarrollar esta obra de manera virtual. Contábamos con internet y redes sociales para instaurar nuevos espacios de sociabilidad, y éramos conscientes del uso de la comunicación como una herramienta que posibilita unir individuos y grupos humanos.

Oliveras (2019, p. 77) define al arte relacional como un *conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo*. En otras palabras, nos dice que es una manifestación artística que se centra en la interacción de los receptores, y que esta interacción es más importante que la exposición de la obra terminada; esta práctica sitúa al artista como productor de relaciones entre las personas y el mundo.

Bourriaud (2006, p. 12) en su libro *Estética Relacional* otorga al artista el rol de *inquilino de la cultura*, ya que habita *las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero*. Una obra de arte hoy es mucho más que una simple presencia en el espacio, es una invitación al diálogo o a la discusión, propone un intercambio entre la propuesta del artista y el lugar o la función que el espectador le otorga, generando así una producción colectiva, es decir la obra nace producto de una negociación. Coincidimos con el autor cuando expresa que *el arte es un estado de encuentro* (p. 17). Para completar esta idea, volvemos a traer las palabras de Oliveras (2019):

Al abrirse a un intercambio ilimitado, la impronta relacional hace que la obra no sea ya un espacio a recorrer, sino una duración a experimentar. De este modo, si bien el

arte- en cuanto fundador de diálogos- siempre ha sido relacional en diferentes grados, ahora lo relacional se materializa. Tiene por consigna “estar-juntos” participando de una microcomunidad instantánea. (p.80)

Cuando convocamos a diferentes personas para participar de este proyecto colaborativo, pudimos visualizar una red de relaciones que tal vez no sospechábamos que teníamos. No todos actuaron como esperábamos, pero la exposición directa de comportamientos dentro de un proyecto relacional, es parte de la materia prima para trabajar. Hubo quienes se entusiasmaron e inmediatamente nos enviaron sus experiencias, preguntándonos “si estaba bien” o dejando en claro que su experiencia “era la mejor de todas”. Dentro del grupo de entusiastas, tuvimos también quienes nos agradecieron por la posibilidad de dar visibilidad a alguna situación importante para ellos; otros simplemente no participaron, paradójicamente, por falta de tiempo o por no estar en la misma ciudad que nosotras; también recibimos indiferencia sin ninguna respuesta y por supuesto, estuvieron los que demostraron preocupación o tener dudas sobre el fin que le daríamos a sus contribuciones. En este último grupo, podríamos sumar a los que directamente nos dieron indicaciones sobre cómo debíamos proceder en la post producción de la obra, como una comprobación de que dentro del paradigma relacional, a veces se rompen las convenciones que colocan de un lado al artista y del otro al espectador.

Por nuestra parte, nos mantuvimos siempre dispuestas al diálogo y a volver a explicar a quien lo necesitara, el tipo de participación que buscábamos para llevar a cabo nuestro proyecto. Cabe aclarar, que no rechazamos ni juzgamos el valor ni la calidad de ninguna de las contribuciones recibidas; nuestro *cronotopo creador* es un tiempoespacio de convivencia respetuosa, en donde los aspectos afectivos y colaborativos son centrales. Somos conscientes de que, como dice Oliveras (2019), al interior de nuestra obra hemos contribuido a generar *una colectividad instantánea de espectadores-participes* (p.59).

Nos parece importante sumar en este punto, la opinión de Laddaga (2006), que plantea que en la actualidad están proliferando iniciativas artísticas para *desarrollar, calibrar, intensificar la cooperación misma* con el objetivo *de variar e intensificar la cooperación social en un determinado entorno* (p. 138). El autor perfila un nuevo rol del artista más allá de

su saber técnico, con una constante presencia en el proyecto en el marco del cual se expone inclusive a sí mismo; este tipo de prácticas artísticas apuntarían, según Laddaga, *a la constitución de formas artificiales de vida social o modos experimentales de coexistencia* (p. 22).

4. Mundo Digital, Arte Virtual

Para expandir, desarrollar y poner en marcha nuestro proyecto artístico a pesar de las limitaciones espaciales que vivimos en el marco de una pandemia mundial en 2020, incorporamos la virtualidad como una nueva concepción de espacio.

