

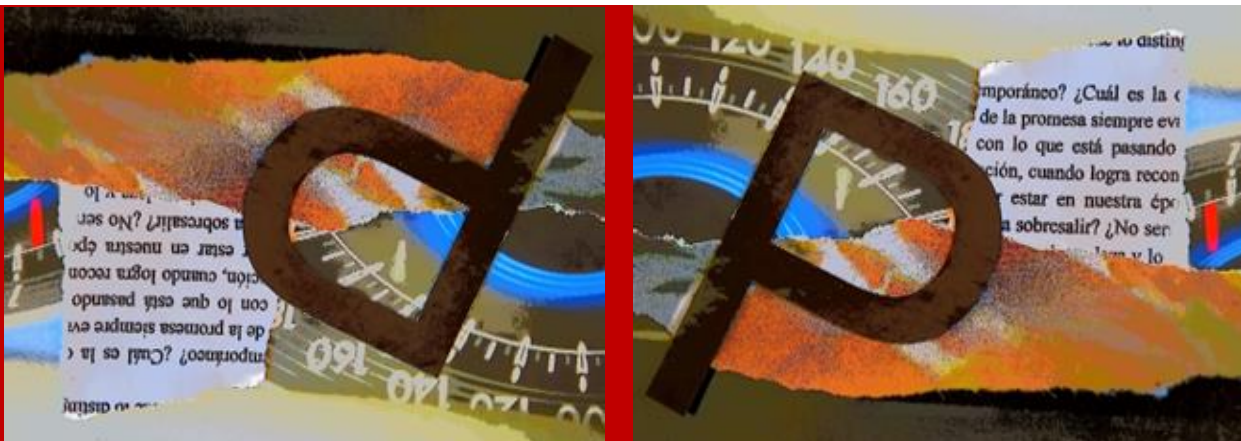


Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Secretaría de Posgrado

## **Especialización en Procesos y Prácticas de Producción Artística Contemporánea**



***Reflexiones en torno al arte contemporáneo. Una experiencia de producción en laboratorio. La relación artista –espectador en un contexto situado.***

Trabajo Final- Alejandra Fabiana Hernández

Asesor: Dra. Cecilia Irazusta



Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Secretaría de Posgrado

Especialización en Procesos y Prácticas de Producción Artística Contemporánea

## **Proyecto R.A.C.**

*Reflexiones en torno al arte contemporáneo.*

*Una experiencia de producción en laboratorio. La relación artista –  
espectador en un contexto situado.*

Trabajo Final- Alejandra Fabiana Hernández

Asesor: Dra. Cecilia Irazusta

Córdoba, julio 2017

## **Agradecimientos**

Quisiera agradecer especialmente a la Dra. Cecilia Irazusta por su profesional asesoramiento, permanente acompañamiento, acertada guía y crítica. También a mi compañero de vida, Diego, quien incondicionalmente me incentivó en todo el trayecto para presentar este trabajo.

## Contenido

1. Introducción.....	5
2. Proyecto R.A.C.-Reflexiones en torno al arte contemporáneo.....	8
2.1- Marco Conceptual .....	10
3. Laboratorio del Proceso de Producción de Obras - Proyecto R.A.C.....	17
3.1- Laboratorio del Proceso de Producción de Obras - Proyecto R.A.C	
Primera Etapa .....	18
3.1.1- Del montaje y exposición- 1ºEtapa .....	24
3.1.2- Del análisis y contexto de las obras.....	34
3.2- Laboratorio del Proceso de Producción de Obras - Proyecto R.A.C	
Segunda Etapa.....	36
3.2.1- Del montaje y exposición- 2ºEtapa .....	60
3.3- Laboratorio del Proceso de Producción de Obras - Proyecto R.A.C	
Tercera Etapa.....	75
3.3.1- Notas y reflexiones.....	75
3.3.2- Impresiones y espacio para la construcción del conocimiento.....	86
4. Epílogo.....	89
5. Bibliografía.....	92
6. Anexo.....	94
6.1-Variables y conceptos: ahondando en las significaciones de las palabras clave.....	94
6.2- Ideas centrales que giran en torno a la propuesta presentada. Extractos de la defensa oral.....	97

## 1. Introducción

“¿Se llama o son llamados? Suele contestarse a esta pregunta examinando las convenciones establecidas socialmente y las negociaciones entre programas institucionales y proyectos creadores. ¿Cómo decidir, en ese juego pendular, cuándo se reúnen o se pierden los requisitos para que algo sea valorado como arte? Seguimos en el círculo sin salida entre lo que pretende ser arte y la sociología que desenmascara cada respuesta como eco de condicionamientos preexistentes.” (García Canclini, 2012: 58)

A lo largo de la carrera en curso<sup>1</sup> he tenido la posibilidad de zambullirme en problemáticas concretas referidas a procesos y prácticas de producción en el arte contemporáneo. No fue menor esto ya que amplió generosamente mi perspectiva del campo en distintos temas donde pude establecer conexiones, consensos, disensos y abrir, desde lo internacional, latinoamericano o local, mi mapa sobre el panorama artístico contemporáneo en la actualidad, así como profundizar los cuestionamientos que surgieron en el trayecto. Este estado de situación inicial provocó en mí no pocos reajustes, razón por la cual necesité organizar o estructurar este proyecto de un modo particular.

Uno de los temas coyunturales que considero me convoca está referido a la situación del **arte contemporáneo hoy** donde, como punto de pie inicial tomé las palabras de Rancière para decir que en este arte contemporáneo “todas las competencias artísticas específicas tienden a salir de su propio dominio y a intercambiar sus lugares y poderes” (Ranciere,2010:27) , por lo tanto, las fronteras<sup>2</sup> inicialmente que se producen en el mismo campo de modo general, particular y personal se van tornando, como dice Ticio Escobar, “indecibles y contingentes, son porosas y entreabiertas, provisionales siempre, pero acotan una reserva de diferencia,

---

<sup>1</sup> Especialización en Procesos y Prácticas de Producción Artística Contemporánea- Facultad de Artes- UNC- cohorte 2015-2016

<sup>2</sup> El *sentido* de esta palabra fue tomado del texto Introdutorio de Nelly Richard en “Diálogos Latinoamericanos en las fronteras del arte” (2014) pág.9: “¿qué es una frontera? Una línea de demarcación espacial- natural, convencional o imaginaria- que separa y a la vez junta los territorios que se encuentran de lado y lado de su trazado. Las fronteras actúan como zonas político- estratégicas que siempre están en disputa: limitan una extensión, señalan un confín, regulan los tránsitos entre el interior y el exterior, fijan un borde que puede ser continuo o discontinuo, controlan la organización simbólico- territorial de un sistema de identidades y categorías con mecanismos de cierre o apertura, ejercen un rol divisorio que suscita enfrentamiento entre marco de contención y las fuerzas de desborde...”

demarcan una base mínima donde negociar o resistir” (Escobar, citado por Richard, 2014:9); *esas fronteras que estaban más demarcadas, delimitadas y separadas en mis inicios en este campo así como en mi propia formación , hoy las percibo como difusas*. Desde este lugar, en el trayecto de producción de obra fui descubriendo y puntualizando el qué del arte contemporáneo me convocaba, así surgió mi interés en saber cuáles eran las ideas o pensamientos que circulaban en el ámbito que me muevo sobre este tema, por tanto, en el **estado de producción** pude llevar adelante este acercamiento con otros entrando a profundizar de este modo en uno de los puntos posibles de abordar el arte contemporáneo: la **relación artista- espectador**.

A partir de aquí, en este proyecto específicamente indagué en primera instancia desde un lugar situado: mi territorio. Durante el proceso de producción de obra las reflexiones surgieron como en un laboratorio donde, para llevar adelante un ensayo fui haciendo pruebas, decidí que el *encuentro* con el espectador en la producción de la obra sería uno de los ejes y elementos que me permitiría inquirir en esto que fue la duda germinal y que finalmente se tornó en la excusa: *¿a qué llamamos arte contemporáneo hoy?* En ese encuentro intenté establecer una *relación dialógica* para explorar, conocer y profundizar los supuestos que afloran en torno a lo que hoy consideramos como Arte Contemporáneo, dentro del espacio geográfico que implica mi territorio.

Establecer una instancia de *encuentro* a través de la obra y por medio de ella proponer un diálogo que se dio durante todo el proceso de producción de obra ha sido uno de los objetivos planteados.

Las estrategias de producción que llevé adelante están vinculadas con la “posibilidad de un *arte relacional*- un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto oscila, más que como afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno” (Bourriaud, 2008:13); esta forma de producción que hace hincapié en este tipo de arte fue constante en toda la obra.

Así nació **Proyecto R.A.C.: REFLEXIONES en torno al ARTE CONTEMPORÁNEO**, una propuesta pensada y situada en torno a los espacios que frecuento.

He organizado el presente trabajo con la idea de introducir al lector en el proyecto de modo general, continuo por el marco artístico referencial y el marco teórico que soportan y contribuyen a dar sentido a este proyecto.

Al desarrollo del escrito lo he organizado en tres etapas las cuales, en la primera y segunda se refieren exclusivamente a la producción de obras y en la tercera etapa propuse las notas y reflexiones que fui haciendo en esta experiencia de laboratorio.

Finalmente, a la manera de un epílogo ordeno mis reflexiones buscando dar un cierre a esta instancia del proyecto.

## 2. Proyecto R.A.C

### Reflexiones en torno al Arte Contemporáneo

“...hoy, el arte está determinado de una forma  
más profunda por su situación dentro  
de la contemporaneidad...”

[que] “significa múltiples modos de ser con, en y fuera  
del tiempo, por separado y a la vez, con otros y sin ellos.”

[¿qué es el arte contemporáneo?] “...es la red institucionalizada  
a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante  
distintos públicos del mundo.” (Smith, 2012: 300)

Partí de la idea de pensar este proyecto como un laboratorio situado de intercambios dialógicos, un lugar para la construcción del conocimiento, un espacio de reflexión. Este lugar -el laboratorio- se refirió a la “realidad en la cual se experimenta o elabora algo”<sup>3</sup>, una realidad que no se concentra en un espacio solamente íntimo propio de mi ser artista -allí se da una parte de la producción – también, esa realidad, se refiere al encuentro con otros; tanto en espacios físicos como virtuales se procuró otra parte que completa la producción experimental del proyecto. Es experimental en el sentido de que, si bien proponía las condiciones y provocaba las situaciones de producción, no podía prever lo que sucedería al presentar cada obra, razón por la que la misma fue cambiando, tomando múltiples formas, posibles caminos que se abrieron a posibilidades inesperadas. Desde este lugar y experiencia pretendí aportar con fragmentos o episodios lo que se comprende como arte *contemporáneo* para que se pueda reconstruir una cartografía de una buena parte de lo que se vivenció durante y después del Proyecto RAC. Tal vez aproximarme a ese explicar, como proponía W. Benjamin, “el clima cultural de una época a través de la obra y del individuo y su obra como expresiones complejas de su propia época” (citado por A.M. Guasch, 2006, p16), pero una obra que se transforma y un individuo como creador y otros como co- creadores. Desde este lugar me planteo los objetivos, los cuales pretenden promover el encuentro con el espectador, ahondar e indagar en sus ideas respecto a un tema disparador como fue *¿a qué se llama arte contemporáneo*

---

<sup>3</sup> Según la RAE- De laborar y – torio Otra significación de la misma entidad que podría ajustarse a mi propuesta es: loc. Adj. *Creado de forma artificial.*



hoy?, realizar un intercambio para poder reflexionar desde el lugar de la producción este tema disparador propuesto y la noción de autoría que está subyacente en la obra.

Como un ensayo en un laboratorio de reflexiones en torno a ideas, pensamientos y cavilaciones que fueron surgiendo a lo largo del proceso de producción de obras, tomó forma a modo de escrito este trabajo.

Para ordenar el Proyecto propuse **tres etapas diferenciadas**:

En la primera prueba de laboratorio me planteo una pregunta inicial: ¿a qué llamamos arte contemporáneo hoy? Para ello, sitúo mi territorio geográfico, en la etapa inicial, un territorio íntimo, personal, desde este lugar y tiempo indago en mi interior, conceptos y preconceptos que voy trayendo a la memoria a través de un juego de palabras. Después, surge la necesidad de ampliar este listado o replantearlo, ¿verificarlo? Para esto necesito del otro – espectador-, surge de esta manera la idea de encuentro y diálogo que establezco en la primera de las obras: **MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN**, visibilizándola en la primera muestra y situándola de esta manera en una **primera etapa** de producción de obras.

Luego, vuelvo a mí y miro, observo, entre pruebas de mezclas y ensayos visuales juego, construyendo y organizando otras obras en una etapa de posproducción- **“TESOROS DE UN ENCUENTRO- Mi impresión- Tu impresión” y “ENTRE DIÁLOGOS”**- finalmente retomo el diálogo e intercambio desde otro lugar , como productora artística me apropio de las *imágenes* –obras de *Mi impresión- Tu impresión* para componer y les doy otro giro: vuelvo a realizar una obra : **“Ni Tuyo, Ni Mío”** –cuarta obra- que se presentó en una segunda muestra. Esta segunda muestra incluye la segunda, tercera y cuarta obra de producción, conformando la **segunda etapa** de producción de obras.

Al finalizar estas etapas fui haciendo traducciones de mis propias reflexiones y buscando referentes conceptuales que respaldaron lo que surgió a la manera de *notas y reflexiones*; propongo también un espacio para la construcción del conocimiento desde una mirada determinada e incluyo una lectura personal sobre el lugar y el modo planteado para la recepción de las obras, esta es **la tercera etapa**, llamada *de reflexión* que cierra en un epílogo.

## 2.1- Marco Conceptual

Indagando sobre el **concepto de arte contemporáneo** tomo a determinados autores que llegan a mí por esta especialización. Me parece destacable rescatar como punta de pie inicial el aporte de N. García Canclini (2012) quien apunta: “Estamos en medio de un giro transdisciplinario, intermedial y globalizado que contribuye tanto a redefinir lo que entendíamos por arte en el Occidente moderno como en el Oriente preglobal” (p.40). Para él, el arte ha quedado desenmarcado porque “los intentos de ordenarlo bajo una normatividad estética o una teoría sobre la autonomía de los campos (Bourdieu) o de los mundos (Becker) casi no funciona (...) Las artes se reconfiguran en una interdependencia con esos procesos sociales, como parte de una geopolítica cultural globalizada” (p.41). Entonces, la idea de la que parto es que el concepto de arte contemporáneo debe ser situado, territorializado, éste está condicionado por el espacio geográfico y el tiempo en el que vivo, el situarlo implica un recorte parcial de un gran mapa donde en realidades diferentes se suceden acontecimientos diferentes y formas de verlos diferentes. Si estamos en este giro transdisciplinario, intermedial y globalizado esto que pretendo hacer sobre la indagación del concepto en mi territorio va a estar cruzado por estos giros, estamos aquí en un lugar y sitio determinado, pero vemos, accedemos y nos influye directa o indirectamente lo que pasa allá, en esos otros lugares distintos de nuestra cultura y formas de vida, por lo tanto, infiero que esto que intento es una porción de lo que podría acontecer en el todo. Ésa forma de ver y entender, aprehender y ser en el arte contemporáneo tanto aquí como en otros lugares o espacios geográficos, pero en un mismo tiempo deberían estar relacionadas. Como en un laboratorio intenté adentrarme en el concepto desde un lugar y un tiempo determinado para desentrañar o afirmar esto que aparece como supuestos afirmativos.

Al llevar adelante el proyecto parto de la idea de que la obra de arte no es un objeto o forma estática, muerta o está en un lugar para ser observada y para el mero placer; la concibo como algo vivo, en permanente cambio, que interpela y que es interpelada, es vehículo de relación y vínculo entre el artista y el espectador, no hay obra sin artista y espectador. Surge de este modo la idea de obra en un arte relacional.

Jacques Rancière (2011) adjudica al **arte relacional** la posibilidad de crear no ya objetos, “*sino situaciones y encuentros*” (p. 73). Hoy, el arte relacional es una posibilidad; posibilidad de crear de otra manera a la tradicional, no solamente atendiendo a lo fáctico, o solo a lo formal / material, sino partiendo y proyectando desde y con o en las situaciones-encuentros con otros. En este arte relacional se producen líneas de *encuentro*, se establecen

redes de circulación, complejas maneras que van transformando concepciones determinadas a través del cambio y movimiento.

Desde su perspectiva, N. Bourriaud (2008) propone que “la posibilidad de un arte relacional – un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno...” (p.13) entendiendo que en este estado de contemporaneidad el giro y el interés está puesto en la posibilidad de abrir el campo, de los cruces y lo interdisciplinar, los intercambios de formas de ver y ser, del encuentro con el otro: artista o espectador. Como antecedentes de esta nueva forma de hacer arte este último autor apunta que “la urbanización general, que creció a partir del fin de la segunda Guerra Mundial, permitió un crecimiento extraordinario en los intercambios sociales, así como un aumento de la movilidad de los individuos a través del desarrollo de redes y rutas, de las telecomunicaciones y de la conexión de sitios aislados, que tuvieron consecuencias en las mentalidades...(Bourriaud,2008) produciendo nuevos enfoques desde el punto de vista estético y cultural, multiplicando las miradas y discursos de la obra ,abriendo las fronteras de determinadas especialidades dentro de nuestro campo.

En el espacio expositivo “...no se puede considerar a la obra contemporánea como un espacio por recorrer (donde el visitante es un coleccionista). La obra se presenta ahora como una duración por experimentar como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado” (Bourriaud,2008 p14).Uno de los focos de mi proyecto está puesto en el intercambio; el encuentro dialógico se pretende en cada una de las obras, así mismo el cierre de este encuentro o la decisión de frenar el intercambio, dar un alto, estuvo considerado al finalizar la segunda muestra, pero es un proyecto abierto y posible de continuarse , ya que si decidiera seguir en otros espacios, ampliando la mirada, podría prolongar este intercambio, no tiene límites, el agotamiento de este intercambio solo lo decidimos los involucrados, el/ los otros co-creadores y yo como creadora .

Al respecto, profundizando y ampliando la mirada, Bourriaud (2008) considera que:

“la ciudad permitió y generalizó la experiencia de proximidad: es el símbolo tangible y el marco histórico del estado de la sociedad, ese <estado de encuentro que se le impone a los hombres>, según la expresión de Althusser, opuesto a esta jungla densa y <sin historias> que era el estado de naturaleza de Jean – Jacques Rousseau, una jungla que

impedía todo tipo de encuentro. El régimen de encuentro intensivo, una vez transformado en regla absoluta de civilización, terminó por producir sus correspondientes prácticas artísticas; es decir, una forma de arte que parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el <estar-junto> el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido. Dejamos de lado la historicidad de este fenómeno: el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo” (p14).

Por lo que se desprende del texto del autor citado, el arte parte de la intersubjetividad, una mirada, mil miradas posibles, distintas, similares, pero al ser subjetivo cada uno está atravesado por experiencias diferenciadas que lo atraviesan y esas miradas van a estar bañadas de esta confluencia, de allí las múltiples miradas. Siguiendo el texto, parto de esta afirmación: “el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados” (Bourriaud, 2008 p14), en nuestra contemporaneidad, esta relación dialógica y la manera de presentar la obra marca la diferencia con la tradición. A partir de las obras que realicé se visibilizó la necesidad de que para que se constituya la obra debe participar otro –espectador-. En la modernidad el acento estaba puesto en la observación- contemplación, se entendía el visitante como mero espectador, hoy, este espectador debe hacer dos cosas: mirar y actuar; observar es uno de los posibles aciertos, el acento en la contemporaneidad está puesto en que en algunas obras el espectador pueda y deba participar. Quedaría para la etapa de reflexión indagar en estas formas de relación que se establecen entre el artista y el espectador en la propuesta: ¿qué se propuso?, ¿qué pasó?, ¿qué se observa?, ¿qué se desprende?

Bourriaud (2008) establece una relación de complementación entre la estética relacional y el materialismo aleatorio, ya que según sus palabras: “la tradición filosófica en la que se apoya esta estética relacional ha sido notablemente definida por Louis Althusser, en uno de sus últimos textos, como un materialismo del encuentro o materialismo aleatorio. Este materialismo toma como punto de partida la contingencia del mundo que no tiene ni origen, ni sentido que le precede, ni Razón que le asigne un objetivo. Así la esencia de la humanidad es puramente trans-individual, hecha por lazos que unen a los individuos entre sí en formas sociales que son siempre históricas: la esencia humana es el conjunto de las relaciones sociales” (Bourriaud, 2008 p.18)

Hoy, concibo la obra como un espacio de *intersticio social*, término fue usado por Karl Marx (citado por Bourriaud,2008) para definir cómo se establecían las comunidades de

intercambio que no entraban dentro del escenario económico de tipo capitalista, cuyo sistema de valores también es distinto y la finalidad que se persigue toma otros rumbos; retomo un párrafo significativo desde el lugar que lo interpreta Bourriaud (2008) quien explica que,

“por no responder a la ley de la ganancia: trueque, ventas a pérdida, producciones antárticas, etc. El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global” (p.16)

La obra en el arte contemporáneo que se inscribe dentro de la estética relacional trasciende su forma material, “es una amalgama, un principio aglutinante dinámico (Bourriaud, 2008 p. 21) , no solo veo - como espectador-, no solo miro, sino que participo, intervengo y cambio lo que está dado, todo se va dando en permanente ajetreo y como artista también estoy en el juego para intervenir lo dado por ese otro espectador, como respuesta a un diálogo como continuación de otra posible mirada, reflexión y punto de vista.

La serie de obras que propongo también son tangibles, se pueden mirar y tocar, en algunos casos llevarse o dejar alguna de ellas, están pensadas para que este “*mirar*” o “*ver*” provoque, inste a tomar una posición, devuelvan otra mirada, expresión, idea o pensamiento. La imagen y la palabra juegan roles decisivos, la *forma* cambia su concepto tradicional para llegar a uno ampliado, ya que en la contemporaneidad este concepto de *forma* es inestable y diverso. En este contexto, la *forma* también se extiende a los <*hechos sociales*> en palabras de Bourriaud quien incluye la mirada de Durkheim. “Porque la <cosa > artística se plantea a veces como un <hecho> o un conjunto de hechos que se producen en el tiempo o el espacio, sin que su unidad – que hace de ella una forma, un mundo – sea replanteada” (Bourriaud: 2008 p. 21) ese hecho o esa acción producen cambios en la obra, la obra “es” en el proceso. Ahora bien, Serge Daney <sup>4</sup> profundiza al respecto de la *forma* cuando afirma que: “toda forma es un rostro que nos mira” (citado por Bourriaud: 2008 p. 21) y si algo nos mira también nos puede decir algo o nos puede interpelar, se reintroduce la dimensión del posible diálogo; así mismo Bourriaud considera que más que *formas* en la contemporaneidad “deberíamos hablar de formaciones, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. El arte actual muestra que solo hay forma en *el encuentro*, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no” (Bourriaud, 2008 p.22); *las*

---

<sup>4</sup> Crítico de cine francés influyente en los 90, por la calidad de la escritura y su claridad analítica.

*formaciones* implican la dinámica del encuentro, entonces esas *formaciones* van siendo, cambiando con cada intervención, con cada aporte.

Como artista mi intención es entablar un diálogo, esas *formas* que se traducen en *formaciones* tienen el objetivo de vehicular y facilitar el diálogo. Sucede que en muchas ocasiones la obra que está en proceso, se va transformando a medida que se dan estas intervenciones dialógicas donde subsiste de algún modo consideraciones y aportes que a simple vista parecen inteligibles pero que están presentes y surgen como necesidad de decir algo: comunicación, información, relación, empatía o antipatía pero es en tanto se da un encuentro entre artista y espectador, “la esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la, propuesta para habitar un mundo común y el trabajo de cada artista un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito”(Bourriaud,2008 p.23)

Este *haz de relaciones* en el sentido de *conexión, correspondencia, trato, comunicación de alguien con otra persona*<sup>5</sup>. En esta *relación dialógica* entre uno que dice desde un lugar y otro que también dice desde otro lugar se establece un encuentro que genera convulsión, revuelta y variación en cada interpelación, aporte, idea, palabra, acto, gesto o intercambio.

La idea de cómo se funda esta relación dialógica y de encuentro viene emparentada a la de *aprendizaje dialógico* que tiene como mentores a Habermas (1981) y Freire (2000) -entre otros- en el que uno de los principios es el de diálogo igualitario centrado en que las posibilidades de argumentar o aportar están dadas por la validez en tanto coherencia y pertinencia y no desde el poder o posición social. Particularmente adhiero a este fundamento como artista y docente e implica que:

“(…) todas las personas, independientemente de su origen social, étnico, opción ideológica, religión, forma de vida, etc., argumentan y dialogan en un plano de igualdad. Para ello se promociona el valor que tienen los argumentos de la persona que opina y no la posición social.” (Duque, Mello, Gabassa, 2009)

Desde este lugar planteo la relación artista y espectador, de un modo democrático, donde la palabra, la idea, imagen, texto, acción o argumento se basan en pretensiones de validez y pertinencia. Por lo tanto, la relación es dialógica porque pretende ser democrática y participativa e inclusiva, busco, de este modo, socializar y ampliar las perspectivas de lo que puede ser lo contemporáneo.

---

<sup>5</sup> Según la Real Academia Española. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=VoYtQP9>

En cada obra que planteo, esta relación dialógica está marcada y cruzada por esta manera de ver y ser que no es igualitaria en el sentido de que voy proponiendo e interviniendo en base a lo que acontece, es decir, no dejo totalmente libre la obra, voy haciendo planteos en el desarrollo de la producción y habilito al otro para que participe.