El ser humano siempre ha intentado hacer del mundo un lugar propio, que no le resulte ajeno, que esté a su alcance; los celulares y otros dispositivos han logrado, a través de aplicaciones e internet que sostengamos el mundo en una mano, donde lo percibimos, lo manipulamos, lo utilizamos y lo ordenamos, pero también, es un mundo globalizado donde los sistemas de localización, los satélites e internet interactúan constantemente y en donde los territorios y la forma de ver el mundo y estar en él, mutan aceleradamente

Como señala Rodríguez De Las Heras (2020), *nos estamos asomando a un nuevo espacio que habitar: es el espacio digital, que ofrece la particularidad de que no tiene lugares*, así que no hay distancias que recorrer para llegar a ellos y, en consecuencia, tampoco disipación de tiempo. Podríamos decir entonces, que en el espacio digital se experimenta *la proximidad sin lugar*. En este mundo digital, todo está al alcance de la mano: las cosas que están en él (espacio) y lo que pasa en él y podemos presenciar (tiempo). Coincidimos con lo que afirma este autor, cuando dice que *el lugar nos proporciona la experiencia de la presencia: el mundo lo tenemos delante(...)* *El lugar es una construcción humana*.

Nos parece oportuno sumar en este punto algunos conceptos de Bachelard en *La Poética del Espacio* (1965, p. 34 y 35), donde afirma que *todo espacio realmente lleva la noción de casa*. Él utiliza la metáfora de la casa de nuestra infancia, como nuestro *rincón en el mundo*, nuestro lugar más íntimo y seguro, la cual sólo existe en nuestra mente porque es un espacio “habitado” virtualmente por el pensamiento y los sueños. Propone un *topoanálisis*,

que sería *el estudio psicológico sistemático de los parajes de nuestra vida íntima*, ya que *en sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso.* (p. 38).

Entonces, en estos momentos de pandemia, en donde pasamos mucho más tiempo que antes en nuestra casa, la real y la que habita íntimamente en nuestra mente, el espacio digital aparece como una alternativa mediadora que nos permite acceder al mundo sin cruzar la puerta.

Para Groys (2016, p. 12) *el arte tradicional produce objetos de arte; el arte contemporáneo produce información sobre acontecimientos de arte*; justamente por eso el arte contemporáneo es compatible con Internet, porque éste se presenta como una realidad específica: *un working process o un proceso que es parte de la vida, que tiene lugar en lo real, en el mundo off-line* (p. 199).

Bachelard (1965) decía, que la única manera de revivir el tiempo pasado, era a través del pensamiento. Seguramente hoy, coincidiría con Groys (2016, p. 14) en que si bien *el tiempo no fluye en sentido inverso*, Internet brinda la posibilidad de retorno. *Cada operación en Internet puede ser rastreada, y la información puede recuperarse y reproducirse.*

Otra idea muy interesante para nosotras que plantea Groys (2016, p. 203) tiene que ver con que Internet eliminó la diferencia que había entre la producción artística y su posterior exhibición, porque si involucra el uso de Internet, *el proceso de producción artística está expuesto de principio a fin*, inmediatamente se vuelve público, cuando circula por las redes, cuando se invita o se convoca por correo, y por supuesto, cuando recibimos las experiencias por correo.

III - INSTALACIÓN VIRTUAL

1. Nuestra Propuesta

Nuestro proyecto, Experiencias Cronotópicas, surgió a partir de la necesidad artística de plasmar el Tiempo y el Espacio, de hacer visible su relación. Abordamos esta problemática mediante una obra de arte relacional, en donde participaron hasta este momento casi sesenta personas de Argentina, Brasil, México, Italia, Kenya, EE.UU, las cuales enviaron por email más de doscientas fotografías, videos y textos para conformar una instalación virtual que montamos en una página web propia.

Un primer punto que debimos indagar al comenzar el proyecto, fue sobre la relación Espacio-Tiempo y para ello recurrimos a diversos textos de divulgación científica disponibles en internet. Averiguamos que para Newton, el espacio y el tiempo son absolutos, es decir, que son los mismos para todos los observadores independientemente de su movimiento. Newton describe al espacio como una sustancia inmóvil y homogénea, sin distinción de sus partes a las que llama lugares. Con respecto al tiempo, señala que fluye continuamente y que es una condición necesaria para que los cuerpos puedan cambiar. Pero más adelante, Einstein se encargó de demostrar a través de la relatividad especial, que las mediciones de espacio y tiempo dependen del movimiento relativo de los observadores y que de hecho, están entrelazados. Podemos afirmar entonces, que los sucesos ocurren no solo en el espacio, sino también en el tiempo. El matemático alemán, Minkowski, planteó que esa unificación del tiempo y el espacio forman un mundo cuatridimensional llamado espaciotiempo, que es universal porque al medir un intervalo o distancia entre sucesos, resultaría ser el mismo para todos los observadores; se trataría de un movimiento relativo uniforme.

Minkowski puso ante nuestros ojos este maravilloso concepto de espaciotiempo, llevándonos a la comprensión de lo que nosotras queríamos pedirle a los participantes, no era solamente una foto, un video o un texto, sino la experiencia contenida en esos formatos. Palabras como duración, suceso, longitud, espesor, altura, movimiento nos remiten a nosotras como artistas, a pensar en una instalación.

Inicialmente la idea de hacer una instalación, pasaba por reunir gran cantidad de fotografías y videos para exponerlos en una sala de Córdoba, en donde los visitantes pudieran ingresar de distintos accesos y recorrer libremente los espacios, escuchar y ver, y hasta dejar escrita una experiencia o un comentario sobre lo que habían experimentado, si lo deseaban. Pero 2020 nos sorprendió a todos con la pandemia del COVID-19 y las posibilidades de llevarlo a cabo se esfumaron. Decidimos no darnos por vencidas y buscar alternativas, y así el proyecto se volvió virtual, con sus desafíos, pero también con infinitas posibilidades de desarrollar y producir una obra de arte relacional en formato digital creando a partir de las experiencias recibidas diferentes cronotopos que coexisten, se articulan y se relacionan en una trama textual.

2. Convocatoria

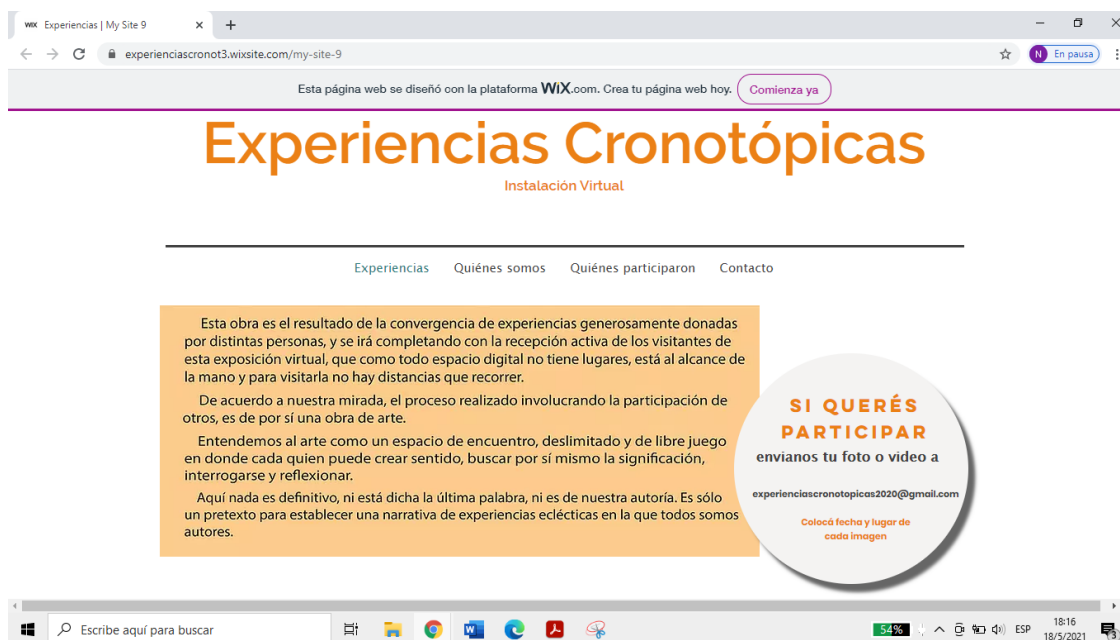
Para que la instalación se concretara necesitábamos que los participantes se animaran a donar sus experiencias. Decidimos empezar por lo seguro: familiares y amigos. Al ver que la propuesta les resultaba atractiva y aceptaban participar enviando sus contribuciones, fuimos ampliando el círculo de contactos, hasta traspasar incluso las fronteras de Argentina. Ya no sólo respondieron nuestros conocidos, sino también algunos conocidos de conocidos. La invitación se fue expandiendo como cuando tiramos una piedra en el agua y se van formando círculos cada vez más amplios.

Redactamos modelos de mensajes para enviar por WhatsApp, Messenger de Facebook e Instagram en español, inglés, portugués e italiano, los enviamos a nuestros contactos más cercanos y las respuestas no se hicieron esperar. Se estableció un ida y vuelta de preguntas, dudas, consultas, y finalmente la bandeja de entrada de nuestra casilla de correo electrónico se fue llenando de imágenes de las experiencias más variadas, las cuales fuimos guardando y organizando para subirlas a la página web de Experiencias Cronotópicas.