La relación dialógica que planteo implica un acto *comunicativo* que están basados en *relaciones e interacciones de poder o dialógicas* en términos definidos por Oliver, E y Gatt, S (2010); estos actos se manifiestan desde el lenguaje verbal y no verbal (como gestos, posturas, etc.), están influenciados por el contexto y la estructura social. El territorio donde estos autores desarrollaron su investigación fue en educación y donde yo desarrollo la obra está dentro del campo de la educación en artes visuales. El espacio visible, concreto de anclaje y exposición fue la Escuela de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín. Este espacio pertenece a una institución educativa y no es azarosa esta elección; como docente y productora de arte me siento inclinada a accionar sobre estos espacios educativos con el fin de motivar o incentivar a un público que está en formación en su mayoría e interpelarlos para lograr reflexiones colectivas, basadas en *interacciones dialógicas* (Oliver, E y Gatt, S, 2010 p.285) que buscan promover la diversidad de puntos de vistas, expresiones y pensamientos sin coacciones aunque soy consciente que dentro de esta intención de suscitar *actos comunicativos dialógicos*, las *interacciones de poder* están dadas por la desigualdad de roles (como lo comenté más arriba): yo- artista que genera la propuesta y plantea las reglas, y el otro co-creador que participa -siendo espectador activo- pero que no puede cambiar estas reglas dadas. Habermas (1981) desarrolla su *Teoría de la acción comunicativa* donde, “sólo el concepto de acción comunicativa presupone el lenguaje como medio de entendimiento para negociar definiciones de la situación que puedan ser compartidas por todos” (Habermas, 1981, citado por Prieto, O; Duque, E, 2009) tomando preponderancia en este caso el lenguaje artístico y visual, también estas definiciones en torno a la problemática planteada son diversas y múltiples, tantas como personas que intervinieron.

Por otro lado, si *encuentro, relación dialógica, estética relacional* forman parte y cruzan el proyecto, otro de los conceptos que también desarrollo en la obra remite al collage y *al montaje*, específicamente al **fotocollage** y *fotomontaje*.

*Collage* y *fotocollage* remiten a formas de abordajes similares, distinguiéndose esta segunda en cuanto al uso de la fotografía como uno de los materiales posibles de ser utilizados.

En relación al *collage*, si “la actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable...” (Bourriaud, 2008: p.9) en el arte actual, el collage no significa lo

mismo que le significó a Picasso o Braque pero la dinámica es similar. Hoy, desde la perspectiva que propongo el collage adquiere otro significado: el sentido está en la repetición, insistencia, fragmentación del todo con respecto a la parte, de la relación íntima que se establece con la imagen acabada y dada respecto a la nueva imagen o impresión fragmentada, recortada, reprogramada, reordenada. Ranciere en su ensayo *El malestar de la estética* (2011) propone que el collage

“en el sentido más general del término, es el principio de una tercera política estética. Antes de mezclar pinturas, periódicos, hule o mecanismos de relojería, mezcla la extrañeza de la experiencia estética con el devenir- vida del arte y devenir –vida de la vida ordinaria. El collage puede darse como encuentro puro de los heterogéneos, testimoniando la incompatibilidad de dos mundos” (p.61)

En principio esta heterogeneidad aparece en lo formal: el color, la textura, la forma son aparentemente incompatibles, lo seductor surge de allí, de esa posibilidad de establecer una relación entre opuestos aparentes, finalmente haciendo referencia al pensamiento de Rancière (2011) sobre el tema, en el resultado se observa una puesta en evidencia del vínculo casual que liga uno al otro.

En el fotocollage, el sinsentido toma fuerza a primera vista, pero la intención reside allí, en forzar a ver más allá de lo aparente, tanto el fotocollage como el collage encuentran su punto de equilibrio “...donde pueden combinar las dos relaciones y jugar sobre la línea de la indiscernibilidad entre la fuerza de la legibilidad del sentido y la fuerza del extrañamiento del sinsentido.” (Rancière, 2011 pág. 62)

*Collage, fotocollage, montaje y fotomontaje* son algunas de las técnicas que aplico al momento de producir. Particularmente trabajo hace varios años con la fotografía, primero analógica y hoy, atravesada por las nuevas tecnologías estoy incursionando en lo digital. El fotomontaje toma relevancia en tanto que la dinámica de construcción y la elección del parto en relación al todo implica la “yuxtaposición y la fusión semántica de imágenes fotográficas sobre un mismo plano o soporte” (J.B. Capistrán, 2008 p.19).

En este punto considero necesario señalar que, si bien no es lo mismo *collage, fotocollage o fotomontaje*, Jacob Bañuelos Capistrán (2008) aporta que un collage puede no tener elementos fotográficos y seguir siendo collage; pero un fotocollage o fotomontaje implican el elemento fotografía como constituyente de esta composición, y estos recursos técnicos en la obra están incorporados en distintos grados de dominancia



### 3. Laboratorio del Proceso de Producción de Obras–Proyecto R.A.C.

Durante el desarrollo del Proyecto *RAC* planteo reflexionar conceptos y preconceptos que giran alrededor del *Arte Contemporáneo* en un espacio geográfico y tiempo determinados, luego, de manera *tautológica* los reformulo. Soy consciente que el planteo de la propuesta trata lo mismo –en primera instancia- que lo que se pregunta en las obras de producción: ¿A qué llamamos arte contemporáneo?, así mismo es contemporánea la forma de presentar la obra y la manera de llevarla adelante. De por sí es tautológica la proposición en el sentido de que, en primera instancia implica *hablar o desarrollar algo* –arte contemporáneo –en coincidencia con *hacer arte contemporáneo*; ese *hacer o desarrollar* es lo que estoy haciendo, luego preguntarlo y hablar de esto es una repetición aparentemente sin sentido, pero durante el trabajo en proceso lo voy reflexionando, considero que finalmente tiene sentido, es posible de plantearlo de este modo.

#### ¿Tengo un caso?

La propuesta comprende varias obras que pretendo visibilizarlas organizadamente en dos *etapas*, a partir de aquí fui diferenciando momentos que ordenaron el proceso. Incluyo la presentación de dos muestras en la misma estructura, una en la primera y otra en la segunda etapa- que se realizaron en un mismo escenario o espacio de exposición: la Escuela Superior de Bellas Artes “Emilio Caraffa” de Cosquín. Además, fueron involucrados otros espacios y personas en la propuesta, aunque el centro de convergencia -a través de las muestras- fue en Cosquín.

### 3.1- Laboratorio del Proceso Producción de Obras–Proyecto R.A.C.

#### Primera etapa

##### Momento 1:

Los textos se tornan palabras y ellas -desde mi impresión- en imágenes. Éste es el recorrido que fui haciendo. Un texto, una palabra, una imagen, luego al revés: imagen, palabras, textos. Una conjugación complementaria, un juego reflexivo y evocador respecto a lo que considero hoy como arte contemporáneo<sup>6</sup>.

Algunas de las palabras con sentido que surgieron en torno a esta reflexión son:

- *incertidumbre- ambiguo- indeterminado- marcas- raro- incómodo-sentido- inconexo- variado- enigmático- irónico- enredoso- reflexivo-conceptual- vacilante- ininteligible- fluctuante- incomprensible- incomparable- complejo- fronteras- sentido- ilógico- confuso- inesperado...*

En este primer diálogo interior palabras e imágenes tienen un sentido: **son**.

Fui seleccionando imágenes-impresiones sugestivas, evocadoras de sentido, las rescaté, las capturé, las congelé, las fui acumulando, así una tras otra se fue sumando y multiplicando.

Pero, ¿Cómo surgieron estas imágenes-impresiones evocadoras?

#### **Del inicio de la producción de obra**

Distintos fueron los modos por medio del cual surgieron las imágenes- impresiones evocadoras. Hubo un tiempo de preselección en el que, por un lado, fui eligiendo de mi archivo personal imágenes digitales y analógicas que tomé en distintos momentos (para otros contextos y situaciones); de esos determinados instantes *otros*, las palabras evocadoras me sugerían un replanteo y re significación de esas imágenes, entendiendo la posibilidad de concebir a la imagen como portadora de múltiples significados -como polisémica- tomé de otros proyectos, otros archivos y extraje algunas imágenes, las saqué de su contexto original para proponer nuevos sentidos.

Por otro lado, a partir de las mismas palabras realicé un ejercicio de toma fotográfica con distintos elementos cotidianos, armando una composición que me permitiera también encontrar un sentido a lo que buscaba.

---

<sup>6</sup> Remitirse al anexo: **Ahondando en las significaciones de las palabras claves.**

Por último, retoqué algunas digitalmente de distintas maneras: contrastando los tonos, saturándolos, recortando parte de la imagen inicial, duplicándola e incorporando efectos alternativos para potenciar determinadas posibilidades, etc. De esta preselección quedaron 400 imágenes posibles.

Fui ajustando la cantidad en pos del sentido, la consigna planteada era puntualizar la idea: precisar y acotar en un diálogo interior referido una pregunta guía: ¿qué es para mí el arte contemporáneo?: lo cotidiano, lo ordinario elevado a categoría de arte por decisión del artista, lo diverso, el corte, lo fugaz, lo impreciso, ambiguo, borroso, lo que es y no es, lo que parece, el fragmento y todas las palabras evocadoras que anoté en primera instancia. Formalmente seleccioné algunas abstractas y otras con distintos grados de representación de realidad o iconicidad, también intervinieron criterios propios del lenguaje visual; incluso en aquellas imágenes que usualmente el ojo común ve lo descartable por “mala foto” desde mi mirada artística las rescaté. A partir de todo este recorrido interior devino el criterio de selección final, donde para este momento quedaron 200 imágenes posibles de discusión e intercambio. Elijo *Imágenes*, no como imagen documento, sino como imagen- obra- artística, pensada, sentida, estetizada. Metáforas.

Naturalmente fue surgiendo la idea de trasladar este diálogo interior a un fuera de mí. Tomé 40 de las 200 imágenes para reproducir en un formato postal a partir de gestarse la idea de: *MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN*.

### **De los antecedentes a la puesta en obra de “MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN”**

Cuando surgió la postal como forma de intercambio para ampliar mi mirada sobre la pregunta inicial - qué implica el arte contemporáneo- el *arte correo* fue la forma y acción, el dispositivo para llevarlo adelante.

Esta producción artística que habilita en el campo del arte a mi producción, se remite de modo especial, a esa tendencia artística que nació en los 60-70 y tiene que ver con la metodología del arte postal que incorporé en esta primera obra llevada adelante (primera etapa del proyecto). Retomo en este caso el concepto que Fernando García Delgado y Juan Carlos Romero (2005) designan para el *arte correo*: “...tendencia artística que consiste en el envío de mensajes y diversas producciones utilizando el sistema postal como medio de comunicación a destinatarios conocidos o desconocidos”, rescato también, una de sus principales características relacionada a la participación democrática y libre de lo que hacemos como arte e incluso se genera una tendencia no mercantil que promueve un arte a veces no ligado a lo institucionalizado; me interesa justamente por ser un arte relacional, ligado a la comunicación

y se va constituyendo en el proceso, tal como lo aseguran los autores citados “*el arte correo seguirá manteniendo el mismo concepto artístico y su principal característica: la participación democrática y no mercantil en el arte a través de la Comunicación a Distancia*” (2005).

El canal que utilizaban los artistas en los inicios de esta tendencia artística era el del correo postal oficial, hoy, a mi propuesta la formulé en su mayoría como un cara a cara, una solicitud expresamente formulada frente a frente, un compromiso y un pedido tácito utilizando como medios un buzón (colocado en la exposición) y también vía mail o WhatsApp. Desde mi propuesta rescato la idea de intercambio principalmente vivencial, en pequeño formato (que remite al dispositivo postal para correo), y a las ideas de obra colectiva y múltiple.

Considero al arte correo un arte de redes, donde:

“la distribución de los mensajes se convierte en un punto central de este tipo de expresiones. Enfatizando la comunicación, la voluntad de compartir y el espíritu de colaboración, los artistas de redes intentan subvertir los sistemas convencionales de intercambio basados en un modelo en el que priman una serie de oposiciones binarias como oferta - demanda, compra -venta, artista-público” (Delgado y Romero, 2005).

Desde el proyecto que llevé adelante también intenté promover - a partir del espíritu que motivaron a quienes me precedieron en el arte correo- una “crítica al rol del artista entendido como genio y a la obra entendida como fetiche” (2005) coincidiendo con esta manera de ver el arte y a la obra, múltiple y colectiva, como un continuo proceso de ser y transformarse, desmitificando esos prejuicios propios de la modernidad.

Artistas como Liliana Porter, Horacio Zabala y Edgardo Vigo son referentes de interés y que tuvieron especial participación en el nacimiento y desarrollo de esta tendencia artística. Las obras y proyectos de estos últimos fueron motivadora en mi ideal de producción en arte.

## **Momento 2:**

### **1° MUESTRA del Proyecto R.A.C.**

1°obra-acción:

## “MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN”

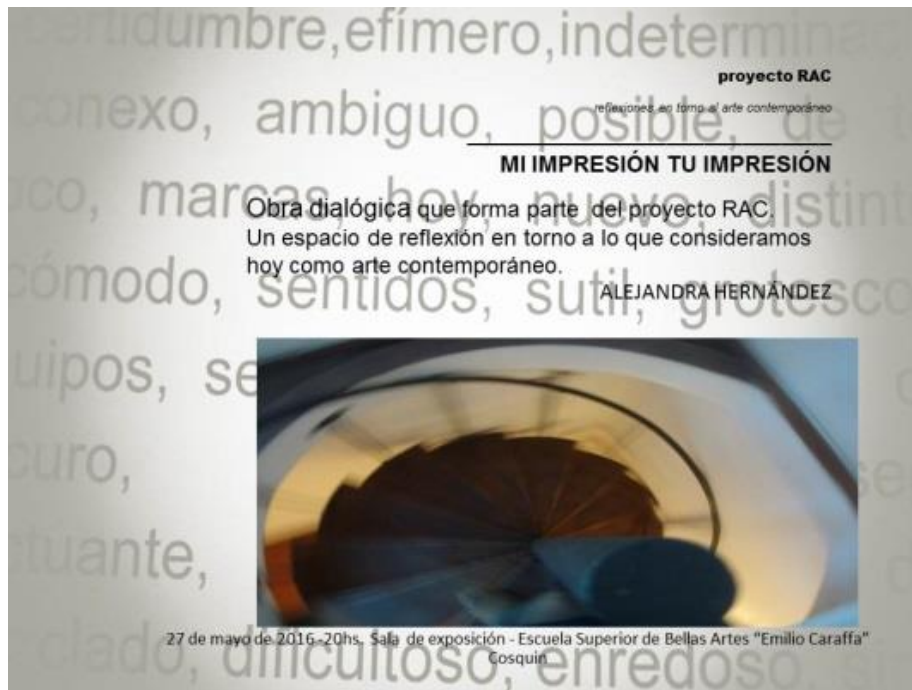


Imagen 1- Flyer de la 1° muestra- mayo 2016

Utilizando el dispositivo *Postal* me propuse generar una instancia de *Encuentro* y posterior *Diálogo* para indagar sobre el concepto del arte contemporáneo. Esta pretensión se fue gestando a partir de la necesidad de compartir e intercambiar la impresión sobre lo que es el arte contemporáneo, entre las mías y la de diferentes personas de mi entorno. Se puede considerar que la estrategia utilizada se vincula con el arte “*relacional*” (Bourriaud, 2008), que fue tomando cuerpo en este momento de la producción.

Para llevar esto adelante, es decir el pretexto para lograr el intercambio fue realizar una exposición y muestra donde se presentaron todas las postales junto con textos indicativos de la acción (intercambio) y un buzón para la recepción de la devolución del otro- espectador-.

Esta obra la desarrollé entre el 28 de mayo- fecha de inauguración de la muestra MI IMPRESIÓN-TU IMPRESIÓN- y 15 de julio de 2016. La muestra, estuvo presentada en el espacio expositivo desde la inauguración - 28 de mayo -hasta el 10 de junio, día del desmontaje, pero *la obra –acción dialógica-* la seguí adelante por otros medios hasta la fecha indicada- 15 de julio- ya que las recepciones de TU IMPRESIÓN se llevaron adelante por mail o por medio de un *circuito itinerante* – de mano en mano- podríamos decir.

En las imágenes 2 y 3 se observa un ejemplo de la postal que se presentó como parte de la obra-acción que se propuso y en ella se invitó al intercambio en el que cada participante podía llevarse MI IMPRESIÓN con la intención de que deje una impresión suya en segunda instancia.

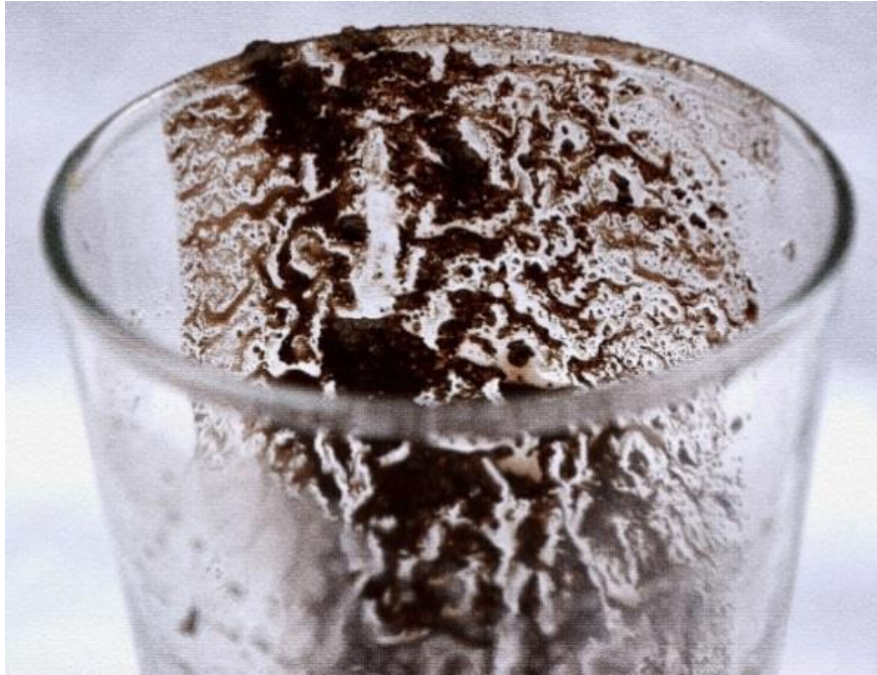


Imagen 2- Frente de postal "MI IMPRESIÓN"- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs.Alejandra Hernández

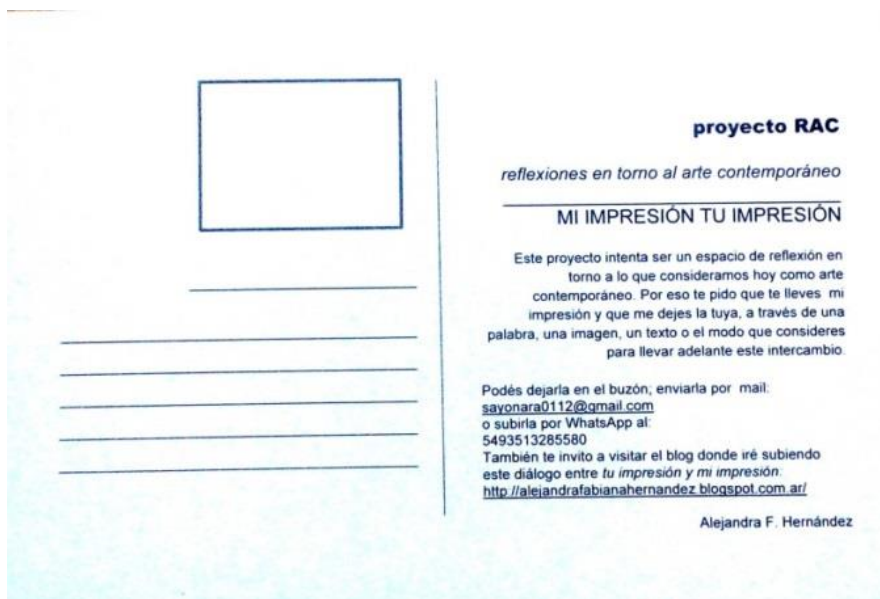



Imagen 3- Dorso de postal "MI IMPRESIÓN" -10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs.Alejandra Hernández

A continuación, transcribo lo que se indicaba en la postal al dorso- el instructivo- por la baja legibilidad de la misma (el formato es sólo para situarla):

	<p><b>proyecto RAC</b> <i>reflexiones en torno al arte contemporáneo</i></p> <hr/> <p>MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN</p> <p>Este proyecto intenta ser un espacio de reflexión en torno a lo que consideramos hoy como arte contemporáneo. Por eso te pido que te lleves mi impresión y que me dejes la tuya, a través de una palabra, una imagen, un texto o el modo que consideres para llevar adelante este intercambio.</p> <p>También podés enviarla por mail: <a href="mailto:sayonara0112@gmail.com">sayonara0112@gmail.com</a> o subirla por WhatsApp al: <a href="https://www.whatsapp.com/business/profile/5493513285580">5493513285580</a></p> <p>Podés visitar el blog donde iré subiendo este diálogo entre <i>tu impresión</i> y <i>mi impresión</i>: <a href="http://alejandrafabianahernandez.blogspot.com.ar/">http://alejandrafabianahernandez.blogspot.com.ar/</a></p>
---	---

### 3.1.1- Montaje y la exposición

¿Quiénes estaban convocados a este encuentro dialógico? Pensé en la palabra *territorialidad*, en situar de alguna manera para acotar; además, *mi interés se centró y se centra, en los espacios que frecuento*: colegas del campo del arte y de la Universidad Nacional de Córdoba, docentes y alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín y un espacio no formal de un taller privado, entre otros. Tomé para el caso la idea de “<función centro> (Derrida) en lugar de <centro> para evitar la sobre determinación topográfica de un lugar fijo (...) la <función centro> representa simbólicamente aquella instancia que condensa el poder de organizar <un número infinito de sustituciones de signos> y de ponerle límite al juego de la estructura> de acuerdo con reglas de autoridad prefijadas”. (Jaques Derrida, 1967 p.408. Citada por Nelly Richard, 2007 p.82) y “la <periferia> tampoco puede entenderse ya como una ubicación fija y homogénea, ni como una polaridad absoluta que responda a lineales” (Nelly Richard, 2007 p.82) fijas y deterministas. Respecto al campo del arte cordobés que señalo como territorio, *función centro* se remite a la Universidad Nacional de Córdoba donde - de algún modo y en alguna medida- se legitiman ciertos discursos teóricos y prácticas de producción e incluso se observa una afluencia mayor de estudiantes egresados profesionales en el campo artístico y “*periferia*” incluiría a la Escuela Superior de Bellas Artes “Emilio Caraffa” de Cosquín dependiente del Ministerio de Educación Provincial y el taller de producción artística particular - no formal- del artista Dante Montich, espacios donde se trabajan supuestos teóricos y de producción artística con una afluencia menor de estudiantes. Al ser espacios de poca vinculación entre sí- la Universidad, la institución de nivel terciario provincial y un taller privado-, este *diálogo* promueve el *encuentro* entre estos espacios que son distintos, implicando otra forma de vincular democráticamente lugares que normalmente están separados, permitiendo y facilitando la producción de un arte democrático. Ampliamos de esta manera, el mapa de quienes producen arte contemporáneo; no sólo las instituciones artísticas en espacios formales promueven la producción artística contemporánea sino en algunos casos, espacios no formales están en consonancia con estas mismas prácticas.

Concretamente la convocatoria de intercambios se fue realizando en distintos momentos y espacios. Algunos por mail, otros, en el marco del espacio expositivo de mi obra: en la Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín y otros se dieron en el contexto del trabajo docente, en el intercambio con compañeros de Cátedra y colegas y por intermedio del docente a cargo de un taller particular de arte – por Dante Montich.

La construcción de las reflexiones a las que arribo en el escrito se fue haciendo en base a lo que en esta primera instancia propuse y a lo que el otro hace, dice o compone con eso,



me devuelve, entonces, el aporte que cada uno concibe va transformando la mirada inicial de lo que es el arte contemporáneo, va sumando a la obra permitiéndome observar los cambios que tiene la obra y la idea sobre el arte contemporáneo.

En la propuesta inicial pensé y realicé un blog para ir subiendo las postales que me enviaron y las que yo propuse para el intercambio en esta primera obra MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN, quedando finalmente este blog como una instancia de registro - documento. A continuación, se puede observar en las imágenes 4 y 5 el proyecto de montaje para esta primera muestra inaugurada el 28 de mayo de 2016:

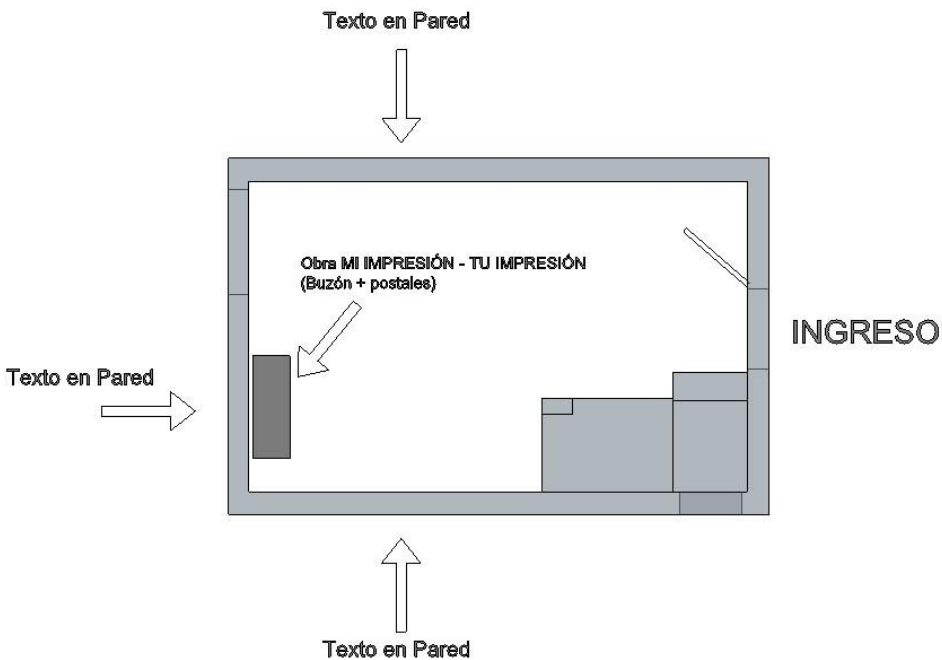


Imagen 4- Planta- Sala de exposición 1° muestra- Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín

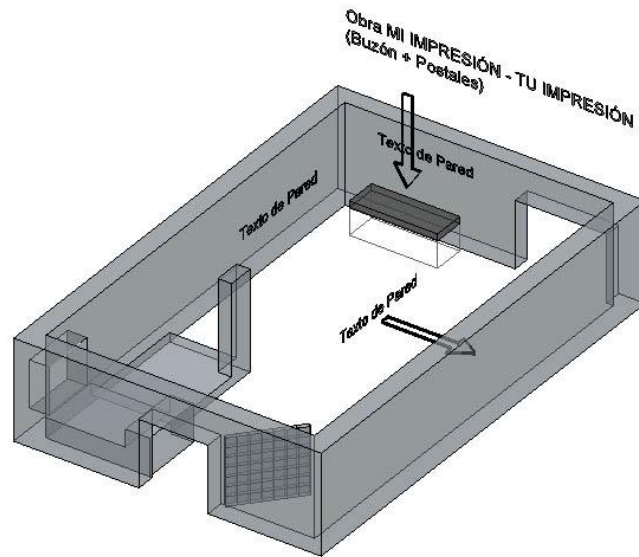


Imagen 5-- Vista lateral en 3D de Sala de exposición-1ª muestra- Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín

En el día de la inauguración -como parte de la obra- entregué y se pusieron a disposición las postales a los visitantes de la muestra (docentes y estudiantes de la escuela en su mayoría), luego expliqué en qué consistía la propuesta, fue una presentación dinámica y también supuso la palabra de algunos de los que concurrieron dando su parecer respecto al tema convocante. El buzón que se dejó para recibir las postales de TU IMPRESIÓN resultó ser un artefacto distintivo que acentuó la idea e instó a la participación. En la imagen 6 se puede observar una selección de algunas tomas fotográficas realizadas el día de la inauguración e incluye una fachada de la Institución donde se realizó la muestra. También se dispusieron al lado del buzón una cantidad de postales en blanco –recortes de papel ilustración del mismo gramaje y tamaño que la postal - para quien necesitara un soporte en ese momento e incluso que lo deseara, pudiera llevárselo y devolverlo con su impresión.



Imagen 6- Selección de tomas fotográficas realizadas el día de Inauguración de la Muestra “MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN”- En la primera toma se observa la fachada de la Escuela Superior de Bellas Artes “Emilio Caraffa”-Cosquín

Las imágenes 7,8, 9,10 y 11 pertenecen a algunas de las postales que fueron parte del intercambio de “MI IMPRESIÓN”. En total, como ya comenté, seleccioné 40 impresiones distintas para llevarlas a postal de una preselección de 200 que había acumulado. La técnica que utilicé para realizar las imágenes que conformaron las postales fue fotografía digital e impresión láser full color.



Imagen 7- Postal de "MI IMPRESIÓN"- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs. Impresión Láser- Alejandra Hernández



Imagen 8- Postal de "MI IMPRESIÓN"-10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs.-Impresión Láser- Alejandra Hernández



Imagen 9- Postal de "MI IMPRESIÓN"-10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs. -Impresión Láser- Alejandra Hernández



Imagen 10- Postal de "MI IMPRESIÓN"- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs. -Impresión Láser- Alejandra Hernández



Imagen 11- Postal de "MI IMPRESIÓN"- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs. -Impresión Láser- Alejandra Hernández

Las postales de TU IMPRESIÓN fueron receptadas –como se citó- por distintos medios: a través del buzón, de e-mails y de algunos colegas, de “mano en mano” como en el caso del Prof. Dante Montich a quien le di postales para que lleve a su taller permitiéndome que la obra siga el proceso por sí misma, el resultado fue muy interesante ya que participaron unas ocho personas aproximadamente con su impresión.

Como consecuencia, se dieron distintos tipos de intervenciones y propuestas.

El espectador disponía de múltiples opciones: intervenir la postal de mi impresión, realizar otra postal con la postal en blanco, crear una propia con elementos y materiales propios e incluso hacerla o crearla en formato digital o analógico. Finalmente, el abordaje fue diverso: algunos intervinieron la postal que se llevaron y la devolvieron con su impresión, otros/as hicieron su impresión en tamaño y formato personal o utilizaron la tarjeta en blanco para dejar su impresión y también las dejaron en el buzón; hubo quienes utilizaron la postal en blanco para trabajar frente y dorso o sólo un lado de la misma.

En cuanto al carácter o tipo de representación que propusieron fue variado; algunos incorporaron imágenes con textos acompañando a la imagen, sólo imágenes, sólo texto, sólo color y al dorso una palabra; textos cortos, textos largos, textos metafóricos y poéticos, textos críticos, sólo palabras, imágenes con palabras; intervención de la postal que se llevaron de *Mi impresión* plegándola en muchas partes y luego escribiendo sobre ella, intervención sobre la

postal que se llevaron de *Mi impresión* con palabras e imágenes, con textos reflexivos o críticos.

Las técnicas que utilizaron incluyen elementos gráficos o elementos materiales físicos, intervenciones que enviaron de tipo digital, algunos intervinieron las postales de *Mi impresión* aplicando sólo pintura, grabado, técnicas mixtas, collage, fotografía, o dejaron postales propias con técnicas de pinturas, collage, grabados, etc.

El envío y recepción fue a través del buzón, mails o WhatsApp. La identidad de quienes participaron estuvo dada por quienes dejaron su impronta o firma y otros que no, fueron anónimos.

Las imágenes 12, 13, 14, 15 y 16 pertenecen a algunas de las postales que fueron parte de este encuentro dialógico de “TU IMPRESIÓN”.



Imagen 12- Postal- "TU IMPRESIÓN"- Sobre y papel molde con cartón corrugado y collage- Beatriz Dipp



Imagen 13- Postal- "TU IMPRESIÓN" -10x15cm -s/ Papel Ilustración de

300gs- Mary



Imagen 14- Postal- "TU IMPRESIÓN" – Impresión digital –Dante Montich

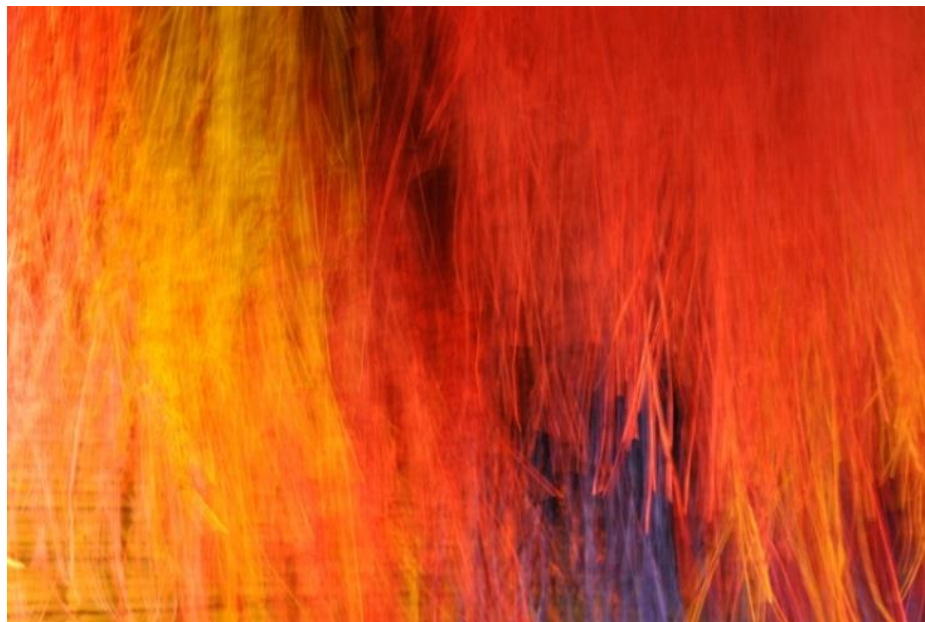


Imagen 15- Postal- "TU IMPRESIÓN"- Impresión digital- Florentina





Imagen 16- Postal- "TU IMPRESIÓN- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs- Anónimo-

Finalmente participaron en esta 1º obra-acción dialógica: Adriana Miranda, Alejandra F. Hernández, Ailin Olivieri, Ana Lía Tejeda, Andrés Bongiovani, Augusto Quinteros, Beatriz Dipp, Carolina Franchisena, Carolina Astrada, Cecilia Nazareno, Daniela Córdoba, Dante Montich, Eliana, Florentina Bortolotto, Giselle Von Siegler, Inés Marietti, Justiro, Lara Perea Muñoz, Laura Fernández, Laura Merletti, Laura Pedrerol, Lucía Tobares, Marcia, María Laura Casadevall, Julia Avendaño, Martina Gulitzia, Mary, Mónica Menéndez, Noelia Jaquelina Castro, Pedro Carranza, Roxana Mistraletti, Ruth Bascary, Sole, Tato, Victoria Cufre, Virginia Argerich, Yanina Gori, y varios *anónimos* más.

### 3.1.2 Análisis y contexto de las obras

En esta etapa marcada por el intercambio observé -tanto en la inauguración como durante el período en el que estuvo la muestra- acciones en distintas personas, poses, actitudes, miradas acá, allá, actuaban, intervenían frente a la obra, participaban, se producían *actos comunicativos con interacciones dialógicas* (Oliver, E y Gatt, S,2010) evidentes y tangibles entre el espectador y la obra porque *desde el intercambio* dejaban “su impresión”. En esta instancia de intervención se evidencian los cruces interdisciplinarios que proyectan una idea de lo que fue y se demuestran en esas acciones, comunicaciones y diálogos en el que hay uno que da y otro que recibe, además se manifiesta este cruce en este intercambio dialógico que se fue generando en la misma obra visual como postales –encuentro y este giro interdisciplinario se revela en la obra-postal que intercambiaron donde en algunos casos las postales eran dibujos, fotografías, grabados, pinturas, poesías, textos, etc.

Por otro lado, referido al intercambio intermedial -característico de una sociedad globalizada- éste se manifestó en la acción propuesta para invitar a la participación y receptor las obras, algunas vía internet y además otras enviaron sus impresiones por e-mail. El soporte en estos últimos tipos de recepciones fue el digital, la imagen electrónica. Por otro lado, el blog, como una forma más de circular vía red global la propuesta, permitió viralizar todo lo presentado e intercambiado en esta etapa. Hoy, la comunicación digital nos acerca más rápido de lo que lo hacía el correo hace 20 años atrás, además es accesible a todos y para todos, de manera global llega en instantáneo a espacios impensados.

#### De las imágenes en sí mismas

¿Qué saben las imágenes, qué conocimiento se aloja escondido en ellas? ¿Y qué podríamos saber de él – de ese contenido de conocimiento, si es que lo hay- o cuando menos de ellas, de las imágenes? ¿Y si admitiéramos que realmente allí no hay ninguno, que precisamente no hay ninguno –excepto el efecto de cognición que produce...reconocer el efecto de cognición que ellas producen en nosotros-? Éste sería un saber acerca de cómo los efectos de saber son puestos en los lugares en que él –un saber- no está. (J.L. Brea,2010 p. 127)

Esta incertidumbre está subyacente desde el momento en que podemos aprehender una imagen desde múltiples miradas, ellas son en muchas ocasiones polisémicas en el sentido de que cada persona le incorpora una posible significación que, desde un lugar, podríamos decir, si no hay conocimiento incorporado a ellas, incluido en ellas ¿somos nosotros quienes

se los incluimos? O ¿el conocimiento está implícito en la imagen y nosotros lo revelamos?, en ese caso ¿un conocimiento, un sentido o múltiples? (Imagen 16.1 y 16.2)



Imagen 16.1- Postal- "MI IMPRESIÓN- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs- Impresión Láser - Alejandra Hernández-



Imagen 16.2- Postal- "MI IMPRESIÓN- 10x15cm –s/ Papel Ilustración de 300gs-Impresión Láser- Alejandra Hernández

### 3.2- Laboratorio del Proceso de Producción de Obras –Proyecto R.A.C.

#### Segunda Etapa

Luego de esta primera obra-acción, “MI IMPRESIÓN - TU IMPRESIÓN” (Muestra: mayo 2016, desarrollo de obra: hasta julio del mismo año) y con el material producto del intercambio que disponía, me concentré en organizar una segunda muestra para octubre en el mismo espacio. Para esta 2º etapa y muestra las obras a exponer que fui desarrollando durante tres meses fueron las que presento a continuación.

#### 2ºobra: “TESOROS DE UN ENCUENTRO- Mi impresión- Tu impresión”

Tomando las palabras de Nicolás Bourriaud “El arte es un estado de encuentro”, en esta obra las postales son el resultado del encuentro entre *mi impresión* y *tu impresión*, a través de una palabra, de una imagen o de un texto.

En forma de 2 cajas objetos de 15 cm x 25 cm x 6,6 cm presento *mi tesoro*, las postales que se intercambiaron en la primera obra- acción realizada y titulada MI IMPRESIÓN –TU IMPRESIÓN. Éstas se montaron sobre una tarima o mesa destinada a tal fin. Las cajas están recubiertas o forradas con pedazos de postales a la manera de collage y luego patinadas para dar un aspecto de paso del tiempo.

La importancia de esta segunda obra reside en la idea de generar en base a lo producido un *archivo*<sup>7</sup>, *la documentación*. Como un repertorio, en esa documentación reuní toda la información – por medio de postales principalmente- que recabé condensando el diálogo democrático referido a las consideraciones sobre arte contemporáneo. Esto también implicó archivar experiencia de lo que se vio y de lo que se vivió en el intercambio, conformando un archivo de *memoria*, cual *tesoros* de un *encuentro* las guardo, resguardo, las atesoro y luego

---

<sup>7</sup> Tomando la referencia de Ana María Guasch en uno de sus textos “*Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*” rescaté la idea de que “*el archivo, tanto desde el punto de vista literal como metafórico, se entiende como lugar legitimador para la historia cultural. Como afirma el filósofo Michael Foucault, el archivo es el sistema de <enunciabilidad> a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado*” (A. M. Guasch, 2005:157) e implica aquello que puede ser dicho, que merece ser recordado. En otro texto la misma autora, destaca la diferencia entre almacenar, coleccionar y archivar, en este punto el concepto de archivo según la autora “*entraña el hecho de consignar [...] nace con el propósito de coordinar un <corpus> dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración predeterminada*” (A. M. Gausch, 2011: 11)

las pongo a disposición del otro –espectador, para que acceda y pueda rescatar lo que aconteció, como forma de *difundir* la primera obra acción.

En las imágenes 17 y 18 se pueden observar distintas vistas de la caja de TU IMPRESIÓN; las imágenes 19 y 20 son vistas de MI IMPRESIÓN y las imágenes 21 y 22 corresponden a una presentación del conjunto de TESOROS DE UN ENCUENTRO – Mi impresión – Tu impresión.



Imagen 17- Vista superior de caja objeto TU IMPRESIÓN- TESOROS DE UN ENCUENTRO- Tapa-collage con impresos de postales sobre MDF- 15x25cm



Imagen 18- Vista frontal con postales de caja objeto TU IMPRESIÓN- TESOROS DE UN ENCUENTRO-  
Tapa, caja y postales- caja con collage de impresos sobre postales en MDF 15x25cm

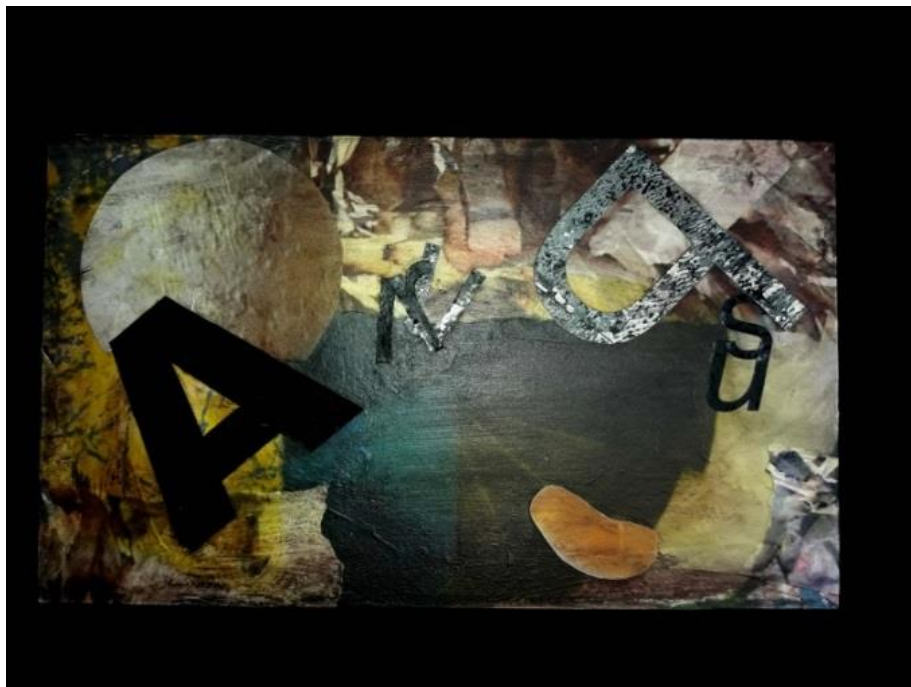


Imagen 19- Vista superior de caja objeto MI IMPRESIÓN- TESOROS DE UN ENCUENTRO-  
Tapa- collage con impresos de postales sobre MDF- 15x25cm



Imagen 20- Vista frontal con postales originales de caja objeto MI IMPRESIÓN- TESOROS DE UN ENCUENTRO- Tapa, caja y postales- caja con collage de impresos sobre postales en MDF 15x25cm

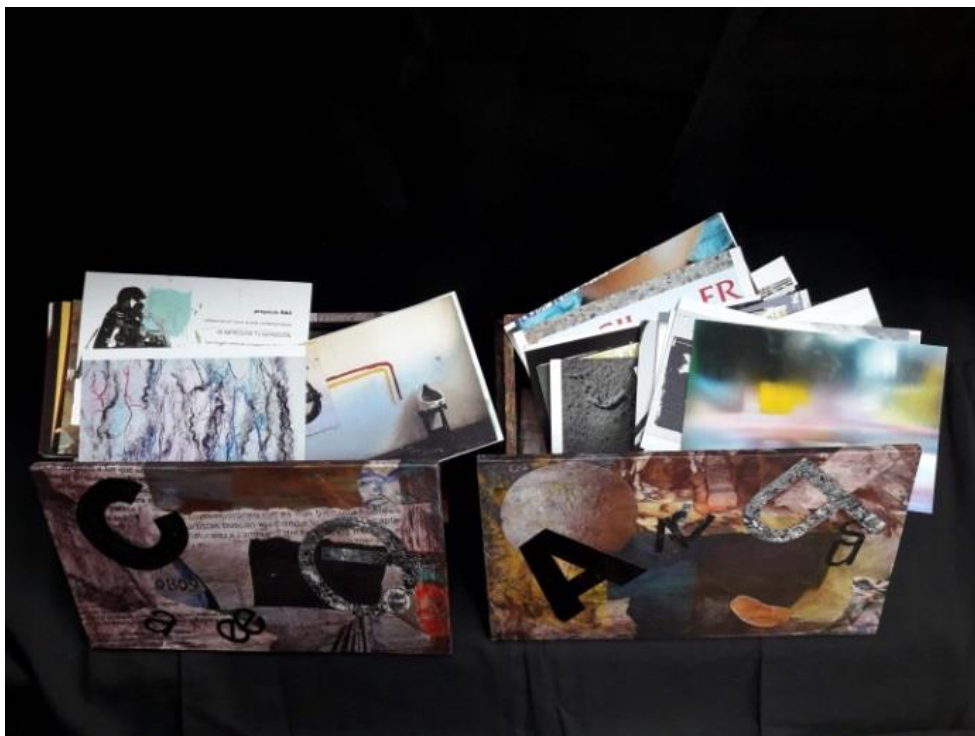


Imagen 21- Vista superior con postales originales de cajas objetos MI IMPRESIÓN- TU IMPRESIÓN TESOROS DE UN ENCUENTRO- Tapa, caja y postales- caja con collage de impresos sobre postales en MDF 15x25cm



Imagen 22- Vista frontal con postales originales de cajas objetos MI IMPRESIÓN- TU IMPRESIÓN  
TESOROS DE UN ENCUENTRO- Caja y postales- caja con collage  
de impresos sobre postales en MDF 15x25cm

---

### 3º obra: “ENTRE DIÁLOGOS”

Esta obra consta de 2 libros de artista que contienen -a la manera de libros de registro- las postales que intercambiamos.

Las postales consideradas *originales* formaron parte de la documentación de la obra “Tesoros de un encuentro”. Para esta tercera obra necesité duplicar el archivo de tesoros de un encuentro porque mi propuesta implicaba la creación de 2 libros: uno de *mi impresión* y otro de *tu impresión*. Primero hice reimpressiones de las postales de *mi impresión*, luego fotografié y edité para adecuar los formatos e hice imprimir las obras de *tu impresión* con la idea de generar los archivos digitales necesarios para realizar estos libros. Cada postal fotografiada e impresa -en 10x15 cm, tamaño del modelo de postal de mi impresión- se pegó manualmente en cada hoja del libro. La encuadernación la realicé manualmente en el estilo acordeón, para las tapas y contratapas de cada libro imprimí papeles autoadhesivos con la imagen de alguna de las postales.

A partir de allí propuse la acción de intervenir los libros con el aporte de los espectadores. En la presentación de los libros y durante muestra; tanto el espectador como en mi caso- la artista- podríamos plasmar una intervención en alguno o ambos libros, la idea



fue seguir este intercambio de pareceres con apuntes, bocadillos o algo más para decir; continuar el ida y vuelta, profundizar las miradas, pensamientos o ideas respecto al tema sugerido, de este modo este espectador asistente se transforma también- como en la anterior- en co-autor. La obra fue, es y sigue siendo en proceso y en permanente transformación.

En estos libros de artistas, a partir de la muestra fuimos haciendo aportes con *intervenciones* de líneas, texturas, colores o textos, también el recurso del collage aparece por ejemplo en quien despegó la postal e incluyó otros elementos transformando la imagen; de esta forma seguimos con las reflexiones –apuntes- de una manera poética aplicando inclusiones preferentemente gráficas, de un modo especial, personal y autorreferencial quizás.

La imagen 23 da cuenta del proceso de realización de los libros de artista. El estilo acordeón permite manipularlos de distintas maneras e incluso jugar entre ser un libro para pasar las hojas o proponerlo como libro objeto según la necesidad o requerimiento.



Imagen 23- Vista del proceso de realización de los libros de artista para la obra "ENTRE DIÁLOGOS"-

A continuación, presento imágenes de cada libro para proporcionar una vista de la obra presentada.

#### Del libro "MI IMPRESIÓN"

Las imágenes 24, 25, 26 y 27 dan cuenta del libro MI IMPRESIÓN.



Imagen 24- Vista frontal en  $\frac{3}{4}$  - Tapa con inclusión de papel autoadhesivo del libro MI IMPRESIÓN – Obra “ENTRE DIÁLOGOS”-



Imagen 25- Vista de la segunda hoja con título del libro MI IMPRESIÓN – Obra “ENTRE DIÁLOGOS”-



Imagen 26- Vista del libro abierto en acordeón - "MI IMPRESIÓN" – Obra "ENTRE DIÁLOGOS"-



Imagen 27- Detalle de vista superior del libro abierto en acordeón - "MI IMPRESIÓN" – Obra "ENTRE DIÁLOGOS"-

Detalle una selección de hojas del libro MI IMPRESIÓN en las imágenes 28 y 29.

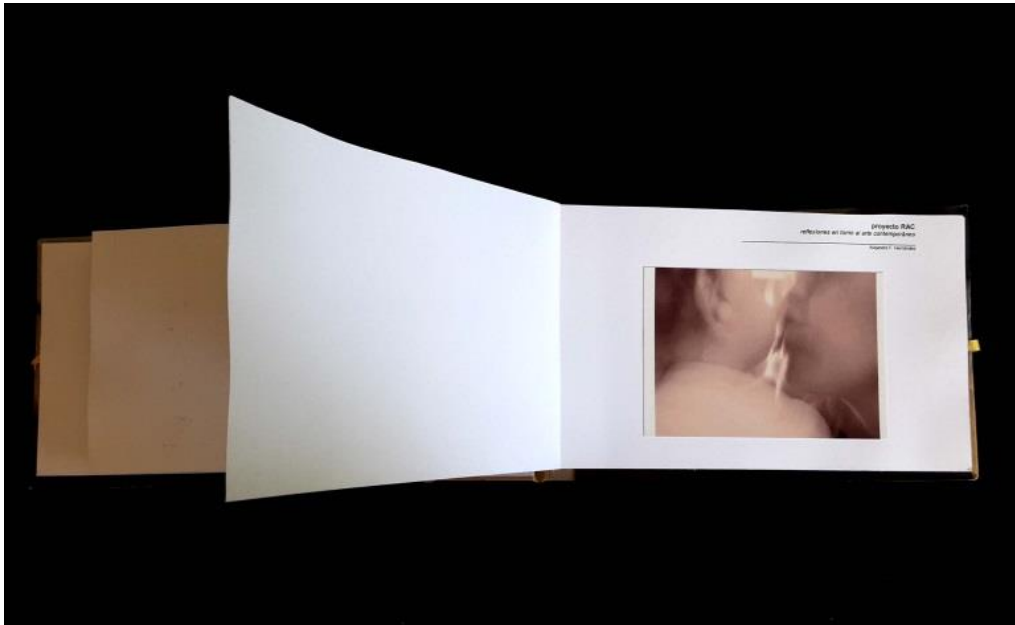


Imagen 28- Ejemplo de página del libro MI IMPRESIÓN.



Imagen 29- Detalle de página del libro MI IMPRESIÓN con postal.

Del libro “TU IMPRESIÓN”

En las imágenes 30, 31 y 32 observamos distintas tomas y vistas.



Imagen 30- Vista frontal en  $\frac{3}{4}$  - Tapa con inclusión de papel autoadhesivo del libro TU IMPRESIÓN –Obra “ENTRE DIÁLOGOS”-



Imagen 31- Vista de la segunda hoja con título del libro TU IMPRESIÓN –  
Obra “ENTRE DIÁLOGOS”-



Imagen 32- Vista del libro abierto en acordeón - "TU IMPRESIÓN" –  
Obra "ENTRE DIÁLOGOS"-

En las páginas del libro "TU IMPRESIÓN" se pueden observar las postales e intercambios que recibí; algunas de las mismas se presentan en las imágenes 33, 34 y 35.