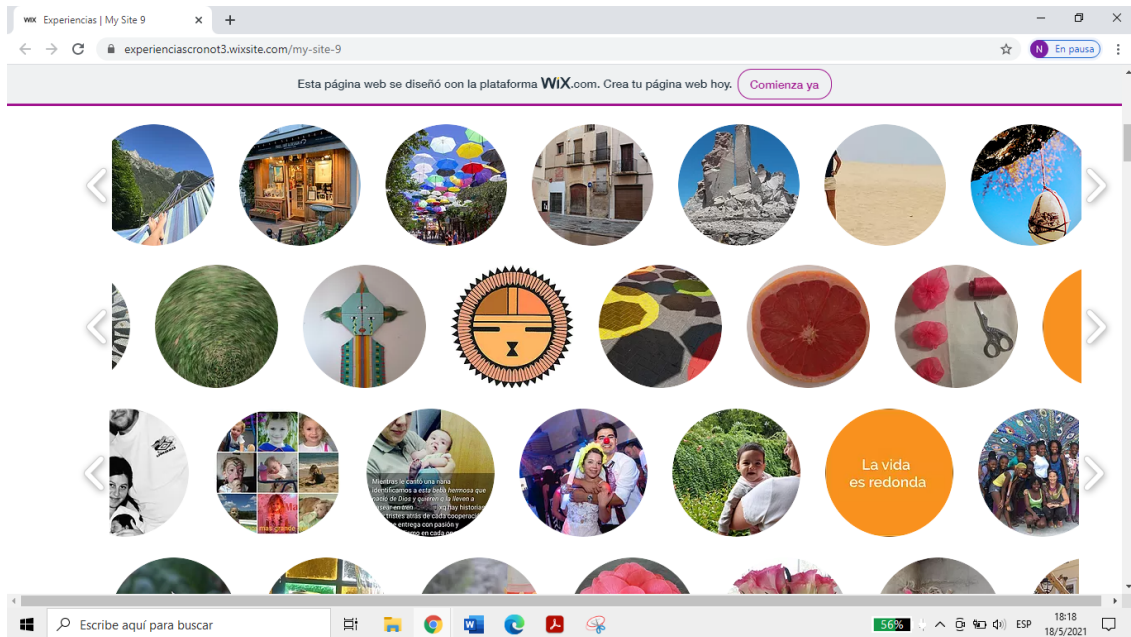
3. Sitio Web

Después de esta primera instancia de difusión de nuestro proyecto para convocar participantes, el siguiente paso fue buscar una plataforma que nos ofreciera una página web para realizar el montaje de la instalación y exponer las experiencias enviadas. Elegimos la plataforma gratuita Wix porque nos pareció la más apropiada, ya que permite editar libremente según lo que se necesita. Acorde al proyecto, esto resultó para nosotras toda una experiencia, por momentos gozosa y por otros, desafiante.

En un primer intento de montaje, elegimos una plantilla tipo blog, que si bien estaba conformada con lo básico, menú inicio, imágenes y videos, nos permitía colocar de manera visible las coordenadas de tiempoespacio (lugar y fecha de la experiencia enviada) del post y además, al clicar sobre las fotos se abría una ventana en donde se podía ver ampliada la imagen y leer el texto que narraba algo de la experiencia (en caso que hubiesen enviado texto con la foto), pero al sumarle cada vez más entradas con los cronotopos recibidos, la idea de que se vieran al mismo tiempo el total de las contribuciones, percibidas como un todo conformado por pequeñas partes, no se lograba visualmente. Por otro lado, la instalación virtual se percibía limitada y estática.



Página de inicio de web de Experiencias Cronotópicas



Vista de carruseles de fotos en la web de Experiencias Cronotópicas

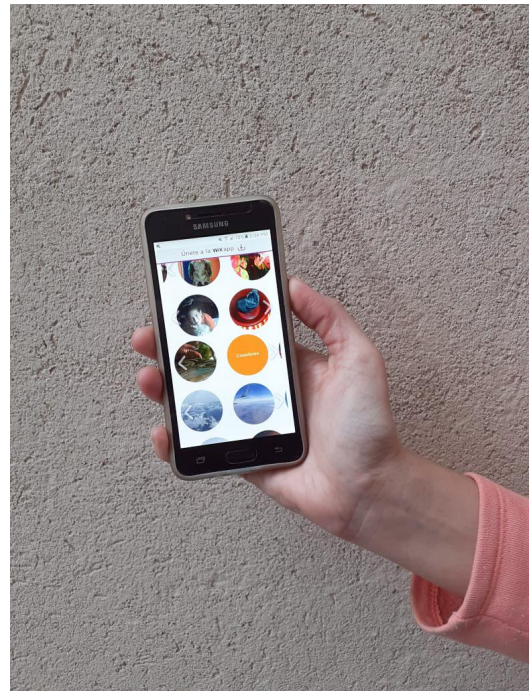
Entonces, decidimos migrar toda la data que habíamos subido a otra plantilla, tipo portfolio de artista, que nos permitió darle un aspecto más visual y dinámico, añadiendo incluso carruseles de fotos, los cuales se giran automáticamente con solo acercarlos el cursor, e incorporamos en la misma pantalla los videos en modo autoreproducción, para llamar la atención. Cada carrusel de aproximadamente diez fotos con formato circular, incluye un paratexto que pretende, como una decisión curatorial establecer algunas categorías o indicadores sobre los cuales hemos seleccionado las fotos dispuestas en ellos.