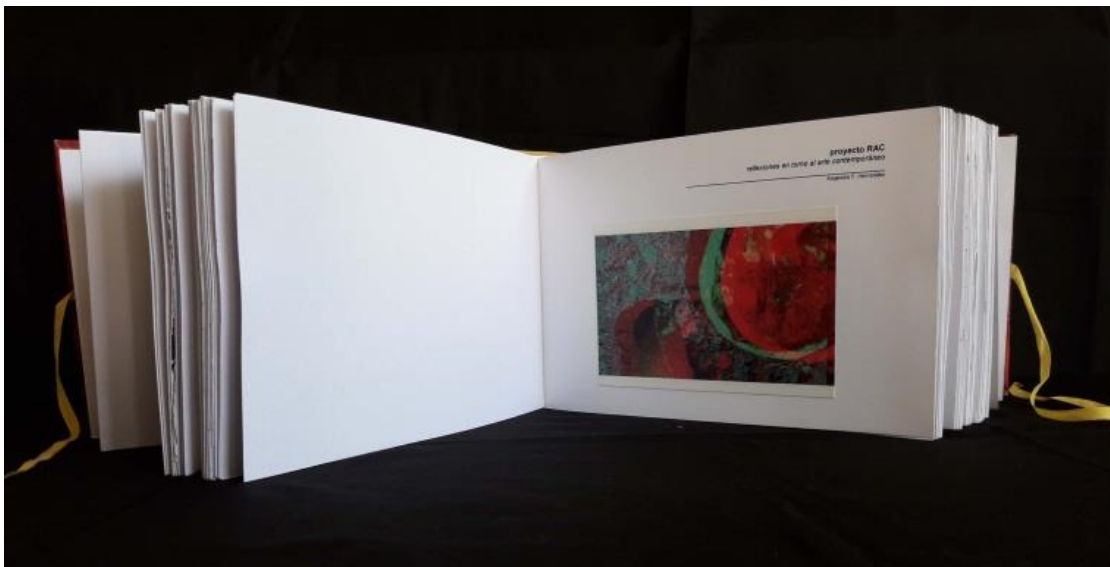


Imagen 33- Ejemplo de página del libro TU IMPRESIÓN con postal de intercambio.

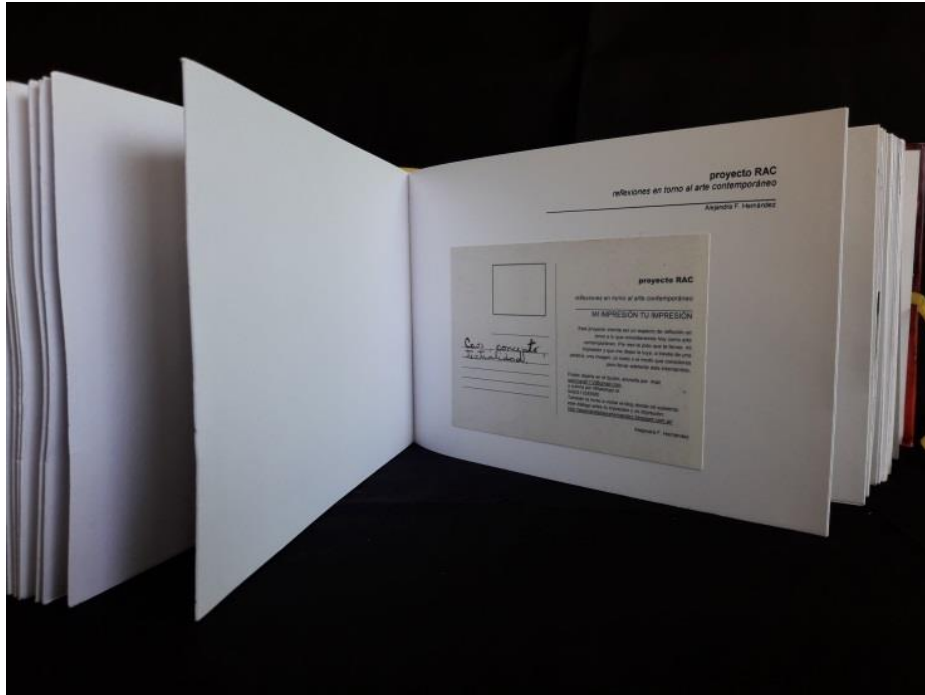


Imagen 34- Ejemplo de página del libro TU IMPRESIÓN con postal de intercambio.



Imagen 35- Ejemplo de página del libro TU IMPRESIÓN con postal de intercambio.

En las imágenes 36, 37 38, 39, 40 y 41 se pueden visualizar ejemplos de las intervenciones que realizaron los espectadores- docentes/colegas artistas, alumnos- durante la muestra en cada libro; algunas de las intervenciones no las hicieron en la sala, me pidieron llevarse uno de los libros para intervenirlo y devolverlo al día siguiente , esta posibilidad está condicionada al lugar elegido para esta intervención- la Escuela de Bellas Artes- donde docentes , artistas y alumnos podían consultarme o dialogar en distintos momentos ya que nos

encontrábamos varios días a la semana. No sucedió lo mismo con mis colegas, artistas y compañeros que aportaron su intercambio vía internet, pero estaban en otra localidad o no visitaron la muestra y no participaron en esta parte de intercambio; en esta ocasión el espacio geográfico fue un limitante durante la exposición, aunque podría habérselos llevado como parte de la acción de obra, pero no estuvo contemplado en ese momento.

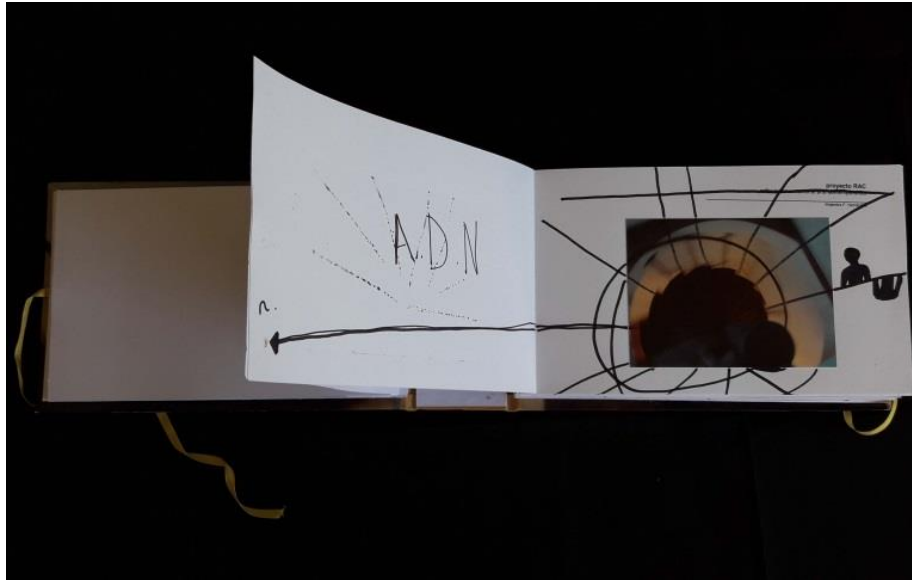


Imagen 36- Intervención en libro MI IMPRESIÓN – Obra ENTRE DIÁLOGOS

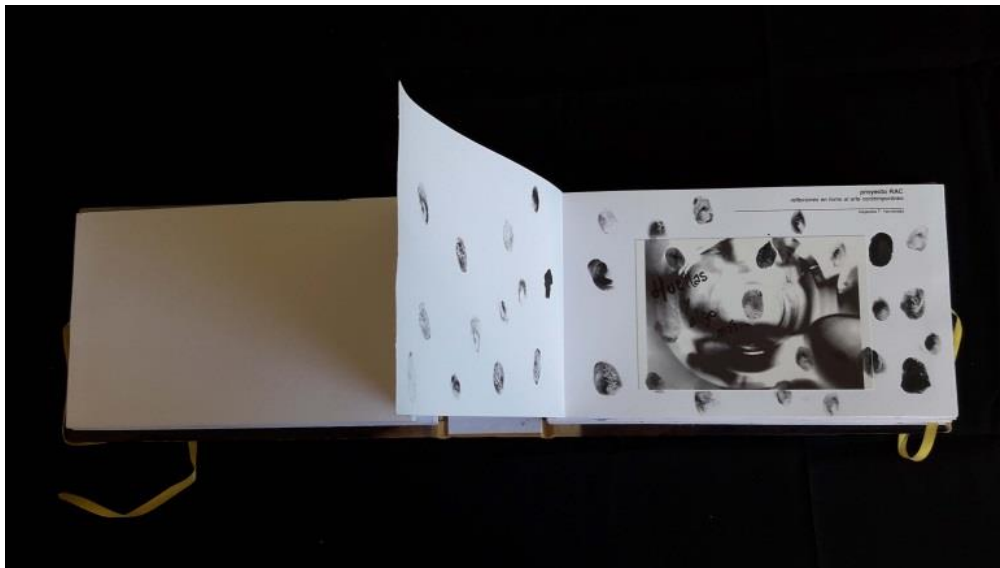


Imagen 37- Intervención en libro MI IMPRESIÓN – Obra ENTRE DIÁLOGOS



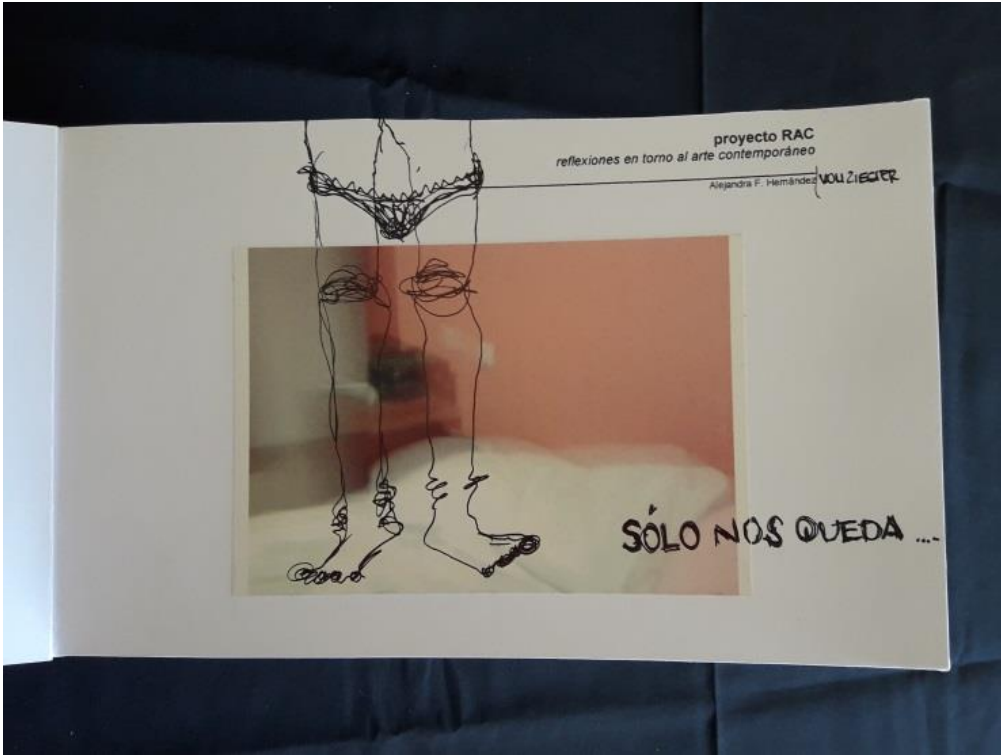


Imagen 38- Intervención en libro MI IMPRESIÓN –Primer plano-  
Obra ENTRE DIÁLOGOS



Imagen 39- Intervención en libro TU IMPRESIÓN – Obra ENTRE DIÁLOGOS

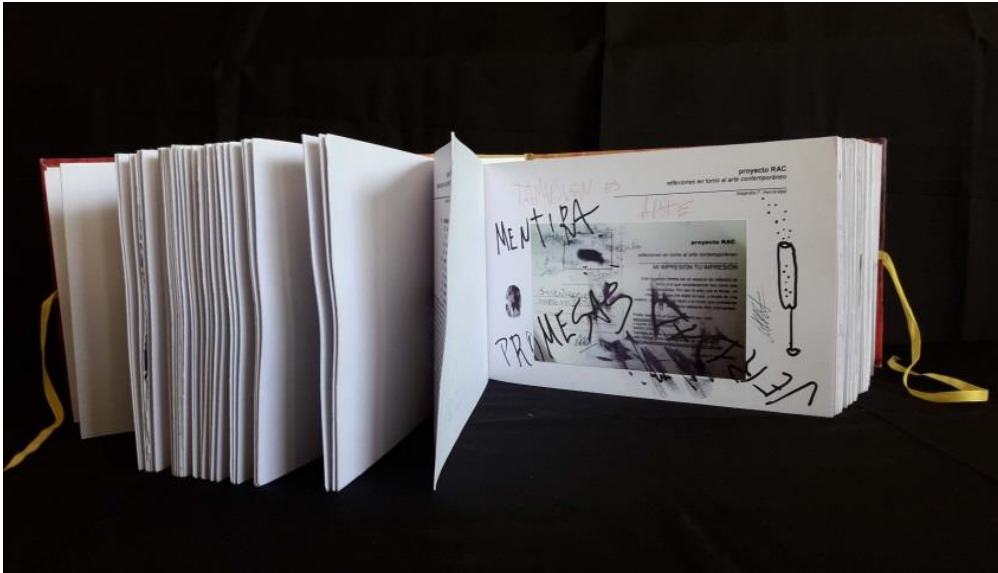


Imagen 40- Intervención en libro TU IMPRESIÓN – Obra ENTRE DIÁLOGOS

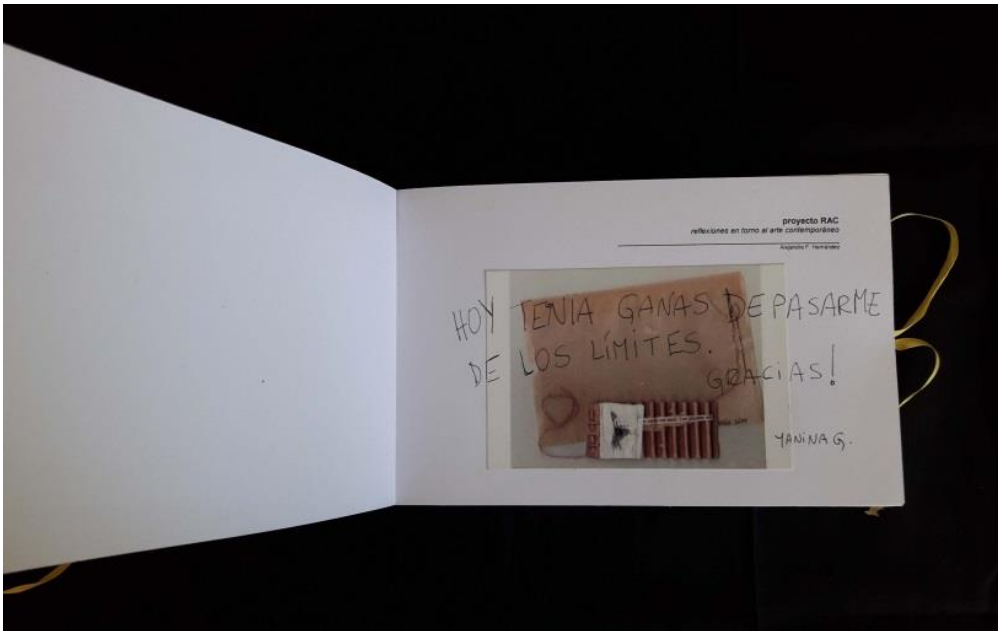


Imagen 41- Intervención en libro TU IMPRESIÓN –  
Primer plano- Obra ENTRE DIÁLOGOS

4°Obra: **“NI TUYO- NI MÍO”**

Actividad de Posproducción.

En esta obra había previsto realizar un libro de artista tomando como material para realizar una reinterpretación de lo dado a través de la técnica del fotocollage y fotomontaje con

las postales reimpresas de TESOROS DE UN ENCUENTRO –mi impresión –tu impresión, constituyendo un repertorio de fotocollage y fotomontajes diversos, frutos del reordenamiento personal. Finalmente resultaron dos libros por la cantidad de composiciones realizadas.

Pero, ¿Cómo realicé estas *composiciones otras* en fotocollage o fotomontaje?

### **Actividad de posproducción**

A las postales producto de TESOROS DE UN ENCUENTRO las hice reimprimir 3 o 4 veces, algunas las amplié, a otras reduje su tamaño y luego imprimí con el objeto de acumular material para posibles yuxtaposiciones, recortes, rasgados, etc. En esta fase trabajo de modo manual, analógico: sobre una mesa dispongo las imágenes y restos de plotter de corte tipográfico- letras- las reordeno, fragmento, jerarquizo por formas, texturas, colores, equilibrio, contraste, es un trabajo puramente visual y analítico, formal, como un juego compositivo propongo distintas posibilidades, utilizo el recurso del fotocollage y el fotomontaje; las registro fotográficamente de manera digital construyendo una nueva postal. Después, todo vuelve a empezar: reordeno, recorto, contrasto, yuxtapongo y registro fotográficamente de manera digital otra postal.

Con el archivo digital obtenido trabajo en otra instancia de *posproducción digital*, recortando, retocando o incorporándole efectos determinados con la idea de acentuar la construcción de sentido.

Al finalizar esa fase de posproducción digital hago imprimir las postales resultantes utilizando impresión láser en tamaño 10x15 cm para pegarlas en el libro; la idea fue que este libro de cuenta de un proceso, un recorrido; a través del paso de las hojas los cambios suceden, acontecen, *son*, las posibilidades son múltiples, las formas de ver o posibles miradas también, los pensamientos se agolpan en cada propuesta, uno y todos.

En esta cuarta obra trabajé sobre la idea de apropiación y posterior producción de una *otra obra*; la postal original, el diálogo inicial, toma otro rumbo. A través del collage, el fotocollage y fotomontaje intento seguir indagando, utilizando los elementos formales de producción en el lenguaje visual como ser la forma, el color, la textura, el espacio y me permito reflexionar, incluso jugar, me voy metiendo en el meollo de la propuesta. NI TUYO NI MÍO intenta ser el producto de una creación que como inicialmente fue colectiva, ahora un poco de cada uno está presente; siendo la artista que realizó la propuesta, soy quien decide qué elementos quedan y qué no, esto es parte del juego, pero las obras se construyen en base a las postales recibidas y a las propias. Esa mixtura se genera es la vida misma, es la realidad,

es el campo del arte hoy, un poco de todo y de todos, cortes y pleges, continuidades, rasgados, plegados, superposiciones, mezclas y más mezclas se hacen presentes.

Para el caso del recurso del *collage* y fotocollage que desarrollé en esta cuarta obra correspondiente a la segunda etapa de *posproducción* y que culminaron en la segunda muestra presentada a fin del año 2016 rescato a artistas como David Hockney y otros más actuales como Arturo Herrera o el cordobés Manuel Pascual como referentes en relación a la idea de *imagen compuesta*.

Destaco un fragmento de David Hockney respecto a esta forma de componer que propone a comienzos de los 80, comenzó a “producir fotocultivos, que él llamó “carpinteros”, primero de impresiones Polaroid y más tarde de 35 mm, impresos a color procesados comercialmente. Usando números variables de broches de polaroid o foto lab-prints de un solo sujeto Hockney organizó un mosaico para hacer una *imagen compuesta*. Uno de sus primeros fotomontajes fue de su madre. Debido a que estas fotografías se toman desde diferentes perspectivas y en momentos ligeramente diferentes, el resultado es un trabajo que tiene una afinidad con el cubismo, que fue uno de los principales objetivos de Hockney - discutir la forma en que funciona la visión humana”<sup>8</sup>. Si bien no persigue los mismos objetivos que me propongo al trabajar la idea de fotocollage y fotomontaje -ya que él trabaja dando cuenta del tiempo y las posibilidades de los diferentes puntos de vista de un mismo individuo- en mi caso la *imagen compuesta* está pensada para enfocar y dar cuenta de las realidades múltiples y diversas, rescato la idea de imagen compuesta que propone.

Según como vaya trabajando el collage y fotocollage en mi obra, busco unir, ensamblar, imágenes, fragmentos de distintos autores, me apropio de estos recortes y *combino* estos elementos con la idea de que adquieran *un tono de coherencia cuya finalidad a veces no tan consciente es comunicar y expresar algo; quizás un mensaje artístico determinado*.

La *imagen compuesta resultante* está en una relación que se establece entre los elementos que hacen que sean lo que son los mismos collages y fotocollage que presento donde se observa ese *extrañamiento sistemático de la realidad*, esa aparente *descontextualización de las formas* pero que adquieren sentido en un mensaje implícito y abierto en el todo coherente, de esta forma, los elementos que lo constituyen: forma, color,

---

<sup>8</sup> Referencias a “joiners” –Carpinteros Creative Polaroid Collages de David Hockney. Disponible en: <https://translate.google.com.ar/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.shootingfilm.net/2013/01/joiners-polaroid-collages-by-david.html&prev=search> (última entrada diciembre 2016)

textura -entre otros- se aúnan en cierto sentido, aunque sigan separados en su raíz, generando nuevas, extrañas y posibles realidades.

En los trabajos compositivos que propongo la fotografía es protagonista, con ella repito, insisto, luego corto, rasgo, yuxtapongo, partes de distintas fotografías en la mayoría de los casos pero también les incorporo algunos elementos *otros* como ser las letras que quedaron (plotter de corte) de la primera muestra, en este punto estamos en presencia del *fotocollage* ya que *“un fotocollage puede ser realizado exclusivamente a base de fotografías recortadas y pegadas sobre un mismo soporte plano o tridimensional. O bien, puede incluir fotografías, objetos, materiales tridimensionales, pictóricos y gráficos.”* (Capistrán, 2008 p22).

Es interesante observar que tanto en el collage como en el fotocollage y fotomontaje como técnicas o estrategias de creación artística parten de principios de composición similares: en el montaje, la selección y combinación o articulación de elementos visuales que desde el punto de vista formal se pueden relacionar por semejanza o diferencia u oposición se dan de igual manera que en el collage, también es similar la idea de acumulación, diversidad, *fusión semántica de imágenes* o elementos diferentes pero relacionados entre sí en una misma composición.

Hay momentos en los que en el estado de posproducción de obra *trabajo componiendo sin pegar*, la combinación, la alternancia en el montaje, la establezco materialmente pero sólo para un registro fotográfico. Trabajo con impresiones fotográficas de distintos tamaños, fotografías de fotografías, grabados fotografiados, pinturas fotografiadas, impresiones laser de textos, restos de plotter de corte tipográficos, establezco las relaciones formales y semánticas que me interesan luego las congelo a través de una *otra* fotografía, para finalmente volver a reordenar esos mismos elementos en combinación con otros y generar otras posibles combinaciones y composiciones.

No es mi intención remitirme a una descripción ortodoxa del fotomontaje que claramente intenta distanciar las posibles similitudes que se dan entre los procedimientos de producción ligados al collage o al fotomontaje pero -en este caso- si tuviéramos que establecer una diferencia entre el collage y el fotomontaje o fotocollage podríamos decir que en el fotomontaje se da *“la inevitable inclusión de elementos fotográficos analógicos o digitales, la bidimensionalidad, la potencialidad reproductiva o de multireproducción, al corresponder a una matriz (fotográfica, fotomecánica o digital)”* (Capistrán, 2008 p 22).

Analizando el término fotomontaje se pueden distinguir claramente las partes constituyentes de un principio técnico específico: foto- montaje; ligado a la fotografía por un lado y al montaje por el otro.

Sintéticamente diré que la etimología de la palabra fotografía implica trazo o dibujo con luz: *“foto: de la raíz griega phos, que significa luz; y grafía: que es un sufijo que significa descripción, trazo, dibujo, y proviene del griego graphe.”* (Capistrán,2008 p.27)

Respecto a montaje, éste se relaciona con los principios teóricos y de producción del montaje cinematográfico por lo tanto *“la operación de montaje siempre se trata de la puesta en relación de dos o más elementos (de la misma naturaleza o no), que producen tal o cual efecto particular que no estaba contenido en ninguno de los elementos iniciales tomados aisladamente”.* (Capistrán, 2008 p.29)

Respecto a los principios de producción del fotomontaje digital, Capistrán indica que:

*“Las técnicas utilizadas a efectos de la creatividad individual pueden ceñirse a <cánones estéticos> tradicionales o no, y pertenecientes a alguna corriente estética específica y /o a un determinado campo creativo, del cual se retomen diversos recursos expresivos: pintura, grabado, fotografía, fotomontaje, cine, serigrafía, litografía, etc.*

*Con el ordenador y un programa de tratamiento visual es posible reproducir efectos expresivos y técnicos particulares de las artes visuales, debido a que la <infografía> y <el tratamiento de imágenes mediante programas especializados> presentan características de <polivalencia> y <versatilidad> muy amplia. (2008:276)*

En los fotocollage y fotomontajes que fui realizando trabajé con un programa de edición digital –Photoshop- que me permitían lograr esa polivalencia y versatilidad para incluso otorgarle diferentes sentidos a mis producciones.

Las imágenes 42, 43, 44, 45, y 46 son una muestra de las 220 postales resultantes.