Consideramos mucho más apropiada esta última versión de la página, porque refleja en el espacio digital el carácter interactivo de una instalación, como cuando se monta una instalación artística en una sala física, en donde el visitante elige por dónde empezar, qué ver, mientras libremente traza su propio recorrido y vive una experiencia.

Al hacer click en cualquiera de los círculos de los carruseles, la foto se despliega en su tamaño original y se pueden leer las coordenadas de tiempoespacio de esa experiencia y el texto enviado por los participantes; al pie de cada foto también agregamos un link que redirige al visitante hacia una caja de comentarios en donde pueden dejarnos un mensaje que podemos ver desde el Administrador de la web, o bien en la casilla de mail de Experiencias

Cronotópicas. Esos mensajes y comentarios, los iremos compartiendo en las redes sociales (Facebook e Instagram) a medida que los vayamos recibiendo, con la intención por un lado de darlos a conocer a los participantes-visitantes y por el otro, con el propósito de incentivar la interacción con los públicos² de la instalación virtual.

Cabe señalar que no sólo desarrollamos la versión para computadoras, sino que también editamos la versión para celulares, ya que hoy la mayoría de las personas acceden a internet a través de sus teléfonos móviles.



Vista de la versión para celulares de la web

El enlace de la página para visitar la muestra, es el siguiente:

<https://experienciascronot3.wixsite.com/my-site-9>

Otra opción para ir a la web es escanear con el celular el siguiente código QR:



² Utilizamos el término público en plural, porque consideramos que en las acciones de arte contemporáneo no sólo se ha establecido un nuevo tipo de relación con el espectador, quien aporta otros significados a la obra e incluso la completa con su participación, sino que también la mirada no es unidireccional ni es un público homogéneo.

4. Difusión y Publicidad

Una vez concretada la carga de las fotos y videos recibidas³, publicamos la página web en internet para que cualquiera pueda visitarla. Para darla a conocer, fue necesario poner en práctica algunas acciones publicitarias y estrategias de *llamado a la acción*⁴, si bien nuestra intención no es vender nada, sino alentar la participación, atraer el tráfico de visitantes hacia la web y ampliar la comunidad de participantes-visitantes.

Primeramente decidimos invitar vía correo electrónico a todas las personas que participaron del proyecto enviándonos sus experiencias, ya que les prometimos que les íbamos a compartir el sitio de la instalación con sus fotos una vez llegado el momento y porque sabemos que estarán disponibles para seguir enriqueciendo la obra con sus mensajes y comentarios y que algunos seguramente invitarán a sus contactos y conocidos a visitar la muestra.

Otra estrategia para fomentar la participación e interacción a través de mensajes es la de repartir pequeños volantes en algunos espacios culturales públicos en donde se invite a visitar la instalación virtual escaneando el código QR. Esta acción convocaría a visitantes totalmente desconocidos, lo cual consideramos también muy enriquecedor para nuestro proyecto.

Llegado este punto del proceso, nos interesamos en reactivar las redes sociales de Experiencias Cronotópicas, Facebook e Instagram, que inicialmente habíamos creado para reforzar la convocatoria a participar y proveer a los seguidores alguna información, por ejemplo, sobre el concepto de cronotopo. Ahora pensamos usarlas para compartir los mensajes que nos dejen en la web luego de visitar la muestra, y por supuesto difundir el link de la instalación virtual y seguir invitando a participar a quien lo desee.

Una manera de llamar la atención de los algoritmos⁵ de Facebook e Instagram, y que reconozca nuestras redes y sus contenidos como de interés para los usuarios de las mismas, es pagar publicidad. Habitualmente son los perfiles de tiendas comerciales los que utilizan esta estrategia, pero también los artistas para promover su trabajo y vender obras en internet, así que nos pareció adecuado implementarlo.

³ Nos referimos a las más de doscientas imágenes que recibimos apenas abierta la convocatoria, luego fueron llegando algunas más, ya que actualmente seguimos recibiendo.

⁴ El llamado a la acción o CTA por sus siglas en inglés (Call To Action) es una estrategia de marketing digital, usada para alentar a los clientes potenciales a hacer algo a través de enlaces o botones del tipo "suscríbete", "Cómpralo aquí", etc.

⁵ Un algoritmo, para explicarlo básicamente, es el conjunto de normas de programación que hará que una publicación se muestre mucho a todos los usuarios, o todo lo contrario. También determinan a quién y cuándo se mostrarán dichos posteos.

IV - REFLEXIONES

1. Un Trabajo Final Sin Final

Al abordar esta parte de nuestro trabajo final, en donde se suponía que debíamos arribar a un cierre o comenzar a desarrollar un relato conclusivo de las acciones realizadas, nos dimos cuenta que nuestro proyecto artístico no debía estar limitado por el resultado, ya que como artistas apostamos por la legitimidad de la obra en proceso y por que el proceso en sí sea considerado una obra. En los manuales sobre cómo escribir una tesis, siempre se destina un capítulo a las conclusiones, en donde se deja claro que en este punto se deben comunicar los resultados, lo que se concretó del proyecto formulado, la rigurosidad y la efectividad de los procedimientos llevados a cabo dando la impresión positiva de *algo terminado*, pero todas esas bibliografías están orientadas a los trabajos científicos y no a los artísticos, ni a los textos académicos que dan cuenta de procesos de arte contemporáneo. Por lo tanto, decidimos llamar a esta parte de nuestro escrito como *Reflexiones*, en vez de *Conclusiones*.

Con esto no queremos decir que no se pueda investigar en el campo de las artes ni que un texto como éste deba prescindir de los formalismos académicos en su presentación, sino más bien que como egresantes de la Facultad de Artes podemos implementar nuevos formatos que incentiven a la reflexión, al análisis y sobre todo al diálogo, que acerquen a las diferentes personas a las Artes Visuales.

¿Y por qué decimos que este proyecto no tiene final? Por un lado, a pesar de estar escribiendo las últimas páginas para su Presentación Final, seguimos abiertas a recibir más colaboraciones de todos aquellos que quieran enviar sus fotos de experiencias, así como también comentarios o mensajes de los visitantes receptados a través de la página web de Experiencias Cronotópicas; y por otro lado, estamos comprometidas con el proyecto, el cual podría ir transformándose, re escribiéndose y evolucionando, para generar nuevas acciones a futuro. Estamos convencidas que este proyecto no termina aquí, sólo estamos redondeando, cerrando un ciclo.

2. Aprendizaje Mestizo

Al transcurrir este último año en pandemia escribiendo y poniendo en marcha nuestro proyecto artístico y comunicándonos con los participantes, aprendimos mucho. No sólo por todo lo que leímos y consultamos, sino por lo enriquecedor que fue todo el proceso; realizar juntas el Trabajo Final, no fue algo que hubiéramos creído posible en los tiempos de cursado de la carrera, pero resultó ser tal vez lo más valioso de toda esta experiencia. La historia de vida de cada una aportó la dosis justa de diferencias y similitudes para crear puentes de

comunicación y así trabajar de forma horizontal y colaborativa, necesaria para abrir la propuesta a los potenciales participantes. Tal vez sin el contexto de aislamiento, no se hubieran generado estas formas de relacionamiento social a través de internet, esta proximidad sin lugar, y sin dudas, no hubiéramos considerado lo digital como una alternativa mediadora para hacer arte.

Aprendimos que todo aquello que en la vida nos atraviesa, como artistas, lo tomamos y lo volvemos “arte”, es la génesis de nuestro hacer artístico. Hicimos de una circunstancia tan negativa como la pandemia de COVID-19 una oportunidad, transmutando la vida en valores estéticos.

Aprendimos a usar internet como un recurso de producción artística contemporáneo. Exploramos algo que hoy es prácticamente fundamental para la vida cotidiana y que está al alcance de la mano de todos. Internet se volvió nuestro lienzo, en el cual trabajamos junto a otros usando como pincel sus experiencias. Indagamos sus posibilidades para la producción colectiva y este trabajo da cuenta de ello.

Reprogramamos la creencia de que para exhibir arte necesitamos de un espacio físico concreto como las salas, los museos, las galerías, y creamos un nuevo espacio que además lo usamos como lugar de producción y no solo para mostrar un resultado.

Aprendimos a realizar un montaje virtual, diseñando y programando una web.

A la luz de estos aprendizajes, podemos decir que como artistas hoy, debimos desarrollar cierto polifacetismo, ya que además de trabajar en nuestro proyecto artístico creando esta instalación virtual, fuimos gestoras, investigadoras, comunicadoras, divulgadoras, editoras web y community managers⁶. Esta diversidad de roles surgieron a partir de pensar la obra como un proceso en el que además participan otros actores, y no únicamente como un producto final.

3. Post Facto

Mientras escribimos estas palabras, no podemos dejar de sorprendernos con la evolución del proyecto, desde aquel momento en que pudimos superar la frustración de no poder exponer en una sala mostrando instalaciones y objetos que nos permitieran hacer visible el tiempo, hasta ahora, en que la muestra está montada en un espacio digital, y que logramos contar con la participación de casi sesenta personas, en un contexto en donde no podemos reunirnos en persona, por la pandemia.