Imagen 42- Postal para obra NI TUYO NI MÍO- collage-10x15 cm



Imagen 43- Postal para obra NI TUYO NI MÍO- collage-10x15 cm

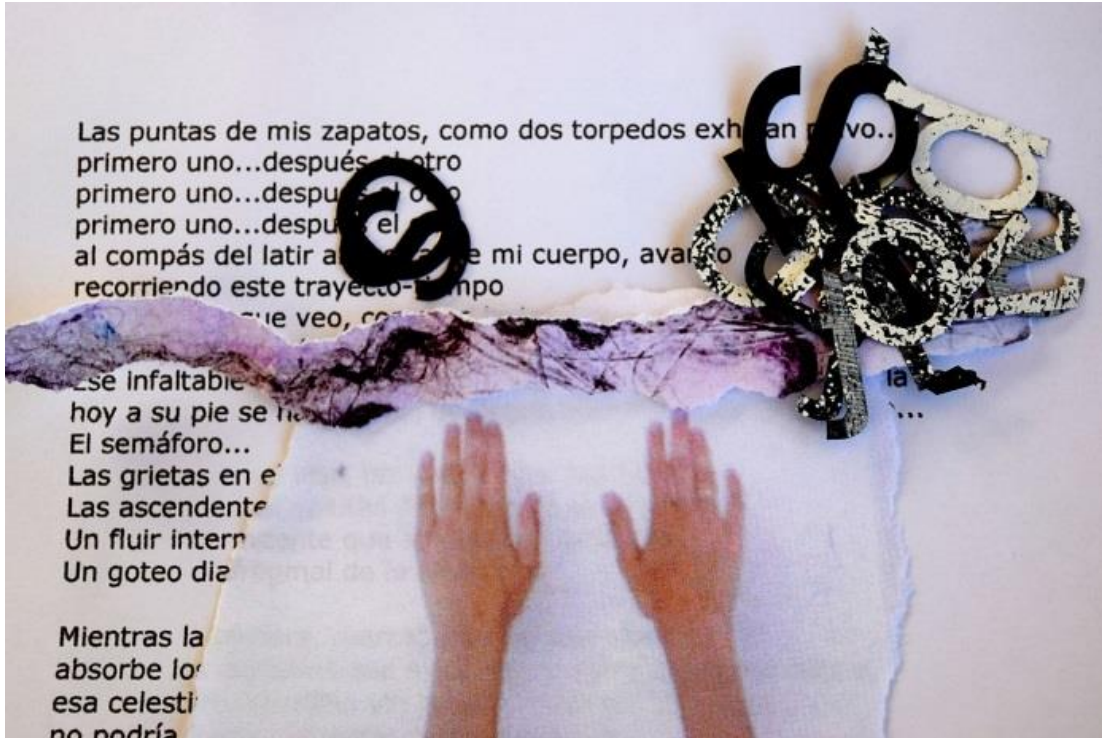


Imagen 44- Postal para obra NI TUYO NI MÍO- collage-10x15 cm



Imagen 45- Postal para obra NI TUYO NI MÍO- collage-10x15 cm





Imagen 46- Postal para obra NI TUYO NI MÍO- collage-10x15 cm

En esta etapa de posproducción, se reintroduce la dimensión de un posible diálogo con particularidades y especificidades que en cada composición voy armando a la manera de un relato el concepto de arte contemporáneo, redefiniéndolo una y muchas veces.

En la compilación final de los dos libros que realicé debí hacer una selección ya que producto de mi ser que acumula y acumula, jugué y jugué, combiné y combiné. Los libros terminados pueden observarse en las imágenes 47, 48, 49 y 50 de distintas tomas fotográficas y vistas de los libros de artista correspondientes a esta cuarta obra: NI TUYO NI MÍO.



Imagen 47- Vista de la tapa de uno de los libros para la obra NI TUYO NI MÍO-



Imagen 48- Vista EN 3/4 de los libros correspondientes a la obra NI TUYO NI MÍO



Imagen 49- Vista frontal en 3/4 de los libros correspondientes a la obra NI TUYO NI MÍO

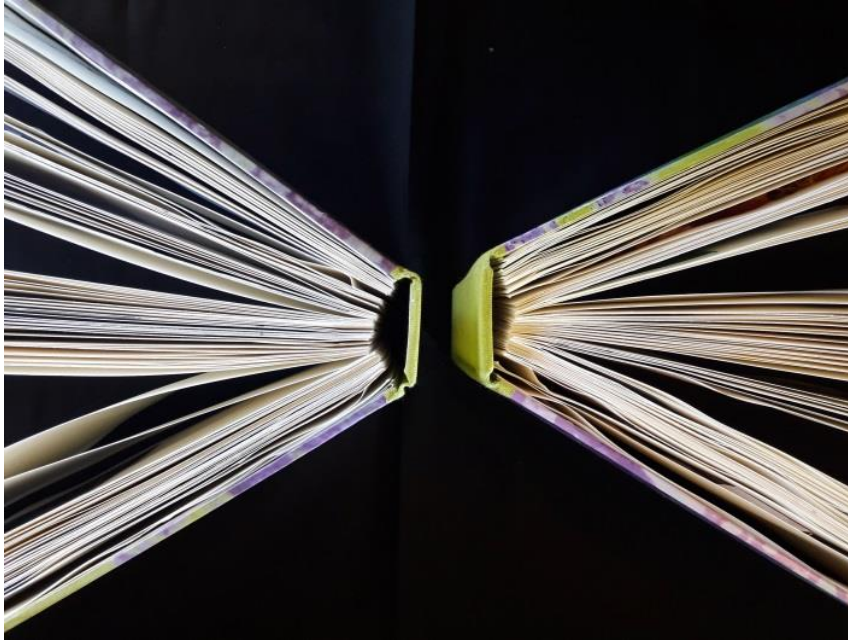


Imagen 50- Vista superior de los libros para la obra NI TUYO NI MÍO-

En esta etapa de posproducción, aparece *un estado de tensión en relación a la noción de autoría* donde por un lado soy la que propone el proyecto, la que genera la idea, soy la autora, pero quien la ejecuta somos varios: artistas, estudiantes y docentes. En este punto considero hablar de autoría y co- autoría, desde el lugar de los ejecutores. Otra noción que se abre a un campo por desarrollar es la idea de *apropiación*, en las últimas 2 obras se puede observar que tanto artista como espectador tomamos lo dado y lo redefinimos, lo reordenamos; en esta última obra – NI TUYO –NI MÍO- la acción requerida por parte del espectador suponía que también podía intervenir cada libro durante la muestra.

### 3.2.1- Del montaje y exposición

Según Pierre Bourdieu el mundo del arte “es un mundo social entre otros, un microcosmos que, tomado del macrocosmos, obedece a las leyes sociales que le son propias” (2010) y uno de los espacios de legitimación de las obras es el espacio de exposición; en esta Institución se encuentra a la entrada de la escuela; el visitante, alumno o docente que ingresa debe pasar por allí.

El modo planteado para la recepción es distinto para cada una de las muestras. En MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN, el espectador es invitado a llevarse una postal: *Mi impresión*, para que después me envíe la suya: *Tu impresión*. Esta primera muestra se constituye -de alguna manera- como la materia prima para la segunda muestra

Para el diseño de montaje de esta segunda exposición a continuación se pueden observar planta y vistas – 51, 52 y 53- de la disposición de cada obra y la ubicación de los textos de pared para esta segunda muestra inaugurada el 28 de octubre de 2016:

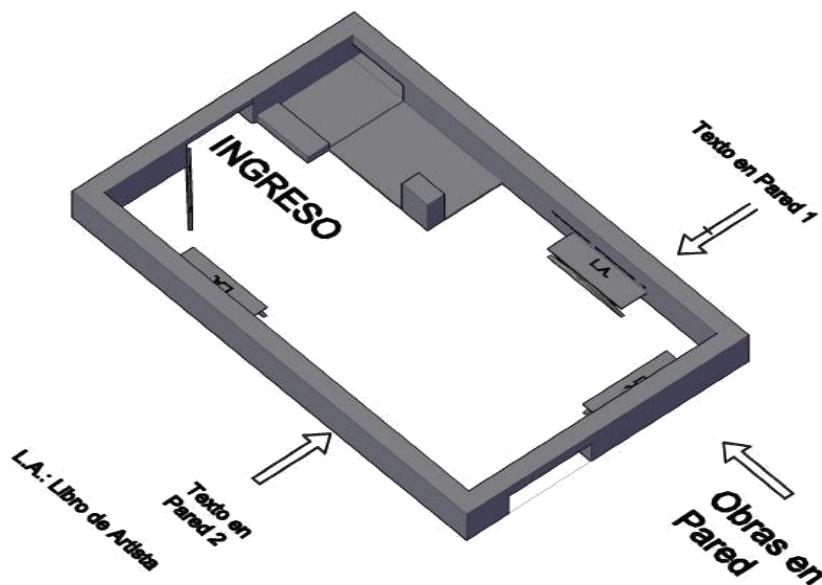


Imagen 51 - Planta- Sala de exposición Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín

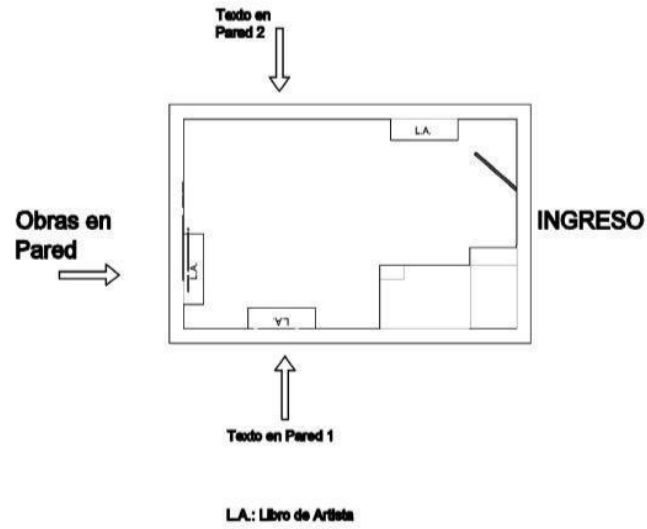


Imagen 52- Vista lateral en 3D de Sala de exposición Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín

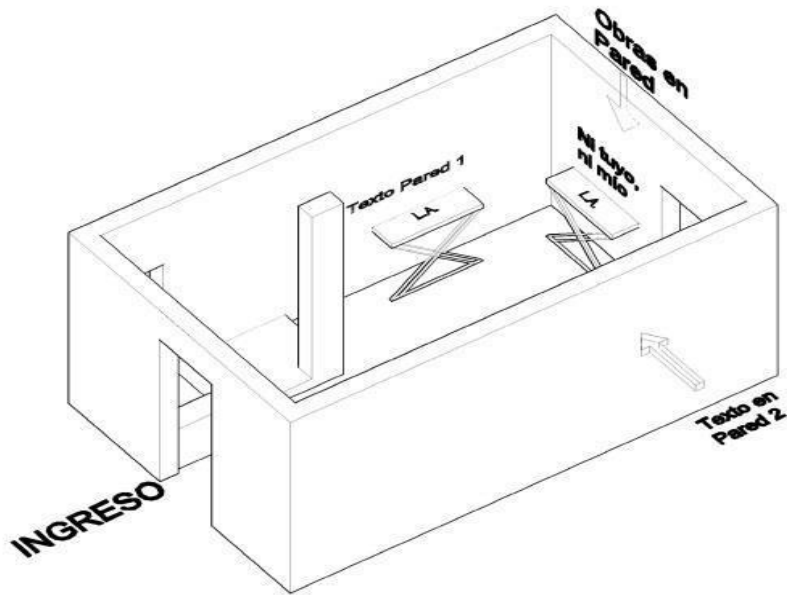


Imagen 53- Planta en 3D de Sala de exposición Escuela Superior de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín

En la imagen 54 se presenta un flyer de invitación a la muestra.

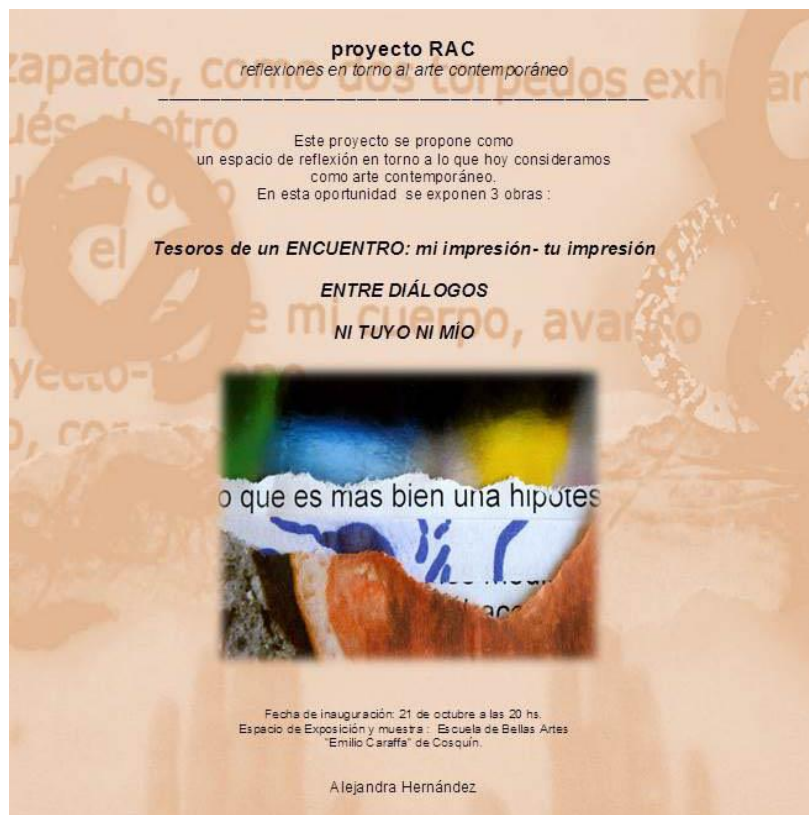


Imagen 54- Flyer de invitación a muestra PROYECTO R.A.C.- octubre 2016

TESOROS DE UN ENCUENTRO se presentó en una mesita rectangular idéntica a la obra anterior –MI IMPRESIÓN TU IMPRESIÓN-. Mantenía el Buzón de correo a la manera de ayuda de memoria o anclaje con la obra que se presentó en mayo del mismo año. Las imágenes 55, 56 y 57 nos dan un panorama de la disposición, detalles y presentación de la obra para la muestra. Las imágenes 58 y 59 son fotos tomadas durante la inauguración de la misma referidas a esta obra.

La propuesta de montaje de la obra ENTRE DIÁLOGOS consistió en exponer los libros de artista sobre una mesita con luz dirigida y focalizada, crear un recorte, un espacio más íntimo. En las imágenes 60, 61, 62 y 63 presento algunas fotografías tomadas el día de la inauguración de la muestra.

En la obra NI TUYO NI MÍO utilicé para la muestra los libros en mesitas y las postales resultantes de los fotomontajes y fotocollage reimpresos para intervenir el espacio. Estas postales en el montaje fueron decisivas y crearon un efecto visual envolvente; hice imprimir unas 100 postales de 10x15 cm en papel autoadhesivo para pegarlas en un cartón de 3mm de espesor a la manera de líneas entre un juego de ortogonales y fugadas crearon ese efecto envolvente en el espacio de exposición. Las imágenes 64, 65 y 66 dan cuenta de la

presentación de la obra en el espacio expositivo. Y las imágenes 67, 68 y 69 son tomas realizadas el día de la inauguración.



Imagen 55- Detalle de la obra TESOROS DE UN ENCUENTRO- caja de postales MI IMPRESIÓN- para la muestra presentada en octubre del año 2016



Imagen 56- Detalle de la obra TESOROS DE UN ENCUENTRO- caja de postales TU IMPRESIÓN- para la muestra presentada en octubre del año 2016



Imagen 57- Plano entero de la obra TESOROS DE UN ENCUENTRO para la muestra presentada en octubre del año 2016



Imagen 58- Toma fotográfica realizada el día de la inauguración de la muestra presentada en octubre del año 2016- Proyecto RAC





Imagen 59- Toma fotográfica realizada el día de la inauguración de la muestra presentada en octubre del año 2016- Proyecto RAC



Imagen 60-Toma fotográfica- vista frontal, primer plano- del espacio de exposición para la Obra Entre Diálogos-octubre 2016



Imagen 61-Toma fotográfica- vista lateral, primer plano- del espacio de exposición para la Obra Entre Diálogos-octubre 2016



Imagen 62-Toma fotográfica- día de la inauguración de la muestra *Proyecto RAC*- octubre 2016



Imagen 63-Toma fotográfica- día de la inauguración de la muestra *Proyecto RAC*- octubre 2016



Imagen 64 Toma fotográfica- vista frontal, primer plano- del espacio de exposición para la Obra NI TUYO NI MÍO -octubre 2016



Imagen 65-Toma fotográfica-detalle del libro NI TUYO NI MÍO -octubre 2016



Imagen 66-Toma fotográfica-vista lateral de la obra NI TUYO NI MÍO en el espacio de exposición- muestra Proyecto RAC - octubre 2016



Imagen 67-Toma fotográfica – vista panorámica- Día de la inauguración de la muestra Proyecto RAC- Octubre 2016



Imagen 68-Toma fotográfica - Día de la inauguración de la muestra *Proyecto RAC*- octubre 2016



Imagen 69- Toma fotográfica - Día de la inauguración de la muestra *Proyecto RAC*- octubre 2016

Las imágenes 70 y 71 dan cuenta de las postales que se llevaron los visitantes espectadores y co-autores de la exposición inaugurada el 28 de octubre de 2016.



Imagen 70- frente de postales para entregar a los visitantes a la 2ª muestra del Proyecto RAC inaugurada en octubre de 2016

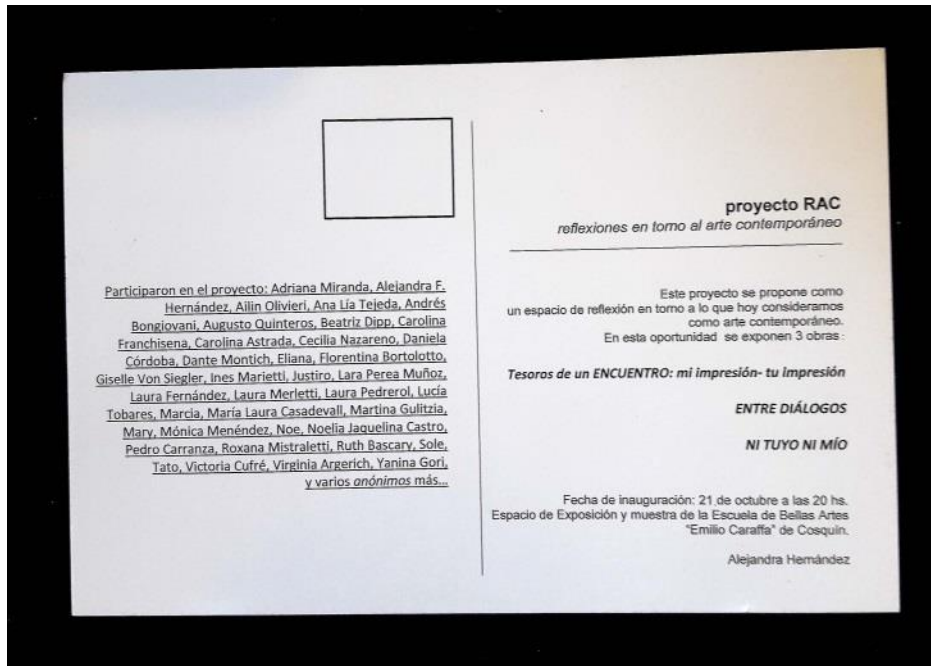
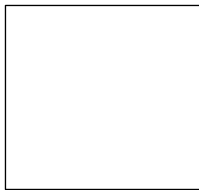


Imagen 71- frente de postales para entregar a los visitantes a la 2ª muestra del Proyecto RAC inaugurada en octubre de 2016

A continuación, transcribo lo que se indicaba en la postal al dorso dada la baja legibilidad de la misma (el formato es sólo a tono de ilustración):



Participaron en el proyecto: Adriana Miranda, Alejandra F. Hernández, Ailin Olivieri, Ana Lía Tejeda, Andrés Bongiovani, Augusto Quinteros, Beatriz Dipp, Carolina Franchisena, Carolina Astrada, Cecilia Nazareno, Daniela Córdoba, Dante Montich, Eliana, Florentina Bortolotto, Giselle Von Siegler, Ines Marietti, Justiro, Lara Perea Muñoz, Laura Fernández, Laura Merletti, Laura Pedrerol, Julia Avendaño, Lucía Tobares, Marcia, María Laura Casadevall, Martina Gultizia, Mary, Mónica Menéndez, Noe, Noelia Jaquelina Castro, Pedro Carranza, Roxana Mistraretti, Ruth Bascary, Sole, Tato, Victoria Cufre, Virginia Argerich, Yanina Gori, y varios anónimos más...



**proyecto RAC**  
*reflexiones en torno al arte contemporáneo*

---

MI IMPRESIÓN- TU IMPRESIÓN  
Este proyecto se propone como  
un espacio de reflexión en torno a lo que hoy consideramos  
como arte contemporáneo.  
En esta oportunidad se exponen 3 obras:

***Tesoros de un ENCUENTRO: mi impresión- tu impresión***

***ENTRE DIÁLOGOS***

***NI TUYO NI MÍO***

Fecha de inauguración: 21 de octubre a las 20 hs.  
Espacio de Exposición y muestra de la Escuela de Bellas Artes  
"Emilio Caraffa" de Cosquín.

Alejandra Hernández

Durante la muestra, también los asistentes co-autores pudieron intervenir los libros expuestos- ENTRE DIÁLOGOS y NI TUYO NI MÍO- según necesidad y voluntad en otra instancia de posproducción colectiva insistiendo de esta manera en la idea de la obra como proceso de construcción y cambio permanente a voluntad de los intervinientes.

Si bien las vinculaciones posibles que se establecen son infinitas, apunté que mi intención era entablar un diálogo, esta manera se produce en el intercambio y en las intervenciones que cada espectador fue realizando sobre lo dado, se facilitan por esto acciones democráticas y de encuentros intersubjetivos donde se va colando en los intersticios sociales lo que nos convoca de manera diversa; la obra, de esta manera se constituye en formaciones citando el concepto que apunta Bourriaud, la forma ya no es cerrada y no está acabada en sí misma sino que es una obra abierta en permanente construcción y cambio, una obra que podría seguir construyéndose; *la obra, desde este lugar, está pensada de modo que vaya cumpliendo el objetivo inicial de vehicular y facilitar el diálogo, el intercambio.*

En las imágenes 72, 73, 74, 75 y 76 se pueden ver algunas de las intervenciones en los libros de NI TUYO NI MÍO por parte de los asistentes, co-autores de la obra.

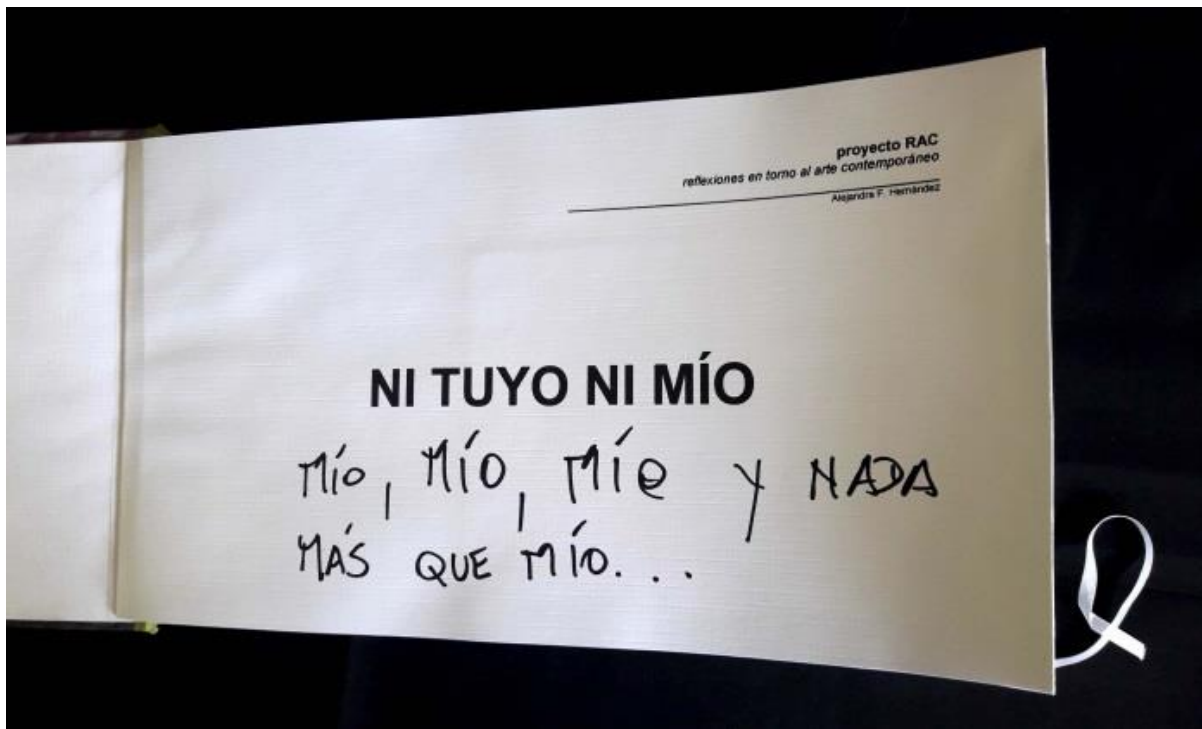


Imagen 72- Obra NI TUYO NI MÍO con intervenciones realizadas durante la muestra. Octubre 2016





Imagen 73 Obra NI TUYO NI MÍO con intervenciones realizadas durante la muestra. Octubre 2016

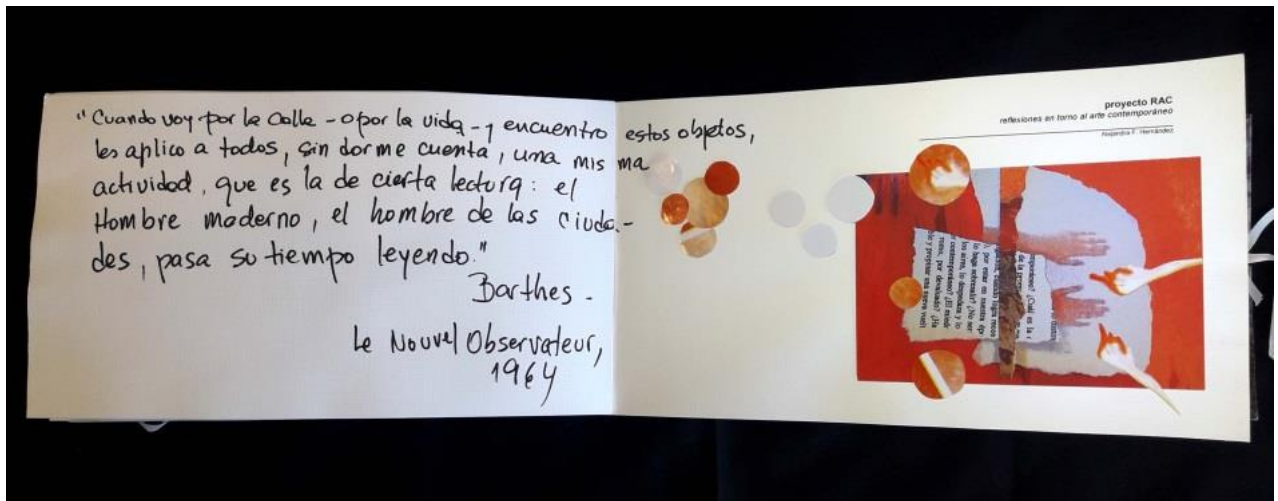


Imagen 74- Obra NI TUYO NI MÍO con intervenciones realizadas durante la muestra. Octubre 2016



Imagen 75- Obra NI TUYO NI MÍO con intervenciones realizadas durante la muestra. Octubre 2016



Imagen 76- Obra NI TUYO NI MÍO con intervenciones realizadas durante la muestra. Octubre 2016

### **3.3-Laboratorio del Proceso de Producción de Obras –Proyecto R.A.C.**

#### **Tercera Etapa**

##### **3.3.1-Notas y reflexiones**

Estas notas que fui haciendo durante el proceso de producción de obra tienen por objeto ampliar la mirada y poder reflexionar al finalizar el proyecto siguiendo con la premisa del PROYECTO RAC Reflexiones en torno al arte contemporáneo.