⁶ En Marketing Digital, el Community Manager es la persona responsable en gestionar, administrar y construir la comunidad online alrededor de una marca en internet, tratando de crear vínculos estables con los clientes, seguidores, fans y cualquier interesado en la marca. Debe tener habilidades para la administración de Redes Sociales.

No obstante, somos conscientes de que varios aspectos del proyecto podrían mejorarse, como la interfaz⁷ del sitio web. Sería muy interesante tener un dominio propio y contar con un diseñador web para que nos cree una página más específica para Experiencias Cronotópicas y así poder prescindir de las plantillas estandarizadas de las plataformas como Wix, así como también lograr mejores espacios de comunicación e intercambio con los visitantes-participantes, contando inclusive con la posibilidad de que ellos mismos puedan subir sus propias fotos, videos o textos a la web y con esto multiplicar la comunidad sin nuestra intervención directa.

Por otra parte, disfrutamos mucho trabajar juntas y sabemos que esta experiencia no es concluyente sino la primera vuelta de lo que esperamos sea un espiral ascendente de proyectos a futuro.

Como ya dijimos al comienzo de estas reflexiones, Experiencias Cronotópicas es un proyecto que admite seguir creciendo en cuanto a participación y contribución de experiencias, incluso podríamos presentarla de manera física en una sala pero sin dejar la virtualidad para no limitar y acortar redes y espacios de relación ya creados.

Sin lugar a dudas, vamos a seguir indagando e investigando sobre técnicas, herramientas y formas digitales para hacer arte. El campo fértil de Internet es una invitación que no podemos rechazar para desarrollar esta forma de trabajo horizontal o en redes marcada por la imprevisibilidad y el aprendizaje a la deriva, que nos mantiene activas como artistas contemporáneas y articuladoras de acontecimientos y experiencias. Gracias a Internet, el arte se ha vuelto global, posibilita el libre acceso a las obras y como en este caso, la intervención del visitante en la obra.

4. Cronotopía, un lugar donde nos narramos

Llegado este punto en el que vamos completando el círculo de este trabajo, somos conscientes de haber creado a través del mismo un espacio deslimitado, que creemos ha contribuido a la visibilización de diferentes maneras de ser y actuar en la vida cotidiana de las distintas personas que participaron, con la suficiente opacidad para que el espectador busque por sí mismo la significación de lo que está viendo, que de ninguna manera será definitiva, y por ende se interrogue, se cuestione, o simplemente reaccione, pues, este tipo de obra que proponemos se concibe como un espacio libre de juego en el que se concreta el sentido y no

⁷ Se denomina interfaz de un sitio web al conjunto de elementos que permiten al usuario realizar acciones desde la pantalla de la página que está visitando, así como el contenido y demás elementos de acción y navegación.

una revelación del mismo, ya que nos interesa provocar un desplazamiento más allá de la comodidad de la pasividad contemplativa.

No nos imaginamos nunca, que esa charla en el departamento de Nueva Córdoba, en donde nos compartimos las experiencias vividas con los Maasai y los Hopi, y todo lo que eso había despertado en el hacer artístico de cada una de nosotras, fuera a generar un proyecto en donde otras personas quisieran sumar sus experiencias para constituir esta narrativa cronotópica colectiva que confirma efectivamente que *el arte es un estado de encuentro* y que *el artista produce relaciones entre las personas y el mundo* (Bourriaud, 2006).

Presentar una instalación virtual como una obra de arte relacional, que propone además un corrimiento hacia lo colectivo con respecto a su autoría, nos posiciona gustosamente en un lugar mucho más rico, en donde todos somos autores, porque cada uno es autor de la historia de su vida, y por ello la autenticidad de nuestra obra virtual no está centrada en sus aspectos formales, sino en la experiencia, en el actuar en una esfera relacional instaurada en este nuevo espacio de sociabilidad que es internet.

Nos interesa ser, como dice Groys (Oliveras. 2019, p.40), *camaradas del tiempo*, crear un diálogo con el mundo a través de Internet, este medio que por las circunstancias que vivimos hoy, se vuelve indispensable para la creación de redes, para la interacción social.

Somos dos artistas obsesionadas con el tiempo, colaboramos con él, estamos en él, y este ha sido un intento de hacerlo visible exponiendo experiencias transcurridas en él por un grupo de personas que estuvieron de acuerdo en participar en nuestro proyecto conformando un ensamblaje de huellas particulares, un collage de trayectorias y de itinerarios de sentido.

Somos dos artistas, aisladas en pandemia, que un día cualquiera decidimos arrojar unas palabras al vacío y recibimos respuestas, y entonces el vacío se volvió un espacio virtual compartido, un cúmulo de momentos contenidos en un mismo relato, que no es único ni lineal, que no tiene reglas ni adecuaciones, que rescata lo esencial de cada uno, aquello que no puede ser olvidado.