Observaciones durante la primera muestra:

- Debí explicar en la inauguración en qué consistía la muestra ya que los plotter de corte ubicados en las paredes no parecían movilizarlos, entonces me pregunto: ¿la Palabra oralizada afirma y permite el accionar antes que la palabra escrita?, ¿habilita?, ¿la acción del artista era necesaria para autorizar o para facilitar el intercambio? , ¿Qué elementos textuales o formales faltaron para promover la acción que se solicitaba?, o es que, ¿estamos acostumbrados a ver y observar pero no así a actuar e intervenir como espectadores?
- Durante la primera obra, envié a algunos artistas/ colegas la propuesta pero no tuve la recepción deseada, nuevamente surgen preguntas, ¿es apatía o falta de incentivo lo que impidió la participación? , ¿fue clara y suficiente la propuesta con sólo enviar la postal?, ¿qué otros indicadores faltaron? , ¿Era necesaria una invitación o una introducción explicativa para motivar el encuentro y diálogo?
- Respecto a la recepción e intercambio: Textos de 11 páginas, palabras acompañando imágenes, imágenes fotográficas de un objeto o un espacio, obras en sí mismas e intervenciones sobre la propia postal, hasta pinturas y alegorías fueron algunas de las impresiones recibidas. Con notas, firmas o datos del autor e incluso anónimas llegaron. Un total de 60 impresiones aproximadamente recibí, algunos enviaron 5 o 6 impresiones otros 1 (una) o 2 (dos).

Observaciones durante y al finalizar la segunda muestra:

- Mi rol fue determinante y habilitante en esta segunda instancia de igual modo e intensidad que en la primera muestra; al presentar los libros en la inauguración invité a intervenir estos libros de artista como respuesta a este diálogo iniciado en la primera muestra, la idea era que intervengan lo que se presentó continuando la idea del Proyecto de entablar un encuentro y diálogo. De no estar presente como artista, ¿podrían intervenir los libros? ¿de qué manera se darían cuenta de la posibilidad de seguir el diálogo?, ¿qué texto, argumento o párrafo en la pared explicitaba esto? No, no hubo un texto exhortativo que invitara o incitara a la intervención. Fue el de boca en boca, algunos consultaban cuando veían que estaban intervenidos y otros se guiaban por lo que otros hacían. Tampoco dejé lápices o lapiceras para hacerlo, de todos modos, esto no me pareció determinante porque al ser una muestra dentro de un espacio de una institución educativa sobreentendí que no era necesario, todos llevarían algún lápiz o lapicera, pero ¿cómo se podrían dar cuenta de que en esta instancia podrían seguir aportando sus reflexiones o ideas si no había ningún elemento que los incitara a esto?
- Durante la muestra de inauguración hubo un intercambio verbal y expresiones particulares entre los espectadores y yo- como artista. Fueron expresando sus sensaciones y emociones al encontrarse con *su impresión* como parte de la obra. Surgió un pudor en algunos casos, les dio una sensación “rara” al ver su obra en otra obra que constituía finalmente una obra distinta. Algunos no participaron, sólo observaron, otros fueron y no se quedaron, otros pasaron las hojas del libro pero después lo dejaban intacto como estaba, como si fuera un objeto que no se debe tocar, menos intervenir, hubo quienes sentían muchos reparos para intervenir dada la pulcritud del libro según comentaban: “-¡da pena rayarlo!” decían; otros pedían permiso para intervenir y con sumo cuidado pasaban las hojas, algunos intervinieron sin reparos, con ganas, eufóricos ,¿qué elementos, acciones o instrumentos habilitan o facilitan la intervención?

Me pregunto desde este lugar de artista contemporánea haciendo su proyecto de laboratorio e intentando establecer ciertas categorías posibles de análisis:

*¿cuántos asistentes todavía siguen pensando en la obra u objeto artístico como algo aurático, intocable, fuera del alcance, intocable, sublime? o, ¿cuántos la ponen en una dimensión cotidiana?, ¿cuántos juegan al juego del arte contemporáneo?*

En un primer momento estar frente al objeto artístico fue causal de reservas, por ejemplo, en la factura de presentación de las obras sentían que estaba “impecable” el libro y les daba reticencia intervenir, pero ¿sólo esto es suficiente para no participar?, o, ¿este “impecable” en algunos espectadores era el limitante?

Una vez que se rompieron las barreras apareció determinante la idea de *intervención*, entonces, ¿qué es una intervención?, ¿qué implica? Busco en la etimología de la palabra y en primera instancia aparece:

“acción y efecto de intervenir”<sup>9</sup>

*Intervenir. Del lat. Intervenire. Intr. “Tomar parte en un asunto”*

*Intr. “Sobrevenir, ocurrir, acontecer”<sup>10</sup>*

*Este tomar parte en un asunto* implica que cada espectador tome una posición, como un espectador activo que ve, siente, piensa opina: *interviene, viene a y entre*. Cuando este espectador hace su propia intervención con lo que está hecho y está dado también hay un sentido de cuidado estético desde el pensamiento y lugar donde se sitúan ellos mismos.

En este sentido rescato la noción de fronteras que vuelve a interpelarme; cuando entablo esta relación dialógica estoy frente a una frontera, podemos tomar esta relación como un espacio novedoso – donde ese otro espectador es alguien no conocido- y se genera un territorio fértil para construir e intercambiar; encuentro y complicidad, una zona para explorar lo posible pero también lo rebelde, la incertidumbre, lo confuso, lo caótico que incomoda, esta zona me saca de ese espacio de confort aunque finalmente es rica y prometedora, porque en ese espacio de fronteras entre obra-artista y espectador también sucede un aprendizaje, algo nuevo se produce.

En ese cruce de fronteras hubo una necesidad primera de mi parte de establecer, determinar y demarcar los límites que estuvieron dados por la pregunta disparadora, pero a partir de allí todo era posible, de ahí lo confuso lo inesperado y la incertidumbre.

-Revisando la propuesta y la invitación a intervenir los libros desde el campo del arte ¿cómo se han estado dando las intervenciones dentro del arte contemporáneo?, ¿en qué contextos?, ¿las bienales y muestras en galería o museos predisponen de manera

---

<sup>9</sup> Según la Real Academia Española

<sup>10</sup> Ididem

más receptiva a participar al espectador?, la reticencia o el interés en intervenir una obra ¿está dado por el espacio en que se produce? o, ¿por el objeto material o inmaterial que se propone?

-Rescato a continuación una experiencia al observar uno de los libros de artista después de la muestra: Al pasar las páginas de uno de los libros aparece una imagen sutil en clave alta, sugerente, cuidada en el sentido estético, armoniosa; son unas manos tocando el techo, de pronto una intervención: un monigote, diferente color, trazo, textura, es grotesco y se enfrenta con lo sutil de esta forma, de esta imagen; de este modo se rompe con lo que está dado, con el sentido estético que estaba implícito en la obra.

Me pregunto: ¿qué estéticas o sentidos estéticos aparecieron en las intervenciones?, ¿qué rol jugó la intervención en lo que estaba dado?, ¿cómo lo modificó?

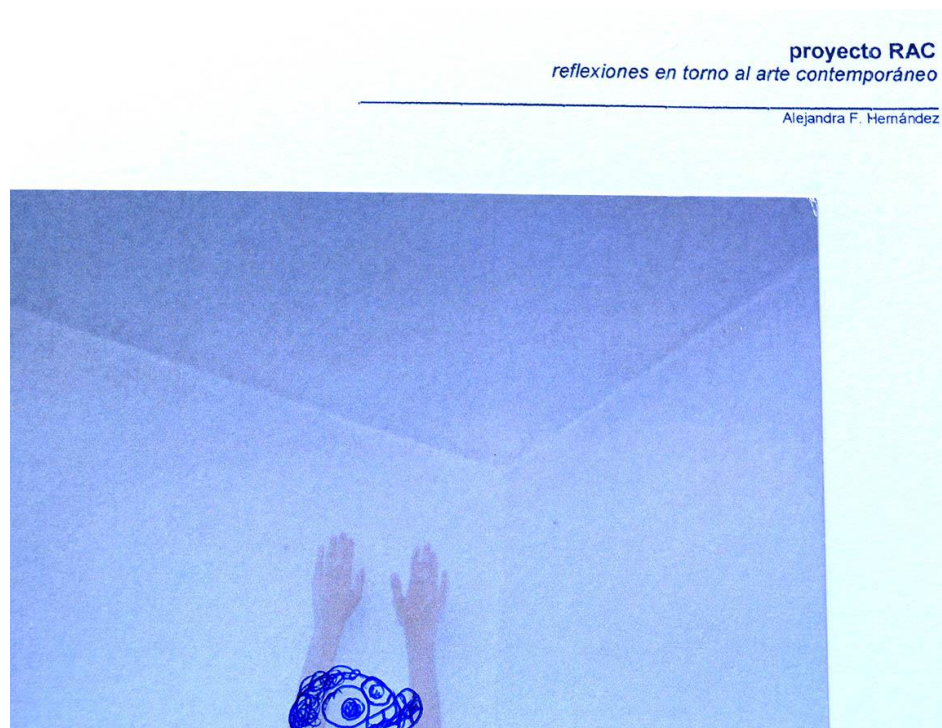


Imagen 77- Intervención en Libro de Artista- *Entre Diálogos*- PROYECTO RAC

¿Estaría implícita en la intervención la manera de ver el arte contemporáneo?, ¿cómo intervinieron frente a la estética de la obra planteada?, ¿se tuvo en cuenta?, ¿se cuidó o se buscó transgredir?, ¿proponen otra?, ¿cómo se vinculan personas y

gestos en el libro?, ¿cómo se genera ese diálogo? , ¿cómo se generan esas diferencias en el propio diálogo?

Entonces: ¿qué conceptos de intervención atraviesan los distintos grupos que participaron en la intervención durante la muestra?

A continuación, enumero algunas intervenciones específicas que fui dilucidando desde una categorización precaria y personal:

- a- Intervención con la palabra-concepto –propia o inventada (imagen 76).
- b- Intervención con reflexiones personales o citas, por ejemplo, cita de Barthes o Borges (imagen 74).
- c- Intervenciones de tipo grafiti, de impronta gestual rápida, un flash o de tipo “en baño público” con la intención de hacer un chiste o a través de la ironía, jugar con lo que está dado desde un lugar contestatario, de transgresión y de tipo grotesca (imagen 78).
- d- Intervención que intenta dialogar con un sentido estético que está implícito en la obra dando continuidad al mismo (imagen 79).
- e- Intervención que intenta romper con ese diálogo y sentido estético, que impone otra forma de ver, otra estética (imagen 80).
- f- Intervención que no le importa la estética que subyace en el libro y hace lo que quiere, por ejemplo, rompe la postal y la pega en otro lado (imagen 81).
- g- Intervención como conversación escrita. En una intervención que proponía un intercambio de palabras. Intercambio un promovía el diálogo escrito: “¿descubriste el punto?”, escribe uno, la otra contesta: “no ¿y vos? (Imagen 82).

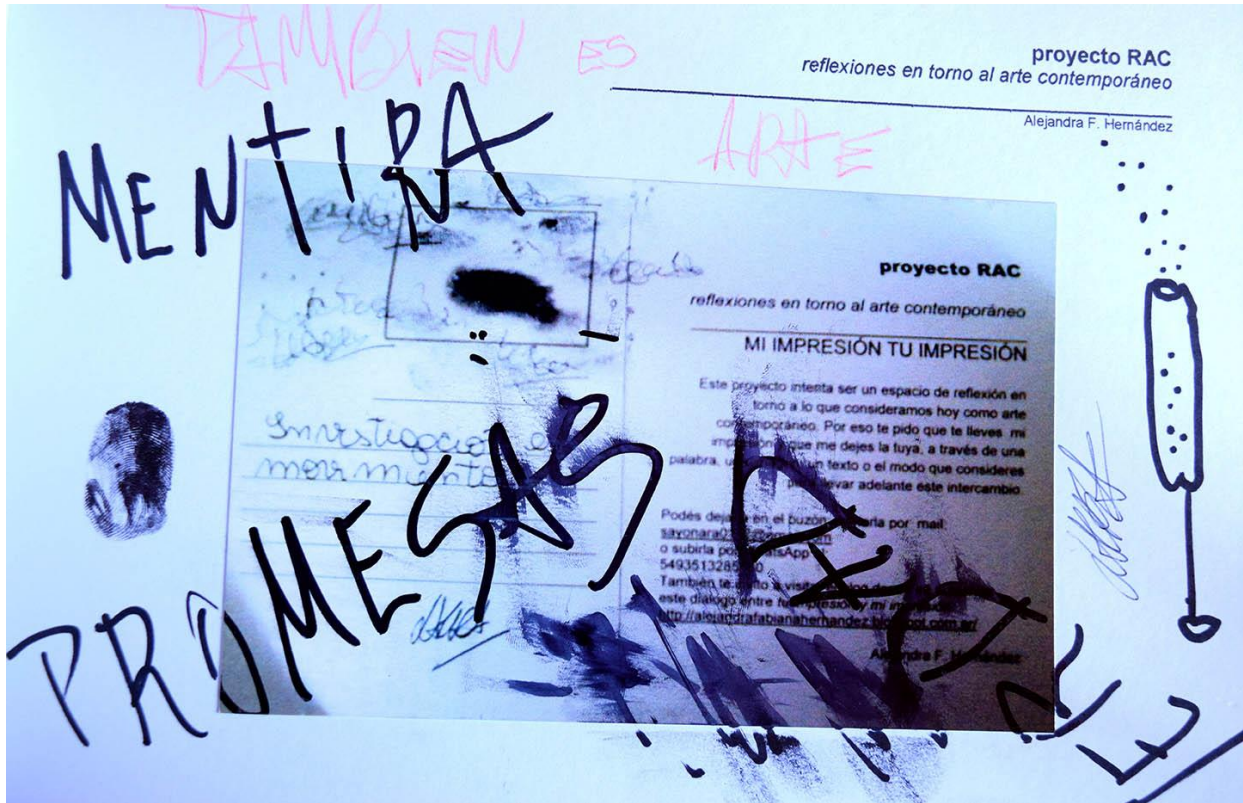


Imagen 78- Intervención en Libro de Artista- *Entre Diálogos*- PROYECTO RAC

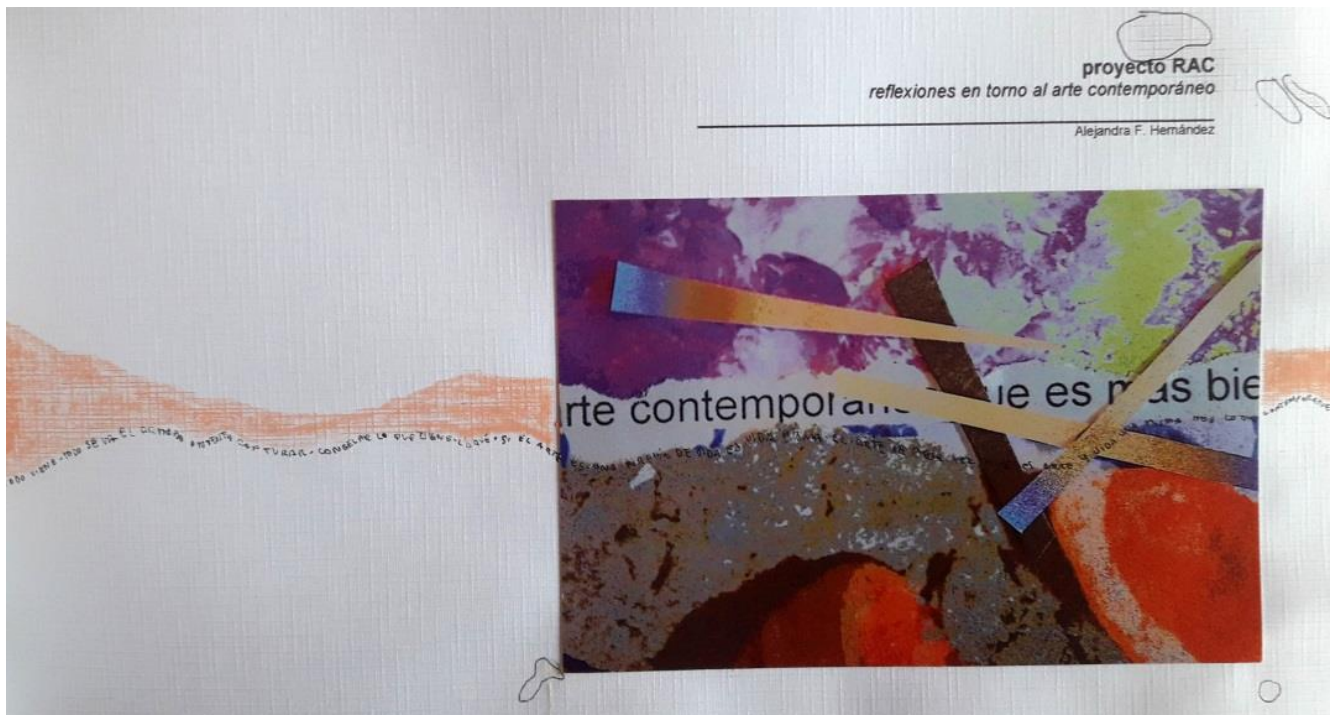


Imagen 79- Intervención en Libro de Artista- *Ni tuyo Ni mío*- PROYECTO RAC





Imagen 80- Intervención en Libro de Artista- *Entre Diálogos*- PROYECTO RAC



Imagen 81- Intervención en Libro de Artista- *Entre Diálogos*- PROYECTO RAC



Imagen 82- Intervención en Libro de Artista- *Entre Diálogos*- PROYECTO RAC

Es necesario considerar que, por un lado, en la obra *TU IMPRESIÓN ellos* entregaron *su impresión*, ellos fueron los creadores o los que seleccionaron qué impresión dejar respecto a esto que consideramos arte contemporáneo, por el otro, en *NI TUYO NI MIO* ellos intervienen algo dado, omiten - porque no está explicitado en una directiva de acción- el cuestionamiento del qué es el arte contemporáneo, simplemente accionan, hacen, son.

La pregunta ¿Qué es el arte contemporáneo? se tornaría en estas intervenciones como excusa o pasaría a un segundo plano. Entonces, tal vez hoy la pregunta no rondaría en torno a ¿qué es el arte contemporáneo?, ¿a qué se le llama arte contemporáneo? o ¿a qué se considera arte contemporáneo?, sino la pregunta más ajustada rondaría en torno a ¿Qué se manifiesta en una obra como arte contemporáneo? ya que una forma de ver las cosas y abordarlas está dada por lo que pienso y por lo queideo y otra es lo que emerge en el accionar de la obra. A partir de esto infiero que: la misma acción de intervenir in situ una obra es lo que la hace contemporánea, pero soy yo quien habilito esta propuesta, quien la promuevo, por lo tanto, ahí reside mi rol como artista : la de facilitar y habilitar la acción dialógica; por otro lado la intervención de parte del espectador es contemporánea desde el rol que hoy juega como espectador crítico y activo, interviniente, co-creador ,co –productor, diferenciándose así del rol históricamente esperado : como observador contemplativo pasivo que mira y sólo *el placer* frente a la obra lo motivaba.

-Los libros implican una experiencia, dan cuenta de algo que aconteció pero que también puede seguir aconteciendo, están impresos los diálogos e intercambios, funcionaría en algún punto como *reservorio de esa experiencia*, en un momento uno va recordando a medida que va recorriendo el libro y entonces emergen esos hechos o situaciones y esto para mí es importante. Estos libros funcionan como la memoria hecha libro.

-Esta experiencia fue muy valiosa y rica en variedad de abordajes posibles. Fue realizada en conjunto, de manera colectiva con aquellas personas que estaban en el campo del arte desde un lugar distinto cada uno. La experiencia fue valiosa por el poder intercambiar, compartir, indagar desde lo colectivo en problemáticas actuales; tal vez las respuestas en el diálogo no son directas, pero está subyacente el qué es el arte contemporáneo. Así mismo estas muestras- exposiciones se desarrollaron en un territorio donde las personas que asistieron tenían un conocimiento del arte contemporáneo, entonces me quedo pensando en ¿qué hubiera sucedido si esta obra se hubiese presentado en una galería o museo?, ¿el espacio o lugar son condicionantes para la participación en la obra de ese otro espectador?, ¿es condicionante el tipo de personas, nivel sociocultural, si tiene algún conocimiento respecto a las nuevas tendencias contemporáneas para que se permita, se habilite él mismo su participación?

- La necesidad de compartir la experiencia de co- creación o co- producción, de intervención del objeto artístico tal vez deviene de una necesidad de la contemporaneidad de un encuentro con el otro y de una experiencia previa en parte incompleta, la de ir a visitar museos y galerías en silencio, callada, pasiva, observadora, creo que me quedaba con ganas de más, y tal vez este es el desafío implícito: comprometer y autorizar a ese otro a que pueda participar activamente en la obra expuesta. Busqué un cambio de actitud en el espectador a través de la obra. Entonces, una variable y aspecto que emergió del trabajo fue el compartir, co-crear y recrear, co-producir en un territorio determinado, limitado geográficamente y temporalmente.

-La palabra *encuentro* atraviesa toda la obra y la de *construcción colectiva* también. No estoy sola, miro desde un lugar, pero desde un lugar en diálogo con otro porque “*una obra puede funcionar como dispositivo relacional que contiene cierto grado de variables aleatorias, una máquina que provoca y administra los encuentros individuales o colectivos*” (Bourriaud, 2008:33) para que la obra sea, se constituya en el proceso y en el encuentro.

-Luego de todo lo transcurrido puedo decir que el planteo estético implícito en la propuesta del Proyecto RAC es el de un *arte procesual*, en ciernes podría decir, siempre en movimiento, y tal vez allí radica la característica más contemporánea del planteo del proyecto: *un arte en movimiento*, determinado por el intercambio dado de modo directo con las intervenciones o indirecto con la acción del collage- fotocollage y fotomontaje.

Ese juego de intercambios también lo hago desde mi intimidad, en las palabras o desde el collage, fotocollage y fotomontaje, la foto o impresión que recorta la mirada cambia constantemente; me motiva jugar, componiendo y recomponiendo; un poco inconformista el fotocollage aquietta mi ansiedad de ver la obra terminada permitiendo rápidamente la opción de múltiples posibilidades, miradas, realidades, finalmente me sugiere ese extrañamiento que me impulsa a seguir combinando y componiendo.

-Reflexionando en torno a los conceptos que atraviesan mi trabajo las palabras que incorporaría dentro de la síntesis conceptual del trabajo son: *arte contemporáneo, territorialidad, movimiento, procesual, encuentro, diálogo, fotocollage, acumulación, repetición y tautológico*.

Ahora bien, ¿qué me inspira o motiva de este trabajo? Me inspira la necesidad de indagar sobre el tema que planteo – arte contemporáneo, inicialmente como punto central, luego como excusa para seguir *el intercambio*.

Haciendo un relato de mi proceso de producción, recordando y observando los trabajos que he realizado a lo largo de estos últimos años observo que se repiten dos modalidades que adopté finalmente en este proyecto: *la acción dialógica y la utilización del recurso del collage*. Ya por el 2005 mi interés se centraba en una obra que genere un intercambio; en esa oportunidad, la cita se daba en la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba en el marco de una exposición colectiva; la obra consistía en un intercambio de impresiones: las mías, de una vivencia en una comunidad Toba y la del espectador la impresión que le dejaba esa imagen que se llevaba. La obra se iba transformando, pero, de ser una obra- imagen pasó a ser obra- texto, solo palabras, por ello insisto en que finalmente la obra se va transformando en la medida que el otro participa.

Por otro lado, desde el 2006-2007 empecé a re-significar las fotografías que sacaba, esas impresiones resultados del registro de mi mirada mutaban, se transformaban según los nuevos significados que les asignaba. Nuevamente reflexiones, donde se abre un juego frente a la posibilidad del recorte, del rasgado y de las múltiples posibilidades para componer y suponen un mundo al que adhiero, que sigue impreso en mí, ese estilo se perfila: rasgar,

cortar, manipular, cambiar, jugar con los elementos del código visual, eso que en un principio fue un paisaje, una persona ahora es una forma, un color, una línea en un espacio alterado, un espacio otro; un fotocollage o fotomontaje.

### 3.3.2- Impresiones y espacio para la construcción del conocimiento.

#### Sobre el rol y función del espectador en el arte contemporáneo

A partir de las notas y reflexiones resuena en mí la necesidad de poder ahondar en el rol y función que tiene hoy el espectador, tema que no desarrollé en el proyecto inicialmente pero que aporta a dar sentido a la propuesta.

Para ese apartado tomé en primera instancia a Jaques Rancière que desarrolla desde el teatro el rol y la función del espectador en su libro- ensayo: “El espectador emancipado”. A partir de la lectura me permito trasladar alguno de los conceptos al territorio de las artes visuales y cotejarlos.

Hace falta un espectador frente a la obra para que esta sea obra, pero hoy, en la contemporaneidad hace falta un espectador dispuesto, distinto, donde los concurrentes aprendan, dialoguen en condiciones democráticas e intervengan, no ya seducidos por las imágenes, pasivos, sino participantes activos. Entonces, es preciso:

*“arrancar al espectador del embrutecimiento del espectador fascinado por la apariencia y ganado por la empatía”. Se le mostrará (...) un enigma del cual él ha de encontrar el sentido. Se lo forzará de ese modo a intercambiar la posición del espectador pasivo por la de investigador o el experimentador científico que observa los fenómenos e indaga las causas. O bien se le propondrá un dilema ejemplar, semejante a aquellos que se les plantean a los hombres involucrados en las decisiones de la acción.” (Rancière, 2010 p. 12)*

Pero, ¿cuáles son los principios que deberíamos reexaminar para poder promover el cambio?

Son principios o presupuestos que conforman un juego de equivalencias y oposiciones entre *“mirada y pasividad, exterioridad y separación, mediación y simulacro; oposiciones entre lo colectivo y lo individual, la imagen y la realidad viviente, la actividad y la pasividad, la posesión de sí mismo y la alienación.” (Rancière, 2010 p. 15)* Podríamos agregar el binomio: yo artista y yo espectador, creador y co-creador; productor y co-productor; dormido y despierto; obra terminada y obra en proceso. Finalmente son principios o presupuestos que promueven un lugar de desigualdad, ya que estos binomios oposiciones o equivalencias no son estáticos y determinantes, son móviles y cambiantes, además está la pregunta: ¿actividad respecto a qué?, ¿pasividad respecto a qué? Tal vez visibilizar esta realidad nos ayude a posicionar una más igualitaria o que permita movimientos y no estancamientos deterministas.

La posibilidad de promover un lugar más adecuado y democrático en el rol esperado para este espectador contemporáneo reside en procurar que despierte en el sentido de que

sea autoconsciente de su realidad y tome posición, que esté emancipado, o sea que pueda decidir desde él o desde donde quiere adherir, pero esta emancipación “comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas a la estructura de la dominación y de la sujeción”, entonces romper esas estructuras es el desafío. ¿por qué no? El espectador es activo piensa, observa, mira, selecciona, compara, relaciona e interpreta desde su lugar, incluso compone y recrea lo que le devuelve la mirada. El espectador detenta su propio poder en esta relación frente a la obra, en el sentido de que ese poder reside en cuanto a la posibilidad de *“traducir a su manera aquello que él o ella perciben, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece a ninguna otra.”* (Rancière, 2010 p. 23)

En esta propuesta artística no deseo equiparar la situación o rol del artista y espectador, entiendo que son distintas, pero pueden complementarse, en un *trabajo colaborativo* de co-creación y co-producción, por otro lado, en las diversas opciones del arte contemporáneo existe la posibilidad de equiparar el rol. El yo como artista plantea una idea y en el diálogo que se establece el espectador interpretará desde su lugar devolviendo otra mirada, recreando lo establecido por el artista para cuestionarlo, o adherir a la propuesta, generando *cambio y movimiento*. Una obra en proceso. En una obra colectiva suceden múltiples y complejas transformaciones donde *“no es la transmisión del saber o del aliento del artista al espectador. Es esa tercera cosa de la que ninguno es propietario, de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos, descartando toda transmisión de lo idéntico, toda identidad de la causa y el efecto”*. (Rancière 2010 p. 21)

El artista propone y construye su proyecto, al igual que un investigador estudia las variables y lleva adelante su proyecto donde,

“la manifestación y el efecto de sus competencias son expuestos, los que se vuelven inciertos en los términos del idioma nuevo que traduce una nueva aventura intelectual. El efecto del idioma no se puede anticipar. Requiere de espectadores que desempeñen el rol de intérpretes activos, que elaboren su propia traducción para apropiarse la historia y hacer de ella su propia historia. Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores”. (Rancière 2010 p. 28)

De este modo el arte toma otro vuelo, otra dimensión, una dimensión ampliada y liberada de todas las estructuras que la encasillan, minimizan, limitan y empobrecen. Brego por

un arte donde artista y espectador puedan establecer un encuentro abierto y enriquecedor, que sea un espacio emancipador y que permita la alteridad.



## 4. Epílogo

Tanto en la primera etapa como en la segunda etapa me incomodaba la posibilidad de colocar, montar las obras o el objeto artístico a la manera de una vitrina: sólo para ver, no era esto lo que deseaba, necesitaba la participación activa del otro, construir en, con y a través del otro. Quería hacer algo en conjunto y fue una experiencia enriquecedora que abrió muchas posibilidades respecto a seguir desde la línea del arte relacional, del arte desde de lo dialógico y del encuentro con otro pensando en futuras propuestas y proyectos.

La posibilidad del intercambio en el espacio de la obra en proceso también me facultó para llegar a estas reflexiones en torno a lo que es arte contemporáneo.

La etapa de MI IMPRESIÓN – TU IMPRESIÓN se constituyó con lo *intermedial*. Lo *intermedial* estuvo en el intercambio a través de internet, en la primera parte del proyecto, también en los distintos soportes que utilicé para visibilizar e intercambiar la obra desde lo gráfico hasta lo digital, que se tornó ubicuo al subirlo al blog.

Respecto a la relación dialógica entiendo que, si bien estamos en lugares diferentes, roles diferentes, es democrática y participativa, así mismo soy quien inicialmente propone y *el otro*, llámese espectador (artista, colega, estudiante) responde a lo que “disparo” de alguna manera. Desde las acciones que nos competen a cada uno la relación está diferenciada, por mi parte planteo una experimentación situada, “el otro” como espectador participante activo aporta a esta experimentación pero desde la diferencia de ser un otro; inicialmente la concebí como igualitaria pero me pregunto: ¿para que una obra sea dialógica debe ser igualitaria? , ¿hasta qué punto mi obra es dialógica en tanto igualitaria? Hoy, al desarrollar la propuesta considero que es democrática en tanto que permite socializar, ampliar, buscando no quedarme en una sola mirada, intento a través de la acción dialógica ser inclusiva.

Las características que observo en la obra como *relacionales*, en términos de Bourriaud, se dan en que como artista contemporánea habilitó la posibilidad de que el otro pueda participar e intervenir como co-creador, co-autor, en este punto el hecho de que no haya un creador único y un observador expectante, pasivo, renueva y hace contemporánea la propuesta relacional de tipo colaborativa, pero en instancias, roles y acciones diferenciados, en una mixtura de espacios, fronteras y cruces.

En la selección de imágenes predomina la idea de lo polisémico y lo diverso como posibilidad dentro del arte contemporáneo. Considero de importancia la *subjetivación* en esa selección, desde un yo, desde un otro particular, pero con un sentido estético presente en cada selección y producción. Finalmente observé un paso de la re- significación de las imágenes en la primera etapa a la apropiación en la segunda etapa de producción de obras. La postal en principio es una obra en sí misma, pero a su vez es parte de otra obra que implica el proyecto donde están involucradas estas y las acciones que se llevaron adelante como parte de esta otra obra. La posibilidad de ser una obra contemporánea también está dada por esta contingencia de encontrar una obra dentro de otra.

En relación a la autoría, brevemente diré que presento las obras como propias, pero ¿realmente lo son? Considero que la propuesta es de mi autoría, pero la obra resultante es colectiva. En este punto, observo las contradicciones propias del arte contemporáneo, el autor está presente pero mezclado e incorporado a otro espectador. Se da una *con-fusión* de roles, actividades, acciones, imágenes, obras. Respecto a la pérdida del aura que irrumpe en esa obra que se transforma en una otra, coincidiendo con Bourriaud (2008) observo que en el arte contemporáneo se realiza un desplazamiento radical en comparación al arte moderno ya que “en lugar de negar el aura de la obra de arte desplaza su origen y su efecto” (p.74) donde “el aura del arte contemporáneo es una asociación libre” (p.74).

En el proyecto se observa que la actitud del espectador en el desarrollo e intervención con la obra es más genuina, y me lleva a pensar si estas son expresiones - espontáneas o no- de lo que podemos llamar arte contemporáneo; más allá de la pregunta ¿qué es el arte contemporáneo? -que intentó servir de incentivo- mi actitud frente a la obra fue de buscar *el encuentro* con el otro, de buscar el cómplice que habilitara mis pensamientos y me permitiera justificar una obra dialógica en permanente proceso. Como artista en un espacio de laboratorio creado e ideado a la medida de mis intereses pude ser y ampliar mi mirada aún más, esclarecer este tema que me inquietaba y permitirme dialogar para confrontar mis prejuicios fuertemente asentados en conceptos modernos. He podido concebir que la exposición se vuelve obra, se transforma en parte constitutiva, siguiendo la idea de formación, ya que posee el objetivo de vehicular y facilitar el diálogo, es uno de los espacios o situación de encuentro, de laboratorio sustancial para entender la propuesta.

La nostalgia que queda es tal vez la de la experiencia que fue, ya que “*un cuadro o una escultura se caracterizan a priori por su disponibilidad simbólica: más allá de las imposibilidades materiales evidentes [...] una obra de arte puede ser vista en cualquier momento; está a la vista, disponible para la curiosidad de un público teóricamente universal.*”

*Sin embargo, el arte contemporáneo es a menudo no –disponible, se muestra en un momento determinado*". (Bourriaud, 2008 p.32) El autor cita como ejemplo de esto último a la performance y me atrevo a incorporar este tipo de obra *acción- dialógica* que propongo dentro de esa lista porque *"una vez que sucedió sólo queda su documentación, que no se puede confundir con la obra misma"* (Bourriaud, 2008 p.32). En este proyecto quedaron las obras en el sentido de lo fáctico ( real ) como los libros de artistas , las cajas tesoros de un encuentro que contienen las postales, numerosos fotocollage en versión digital que no se incluyeron en el libro y todo el registro fotográfico obtenido de cada exposición - encuentro , esto no sólo se constituyen en sí mismas por lo que sino que el valor agregado e inmaterial e invaluable está dado por lo que aconteció y por la experiencia de la vivencia que es única e irrepetible, finalmente, lo que queda actúa como ¿obra o documento?, ¿cómo registro de la vivencia?, ¿cómo parte de lo que fue la obra?, ¿lo que quedó?

Los conceptos que atravesaron el proyecto dan cuenta de mi ser artista y a partir de estos supuestos puede adentrarme en el arte contemporáneo, mucho queda por recorrer aún, pero algunas preguntas que flotan en esta última instancia son: *¿es por medio del arte que logramos romper la indiferencia, estimular la reflexión y el espíritu crítico?, ¿es posible por medio del arte lograr interpretar la realidad, estimular nuestro desenvolvimiento emocional y sensorial?, ¿contribuye el arte contemporáneo -desde este tipo de obra- a repeler las intolerancias observando múltiples puntos de vista?, ¿presenta múltiples dimensiones de existencia?*

Finalmente considero que a través de la propuesta pude romper la indiferencia y estimular el espíritu crítico en *otro* (espectador), también pude encontrarme con múltiples puntos de vista que enriquecieron mi pensamiento y conocimiento sobre este tema. Desde este espacio de reflexión conseguí acercarme a interpretar la realidad ampliando la mirada de lo que aconteció e hilando posibles interpretaciones que generaron nuevos y potenciales caminos a seguir.

## 5. Bibliografía

-Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen- materia, Film, E – Image*. Akal S.A. Estudios Visuales.

-Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto – elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores S.A.

-Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo. Editora S.A. 1ºed.1º reimp.

-\_\_\_\_\_. (2009). *Posproducción*. Adriana Hidalgo Editora S.A. 1ºed.2º reimp.

-Capistrán, J. B. (2008). *Fotomontaje*. Ed. Cátedra (Grupo Anaya, S.A)

-Delgado, F. y Romero, J. (2005). *El arte correo en la Argentina*. Ed. Vórtice.

-Diccionario de la Real Academia Española. (2017). *Encuentro*. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/encuentro>

-Diccionario de la Real Academia Española. (2017). *Diálogo*. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/di%C3%A1logo>

-Diccionario de la Real Academia Española. (2017). *Intervenir*. Disponible en: <https://www.rae.es/dpd/intervenir>

-\_\_\_\_\_. (2017). *Impresión*. Disponible en: <https://dle.rae.es/impresi%C3%B3n>

-\_\_\_\_\_. (2017). *Laboratorio*. Disponible en: <https://dle.rae.es/laboratorio>

-\_\_\_\_\_. (2017). *Tautológico*. Disponible en: <https://dle.rae.es/tautolog%C3%ADa>

-Duque Roseli, E., de Mello, R., Gabassa V. (2009) *Aprendizaje dialógico. Base teórica de las comunidades de aprendizaje*. Comunidades de aprendizaje. Disponible en: <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/10527/Aprendizaje-dialogico.pdf?sequence=1>

Ultimo ingreso: febrero 2017

-García Canclini, N. (2012). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la Inminencia*. Bs. As. Argentina. Ed. Katz. Conocimiento- Bibliográfica de Voros S.A. 4º reimp.

- Guasch, A. M. (2006). *La crítica dialogada- Entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2006)*- CENDEAC – Murcia- España

-\_\_\_\_\_. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Materia 5. pp. 157-183 Disponible en:

<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

Último ingreso: mayo 2017

- \_\_\_\_\_ (2011) *Arte y Archivo 1920-2010 Genealogía, tipologías y discontinuidades*. Madrid. España. Ed. Akal S.A.

- Oliver, E., & Gatt, S. (2010). *De los actos comunicativos de poder a los actos comunicativos dialógicos en las aulas organizadas en grupos interactivos*. *Revista signos*, 43(Supl. 2), 279-294. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342010000400002> .Último ingreso: julio 2017

- Prieto, O.; Duque, E.; (2009). El aprendizaje dialógico y sus aportaciones en la teoría de la educación. *Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, noviembre-, 7-30. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/2010/201014898002.pdf> .Último ingreso: junio 2017

- Rancière, J. (2010). *Es espectador emancipado*. Ed. Manantial S.R.L.

- \_\_\_\_\_ (2011). *El malestar en la estética*. Ed. Capital Intelectual S. A

- Richard, N. (2014). *Diálogos Latinoamericanos en las fronteras del arte*. Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta. Santiago de Chile. Chile. Ediciones Universidad Diego Portales

- Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Bs. As. Argentina. Siglo XXI editores, S.

## 6. Anexo

### 6.1- Variables y conceptos: ahondando en las significaciones de las palabras claves

Desarmando y profundizando algunas de las palabras claves de mi actividad artística concreta podría nombrar a:

*Impresión* según la RAE deviene del lat. impressio, -ōnis. Las significaciones que más se ajustan a mis obras son:

f. Acción y efecto de imprimir.

f. Marca o señal que algo deja en otra cosa al presionar sobre ella. f. Obra impresa.

f. Opinión, sentimiento, juicio que algo o alguien suscitan, sin que, muchas veces, se puedan justificar. f. Impresión que suele dejar la yema del dedo en un objeto al tocarlo, o la que se obtiene impregnándola previamente en una materia colorante.

De la primera impresión loc. adj. p. us. Principiante o nuevo en una cosa.

*Pienso en la impresión como esa marca, huella o señal que cada uno deja como testimonio de su propia reflexión.*

El arte contemporáneo como marca de la temporalidad en primera instancia y como dice Terry Smith (2012) “la contemporaneidad es el atributo más evidente de la actual representación del mundo”, “...hoy el arte está determinado de una forma más profunda por su situación dentro de la contemporaneidad...” entendiendo que la contemporaneidad “significa múltiples modos de ser con, en y fuera del tiempo, por separado y a la vez, con otros y sin ellos.” Por otro lado el mismo autor propone, como primera respuesta a la pregunta: ¿qué es el arte contemporáneo? que “es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante distintos públicos del mundo.”(Smith, 2012 p.300) Si bien el autor continúa dando un discurso coherente sobre el tema haciendo anclaje en otros contextos y artistas, para mí es determinante lo que situándome en mi territorialidad – como ese lugar o espacio físico, geográfico y temporal -se dice sobre este tema y algunos a través de palabras, otros con imágenes o textos han ido dando cuenta de ello. Para esto es condición el Encuentro con el otro, buscando ordenar para precisar voy otra vez al diccionario y coincido en que en mis obras se dan algunas de estas instancias:

n. Acto de coincidir en un punto dos o más cosas, a veces chocando una contra otra. m. Acto de encontrarse (dar con alguien o algo).

m. Oposición, contradicción.

- m. Entrevista entre dos o más personas, con el fin de resolver o preparar algún asunto.
- m. Reunión de expertos en alguna materia con el fin de intercambiar opiniones y experiencias.

*En este encuentro dialógico vamos ampliando las miradas.*

¿Y Tautológico por qué? Porque justamente si bien desde la RAE significa:

Del gr. ταυτολογία tautología, de ταυτό tautó 'lo mismo' y -λογία -logía 'acción de decir'.

1. Ret. Acumulación reiterativa de un significado ya aportado desde el primer término de una enunciación, como en persona humana.
2. f. despect. Repetición inútil y viciosa.

Considero que mi acción es tautológica, porque en este dilucidar o ampliar la mirada de lo que es el arte contemporáneo situándolo en un espacio- tiempo determinado repito, me repito, acumulo significados similares o dispares, pero acumulo, entablo un diálogo para algunos sin sentido, pero para mí es reflexivo, es parte de entender lo que se vive y se hace desde otro lugar.

La palabra diálogo toma fuerza y voy a buscar su significado para poder abrir el campo.

Diálogo según la RAE:

Del lat. dialógus, y este del gr. διάλογος diálogos.

1. m. Plática entre dos o más personas, que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos.
2. m. Obra literaria, en prosa o en verso, en que se finge una plática o controversia entre dos o más personajes.
3. m. Discusión o trato en busca de avenencia.

En este diálogo, “un otro” me dice y me habla desde su lugar, me deja su huella, su impronta, su marca, su idea, sus pensamientos y, hablar del arte contemporáneo se torna una excusa para producir, pero, a la vez se van revelando posibles maneras de verlo, de abordarlo, de entenderlo, en esta instancia siento que voy ampliando la mirada.

No sólo en un marco teórico apoyo mis ideas, hoy, fruto de un encuentro dialógico puedo seguir indagando, buceando desde mi territorio, desde mi espacio cotidiano, desde mi lugar, desde mi mirada, entonces, puedo confrontar, comparar, unir, separar, ideas, conceptos para contextualizarlos y entender tal vez un poco más esto que llamamos arte contemporáneo.

Hablar, dialogar, imprimir, registrar el arte contemporáneo para dar cuenta de esto siendo contemporánea. La acumulación reiterativa del significado en obra y pensamientos desde mi lugar certifican esto que intento buscar y encontrar: ¿qué es el arte contemporáneo? En primera instancia busco el encuentro y establezco un diálogo, en una segunda etapa

posproducción a través del collage como una forma de reordenar, recortar, comparar ideas y pensamientos voy interiorizándome en esta reflexión más personal y profunda pero paradójicamente también colectiva.

Esto es lo que fui trabajando como parte de este ser contemporáneo: la repetición aparentemente inútil de lo que hago o hablo, esto es lo tautológico de la propuesta.

La acumulación y la repetición, un rasgo que marca un estilo en mi producción. Acumulo información, imágenes, cosas, palabras, pensamientos, acumulo por acción inconsciente de retener de guardar por si me hace falta para algo después, acumulo por necesidad y la repetición resulta de esta acumulación, donde lo parecido surge, insisto y persisto, doy vueltas y vueltas, pero al final la forma es similar, esa está en la esencia, esa es la que intento llevar a la luz, profundizar y entender. Parecidos, pero no iguales. Establezco analogías y comparaciones, similitudes y diferencias.

En NI TUYO NI MÍO pude constatar un clima especial, la obra instaba a tomar posición. Con la utilización del recurso del collage donde lo mío y lo tuyo se desdibujaban para crear un otro se fue generando una superficie de tensiones, se sentía, algunos lo expresaron, el yo artista fue tomado por sorpresa en su íntimo narcisismo personal. Algo pasó.

En la actividad de posproducción el collage tomó relevancia: mi postal -mi impresión- y tu postal -tu impresión- están en situación de tensión, recorto para replantear, para recomponer una otra obra, el autor se diluye, en el inicio de la obra estamos mezclados, en el producto también.



Imagen 83- La mesa de trabajo. Fotografía digital editada por Alejandra Hernández

Con la 2° muestra se planteó la posibilidad de dar otro paso más, ya que después de ese momento de posproducción personal se instó al espectador a que continúe el diálogo, que intervenga los libros, esto implica la referencia a posibilidades culturales múltiples.

Ida y vuelta, ida y vuelta otra vez es el germen de todo diálogo.



## 6.2-Ideas centrales que giran en torno a la propuesta presentada. Extractos de la defensa oral.

He organizado una presentación que a la manera de placas o imágenes ordenarán de modo esquemático lo que aconteció a lo largo de este trabajo en 3 momentos:

### **1-Los Conceptos que atraviesan el Proyecto.**

1° Expondré a la manera de análisis –síntesis los conceptos que atraviesan el trabajo realizado.

### **2-Enfatizar aspectos nodales. Aportes significativos a destacar.**

*2°Enfatizaré algunos aspectos que considero nodales desde un aporte significativo que merecen ser destacados.*

### **3-Derivas interpretativas.**

Finalmente, en un 3° momento y a la distancia, sobrevolando el proyecto plantearé una serie de derivas interpretativas posibles de observar.

### **1-Los Conceptos que atraviesan el Proyecto.**



Imagen 84- Esquema 1 -Ordenamiento general de los conceptos que atraviesan el proyecto. Alejandra F. Hernández

He estructurado de modo general un mapa para ordenar el recorrido que fui haciendo donde:

Partí -después de haber recorrido esta especialización- de **una duda**, que llamo la **duda germinal** que refiere a *¿qué es el arte contemporáneo hoy? o, ¿a qué llamamos arte contemporáneo hoy?* (imagen 84).

Esas preguntas tan amplias en el inicio, pude ir acotándola al encontrar el eje de indagación –que lo llamo caso- dentro de la producción artística que llevé adelante. Entonces, para responderla, precisé de un intercambio que se dio en el espacio de encuentro en el contexto de una relación de tipo dialógica entre el *yo artista* y el *otro espectador* donde paralelamente fue surgiendo la necesidad de profundizar respecto a la noción de autoría y co-autoría (imagen 84).

La estrategia de producción que llevé adelante apunta un tipo de arte llamado *relacional y procesual* (imagen 84).

Desarrollé toda la propuesta bajo el formato de un laboratorio, éste tiene especial interés dado que, como se señaló en el escrito principal, *el laboratorio* es este lugar donde se experimenta o elabora algo permitiéndome hacer un primer acercamiento para conocer el clima cultural de una época, o sea, de los espacios que frecuento (imagen 84).

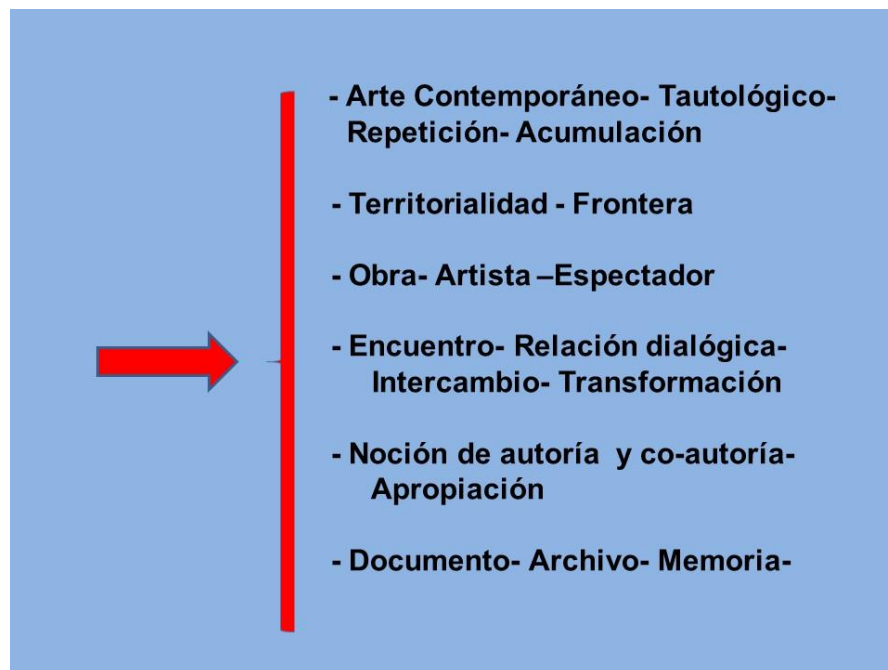


Imagen 85- Esquema 2- Punteo de conceptos nodales. Alejandra F. Hernández.

Puntualizando y enlazando en primera instancia los conceptos que atravesaron el proyecto destaco (imagen 85):

La noción de arte contemporáneo, la idea de lo tautológico, la acumulación y repetición que implicó acercarme a posibles significados.

El concepto de territorialidad delimitado por la idea de fronteras, también, el concepto de obra junto los roles que asume el artista y espectador en este espacio de encuentro que permite establecer una relación dialógica de intercambios y transformaciones contingentes, ajustando de este modo la noción de autoría y co- autoría que subyace en la misma y puntualizando la idea de apropiación que, en la segunda etapa, atraviesa a la obra. Finalmente, en este ensayo de laboratorio en una producción dentro del arte visual trabajé buscando recolectar datos y documentar el proceso para generar un archivo y memoria como lugar legítimo de lo que aconteció en el estado de producción de obra.

Algunos de estos conceptos señalados rescataré en un segundo momento (más adelante), ahora me referiré al concepto de territorio y frontera (Imagen 86).



Imagen 86- Esquema 3 – Sobre el territorio y la frontera. Alejandra F. Hernández.