REFERENCIAS

- ALBRECHT, Micaela y SANDOVAL, Inés. (2019). *NOS NOS. Curaduría para un proyecto colectivo*. Trabajo Final de Grado Licenciatura en Pintura. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.
- BACHELARD, Gaston. (1965). *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica S.A.
- BAJTIN, Mijail. (1989). *Las Formas del Tiempo y el Cronotopo en la Novela. Ensayos de poética histórica* en BAJTIN, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela. Trabajos de investigación*. Taurus
- BOURRIAUD, Nicolas. (2006). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora
- DEWEY, John (2008). *El Arte como Experiencia*. Paidós
- ELIADE, Mircea. (2001). *El Mito del Eterno Retorno*. Emecé
- GROYS, Boris. (2016). *Arte en Flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra Editora
- LADDAGA, Reinaldo. (2006). *Estética de la Emergencia*. Adriana Hidalgo Editora
- OLIVERAS, Elena. (2019). *La Cuestión del Arte en el Siglo XXI. Nuevas perspectivas teóricas*. Paidós
- PRADIER SEBASTIÁN, Adrián. (2019). *Arte y Autorreferencialidad: Genealogía Kantiana del Concepto* en PIÑERO MORAL, Ricardo y CASCALES TORNEL, Raquel. *Arte Acción Experiencia*. Editorial Sindéresis
- RODRIGUEZ DE LAS HERAS, Antonio. (12 de marzo de 2020). *COVID-19 y el Futuro de una Sociedad Digital*. Retina, Diario El País.
https://retina.elpais.com/retina/2020/03/12/tendencias/1584018287_038664.html

BIBLIOGRAFÍA

- ALBRECHT, Micaela y SANDOVAL, Inés. (2019). *NOS NOS. Curaduría para un proyecto colectivo*. Trabajo Final de Grado Licenciatura en Pintura. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.
- BACHELARD, Gastón. (1965). *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica
- BAJTIN, Mijail. (1989). *Las Formas del Tiempo y el Cronotopo en la Novela*. *Ensayos de poética histórica* en BAJTIN, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela. Trabajos de investigación*. Taurus
- BARBERO G., J. F. (2015). Einstein, la luz, el espacio-tiempo y los cuantos. *Arbor*, 191 (775) a266. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.775n5005>
- BOURRIAUD, Nicolas. (2006). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora
- BOURRIAUD, Nicolás. (2004). *Post Producción*. Adriana Hidalgo Editora
- COLTON, Harold S. (1987). *Hopi Kachina Dolls With a Key to Their Identification*. University Of New Mexico Press
- DEWEY, John. (2008). *El Arte como Experiencia*. Paidós
- ELIADE, Mircea. (2001). *El Mito del Eterno Retorno*. Emecé
- GADAMER, Hans-Georg. (1977). *La Actualidad de lo Bello. El arte como juego, simbolo y fiesta*. Ediciones Paidós
- GROYS, Boris. (2016). *Arte en Flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra Editora
- GROYS, Boris. (?). *La Topología del Arte Contemporáneo*.
- GROYS, Boris. (2014). *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora
- KAVASCH, E. Barrie y BAAR, Karen. (1999). *American Indian Healing Arts. Herbs, rituals and remedies for every season of life*. Bantam Books
- LADDAGA, Reinaldo. (2006). *Estética de la Emergencia*. Adriana Hidalgo Editora
- LOPEZ ANAYA, Jorge. (1998). *Arte como Hermenéutica* en RAVERA, María Rosa (Comp.) *Estética y Crítica, Los Signos del Arte*. EUDEBA
- OLIVERAS, Elena. (2019). *La Cuestión del Arte en el Siglo XXI. Nuevas perspectivas teóricas*. Paidós

- PECINA, Ron y PECINA, Bob. (2013). *Hopi Kachinas. History, legends and art.* Schiffer Publishing LTD
- RODRIGUEZ DE LAS HERAS, Antonio. (12 de marzo de 2020). *COVID-19 y el Futuro de una Sociedad Digital.* Retina, Diario El País.
https://retina.elpais.com/retina/2020/03/12/tendencias/1584018287_038664.html
- SECAKUKU, Alph H. (1995). *Following the Sun and Moon. Hopi Kachina Tradition.* The Heard Museum
- TOMÉ LÓPEZ, César. (13 de marzo de 2018).
<https://culturacientifica.com/2018/03/13/espaciotiempo/>
- VIVAR MENDOZA, Aldo. *El Universo en la Urdimbre del Espacio/Tiempo.* Acta herediana Vol. 61 N° 1, octubre 2017- marzo 2018.
- WATERS, Frank. (1977). *Book of the Hopi.* Penguins Book