Bajo la denominación *territorio*, designaré un lugar -en el espacio y tiempo- determinado, entendiendo que este territorio está situado y se desarrolla en un contexto de producción preferentemente educativo; en un tiempo determinado -año 2016 -rescatando, desde esa zona, la idea de un territorio que facilita las interacciones dialógicas que permitirían diversidades de puntos de vista. Finalmente, y puntualizando la idea de territorio -de modo sintético porque en el escrito principal está desarrollado-, cabe destacar la idea de *Función centro* – enfoque desde Derrida -, que, en este caso estaría dada por la UNC como lugar que legitimaría en el campo educativo y artístico las prácticas artísticas. Por otra parte, *la noción de periferia* -tomando la mirada del mismo autor- se ubicaría en la Escuela de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín junto a un taller de producción artística que, en este caso, fue el del artista productor y curador Dante Montich (Imagen 86).

En relación a la obra y la relación artista- espectador, es necesario destacar la obra como una duración por experimentar, dinámica y de intercambio en términos de Bourriaud, que crea situaciones y encuentros- desde Rancière- por lo tanto, la obra que planteo remite a una acción donde el espacio de exposición se vuelve obra en un continuo ser y transformarse.

Siguiendo con la idea de enlazar los conceptos que atraviesan el proyecto En la 1° obra toma importancia la idea de Encuentro e Intercambio buscando significar y resignificar la idea de arte contemporáneo –Desde el punto de vista investigativo esta 1°etapa implica la recolección de datos (imagen 87).



Imagen 87- Esquema 4 – Obra- Artista- Espectador. Alejandra F. Hernández.

En la 2° (segunda) obra los conceptos centrales son los de Documento, Archivo y Memoria. Se inicia la 2° etapa en el proyecto (imagen 88).

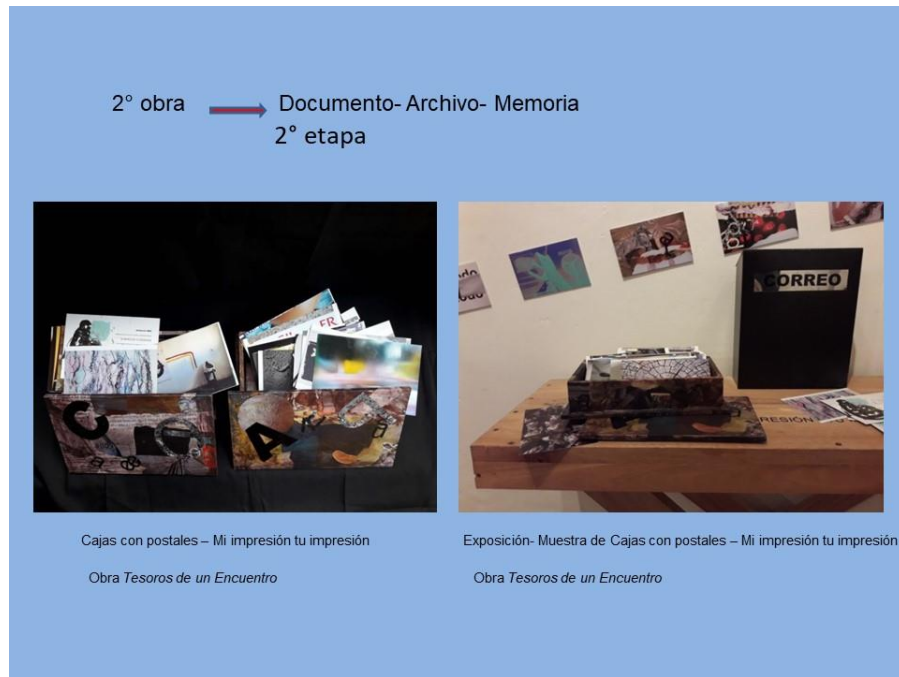


Imagen 88- Esquema 4 – Documento – Archivo- Memoria. Alejandra F. Hernández.

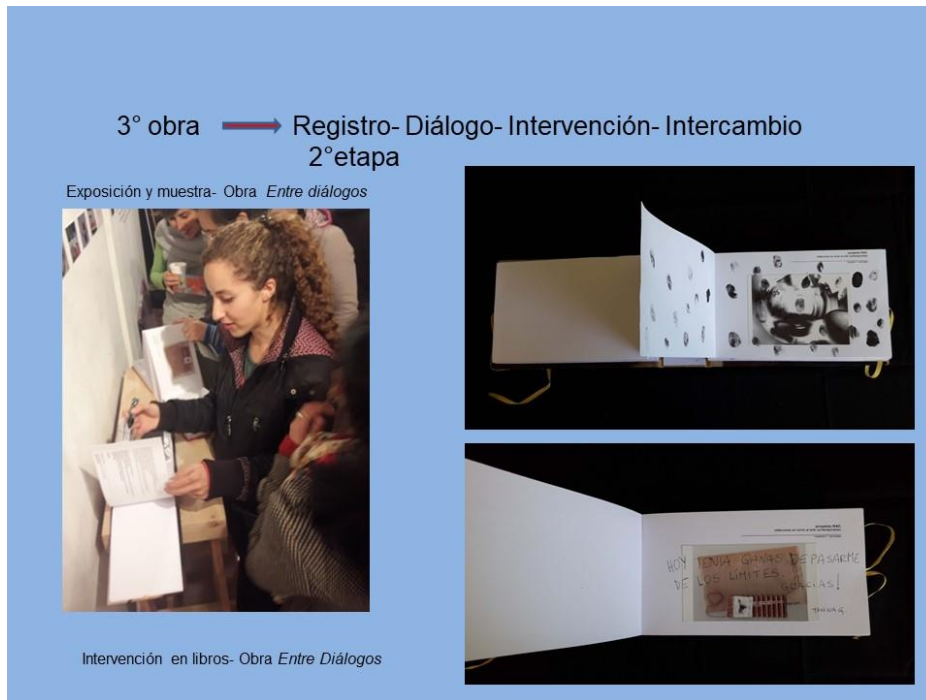


Imagen 89- Esquema 5 – Registro- Diálogo- Intervención- Intercambio. Alejandra F. Hernández.

En la 3° (tercera) obra, creo dos libros uno de mi impresión y otro de tu impresión como registro del intercambio que llevamos adelante en la primera obra. De esta forma, aparece la noción de diálogo entre el artista y el espectador mediados por la intervención y el intercambio (imagen 89).

Ya en la 4° (cuarta) obra continúa planteándose el diálogo, el intercambio y la intervención apareciendo el concepto de apropiación (imagen 90).



Imagen 90- Esquema 6 – Diálogo- Intervención-Intercambio- Apropiación. Alejandra F. Hernández.

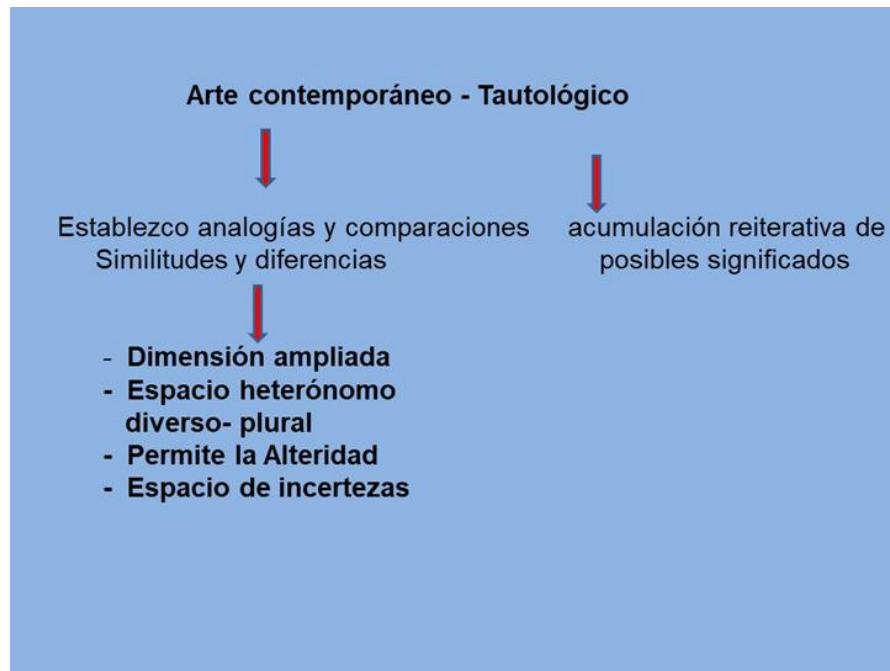


Imagen 91- Esquema 7 – Sobre aspectos nodales y significativos. Alejandra F. Hernández.

Pensando el concepto de Arte contemporáneo, en esta búsqueda de respuesta a la pregunta germinal, fui estableciendo analogías y comparaciones, similitudes y diferencias acercándome poco a poco a la idea de la dimensión ampliada del arte contemporáneo como espacio heterónimo, diverso y plural que permite la alteridad como condición de ser distinto, ser otro y como espacio de incertezas (Imagen 91).



Imagen 92- Esquema 8 – Sobre la contingencia de la obra. Alejandra F. Hernández.

Desde este lugar, en el campo y estado de producción surgieron las contingencias como posibilidades de que algo suceda o no suceda; específicamente, pude observar que en el proceso de construcción de obra el intercambio y la transformación de la misma permitió encontrarme con una obra dentro de otra obra como vemos en estas imágenes que formaron parte de tu impresión y luego conformaron la obra ni tuyo ni mío.

**-Tipologías precarias referidas a los sentidos estéticos que aparecen en la intervención sobre la obra: (selección)**

- Intervenciones de tipo graffiti, de impronta gestual rápida, irónica y grotesca.



Imagen 93- Esquema 9 – Tipologías precarias. Alejandra F. Hernández.

Es así como, en el lugar de la recepción fui estableciendo tipologías precarias referidas a los sentidos estéticos que aparecen en la intervención sobre la obra, en este caso sobre los libros, producto de la tercer y cuarta obra (imagen 92).

Presento para este momento dos ejemplos:

Por un lado, las intervenciones de tipo graffiti, de impronta gestual rápida, irónica y grotesca como observamos en la leyenda central que utiliza un grafismo simple -al estilo de un garabato- y rápido en otro idioma aludiendo al feliz día de brujas con un rostro con igual tratamiento. En la periferia del espacio del libro se pueden observar palabras sueltas, frases y diálogos cortos, grotescos en diferentes tamaños y formas de intervención, incluso signos, formas simples, trazos diversos. Algunas de esas palabras sueltas y que aparecen con distintos trazos o materialidades nos hacen intuir que son de diversas personas, incluso pareciera que se establece un intercambio en algunas, por ejemplo: “caca rosa”, “¿descubriste el punto?” “No, y vos?”, entre otras (imagen 93).

Por el otro, en esta otra categoría aparece la intervención con la palabra y el texto: conceptos propios, inventados o copiados, utilizando también reflexiones, frases, citas o poemas. Como se puede ver en la imagen 93 en la superposición diferenciada por el color, también aparecen transcripciones de poemas de Mario Benedetti, Jorge Luis Borges y otros sobre la postal (imagen 94).



- Intervención con la palabra-concepto –propia , inventada o copiada . Reflexiones ,frases, citas o poemas.

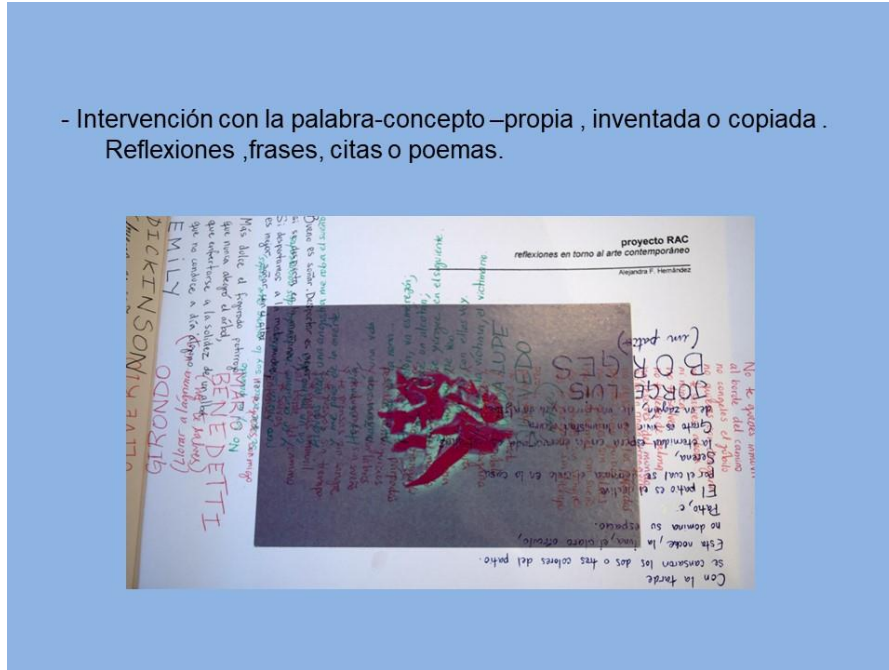


Imagen 94- Esquema 10 – Intervenciones sobre el libro. Alejandra F. Hernández.

Para ir cerrando este 2º momento quisiera destacar que considero de importancia rescatar la noción de autoría y co- autoría que subyace en el proyecto y que sólo fue presentada como uno de los posibles abordajes quedando abierta la posibilidad de profundizarlo en otra instancia proyectual y desde otro/s enfoque/s. Es así que durante el desarrollo de la producción se fueron originando momentos de tensión, de confusión, de incertezas en mí, ya que por un lado soy quien propone la obra, que piensa las reglas y las condiciones donde pretendía instar a una participación que sea democrática, inclusiva y de tipo colaborativa pero, a su vez está el otro, el espectador, que debe decidir si acepta o no las reglas y condiciones para participar , allí está el problema, ya que ese otro para poder aceptarlas o no debe poder entender el juego y, si bien me encontré en un terreno un tanto movedizo y complejo fui entiendo que las condiciones socioculturales y la experiencia previa de los participantes son determinantes ,porque al observar la participación hubo quienes quisieron intervenir en los libros y hubo quienes miraron y se fueron, otros que incluso anotaron su nombre junto al mío al ver sus obras de intercambio en uno de los libros. Aquí, coincido con el aporte del tribunal sobre la importancia de incorporar aspectos significativos y pertinentes de la sociología crítica para poder tomar distancia y tener mayores elementos para poner en juego. Así mismo, desde el lugar donde desarrollé el escrito, rescato la mirada de Rancière sobre la posibilidad de entender que en esa tensión que sucede en la producción de obra se produce una tercera cosa de la que ninguno es propietario (imagen 95).

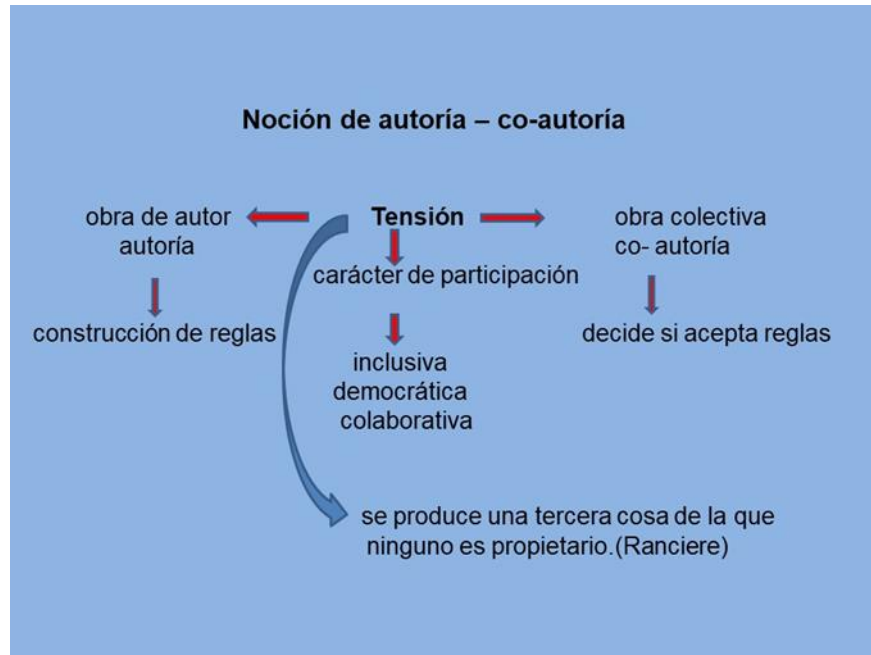


Imagen 95- Esquema 11- Noción de autoría y co- autoría. Alejandra F. Hernández.

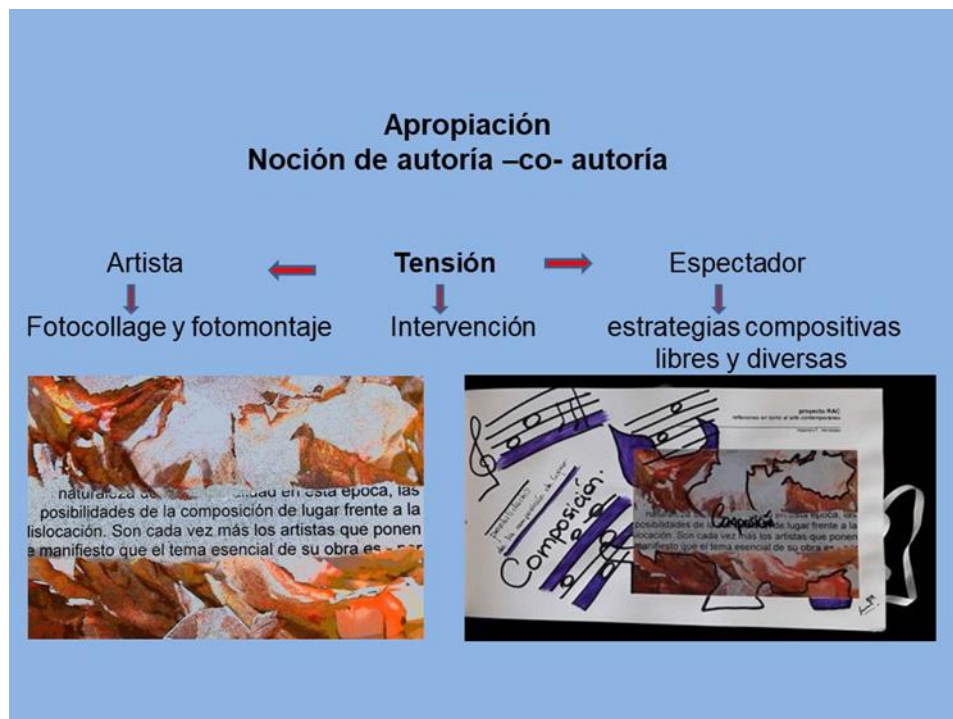


Imagen 96- Esquema 12- Apropiación. Noción de autoría y co- autoría. Alejandra F. Hernández.

También, esa tensión se trasladó a la idea de *apropiación* donde, las intervenciones jugaron roles determinantes, produjeron un giro importante en la noción de autoría. Por un lado,

en la obra *Ni tuyo, Ni mío*, por medio del fotocollage y fotomontaje fui buscando ampliar la mirada a través de los recursos compositivos y formales variados (a través de la mezcla, el recorte, el rasgado, la superposición, la repetición etc.) resultando un juego de intercambios de múltiples posibilidades compositivas que tenían como fin ampliar las miradas y establecer múltiples sentidos. Por el otro, el espectador participante, al ir utilizando estrategias compositivas libres y diversas con recursos materiales variados, produjeron numerosas realidades, transformando lo dado y causando una sensación de extrañamiento al observarlas (imagen 96).

Finalmente, llego a este 3° momento que titulé derivas interpretativas. De algún modo es producto de la observación a la distancia de lo que fue aconteciendo tanto en la producción como en el escrito junto a los valiosos aportes realizados por el tribunal (imagen 97).



Imagen 97- Esquema 13- Derivas. Alejandra F. Hernández.

En esta imagen (98) rescato lo que he venido desarrollando. En esta instancia, se hace necesario la inclusión a modo de paratexto -como un conjunto de enunciados que acompañan al texto principal-y a la manera de anclaje para dar cuenta de cómo se ha acotado el proyecto, cuáles son las claves que guían este proyecto.



Imagen 98- Esquema 14- Paratexto y anclaje. Alejandra F. Hernández.

Es así que en el proceso que he ido transitando, recién desde este lugar es posible expresar y ajustar el título/subtítulo, porque es hoy cuando voy teniendo una mirada general de lo hecho. Esta situación, me sirve para pensar metodológicamente otros proyectos posibles para ir situando y guiando al futuro lector. Así, completo el subtítulo del proyecto quedando como “*PROYECTO R.A.C. Reflexiones en torno al arte contemporáneo-Una experiencia de producción en laboratorio. La relación artista –espectador en un contexto situado*” (imagen 98).

Como señalé anteriormente, pensar y desarrollar una producción situada me permite ver desde esta distancia la posibilidad y la necesidad de incluir otros campos de estudio como es el caso de la sociología crítica. Para lo cual tomaré algunos conceptos nodales del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002) quien desarrolla una teoría compleja y sustantiva que nos permite abordar entre otras posibilidades las condiciones socioculturales. De esta forma, podemos observar esas condiciones socioculturales que trae el participante y la experiencia previa de los mismos que serán determinantes y limitantes para entender una propuesta dentro del arte, en este caso contemporáneo, denominándose desde esta perspectiva capital simbólico. En la imagen se puede analizar los aportes que la sociología crítica pueden hacer a un proyecto como este, es decir tomando determinadas categorías me permiten poner en juego de modo más consciente los materiales con los que se generan la obra, es decir, los otros, los participantes.

Una de estas categorías que podemos mencionar es la noción de campo, entendido desde un lugar, como un espacio social, espacio de juego, donde se establecen relaciones entre los participantes o agentes que pueden crear y actuar a partir de la aceptación de las reglas establecidas en el juego. En este caso, este campo situado sería el del arte contemporáneo y bajo las reglas de una estética de tipo relacional. En el contexto de la obra acción que planteo durante la exposición intervinieron factores que he llamado en el escrito como subjetivos, de expectativas y predisposiciones. En términos del teórico escogido sería considerado como el habitus. En él confluyen factores intersubjetivos, por un lado, además de factores externos e institucionales referido al espacio donde se realizó la muestra- una institución educativa- la Escuela de Bellas Artes Emilio Caraffa de Cosquín-, por el otro. Desde el lugar de la recepción es importante destacar que la posibilidad de entablar un diálogo, de intervenir e intercambiar de manera colaborativa estará condicionado por este habitus y a su vez por el espacio donde se realiza la muestra, una institución educativa, espacio donde el intercambio y diálogo va a estar dado por estudiantes y docentes principalmente con diferente capital simbólico para participar. Así mismo, considero que desde la teoría de Bourdieu la noción de *illusio* implicaría esa forma de interés y creencia en el juego del arte contemporáneo jugar y actuar es condición para participar (imagen 99).

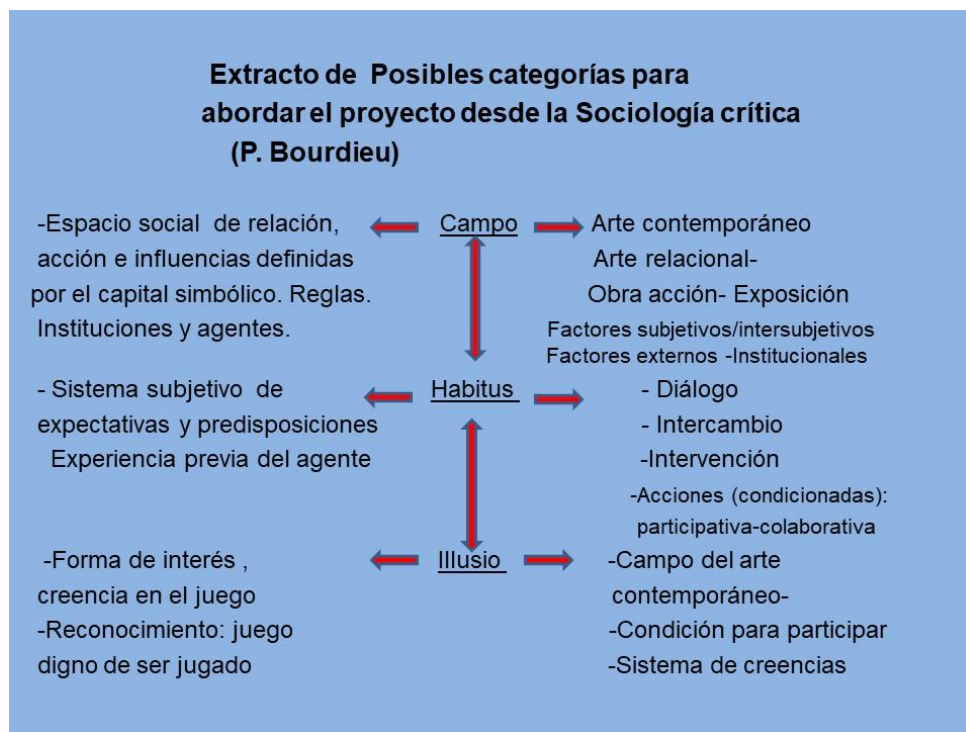


Imagen 99- Esquema 15. Aportes de la sociología crítica. Alejandra F. Hernández.

Cerrando esta presentación, y haciendo un visado general de la propuesta puedo inferir que durante todo el proyecto me fui involucrando en la producción desde la idea de proyecto investigativo, logrando acercarme a la idea original, que consistía más en una investigación sociológica, pero, luego de las observaciones docentes me sumergí en la producción y, evidentemente el interés por investigar no se puede anular, emergiendo en este proceso del cual ahora soy consciente. En este caso particular, a la distancia, considero que ésta puede ser una primera instancia de abordaje de un posible macro proyecto en el que fui trabajando a la manera de ensayo donde teoría y producción fueron procesos paralelos, utilizando la idea de laboratorio como espacio para hacer obra ésta adquirió sentido. Así mismo, este acercamiento a la investigación en producción artística me permitió, por un lado, acercarme a la idea de método haciendo conscientes pasos que involucran la observación, (podríamos hablar de observación participante), la indagación (desde un espacio íntimo a uno colectivo), la producción (también en estos dos espacios), reflexión y devenir en conocimiento. Por el otro, entender la permeabilidad y acceso pertinente a otros campos (imagen 100).

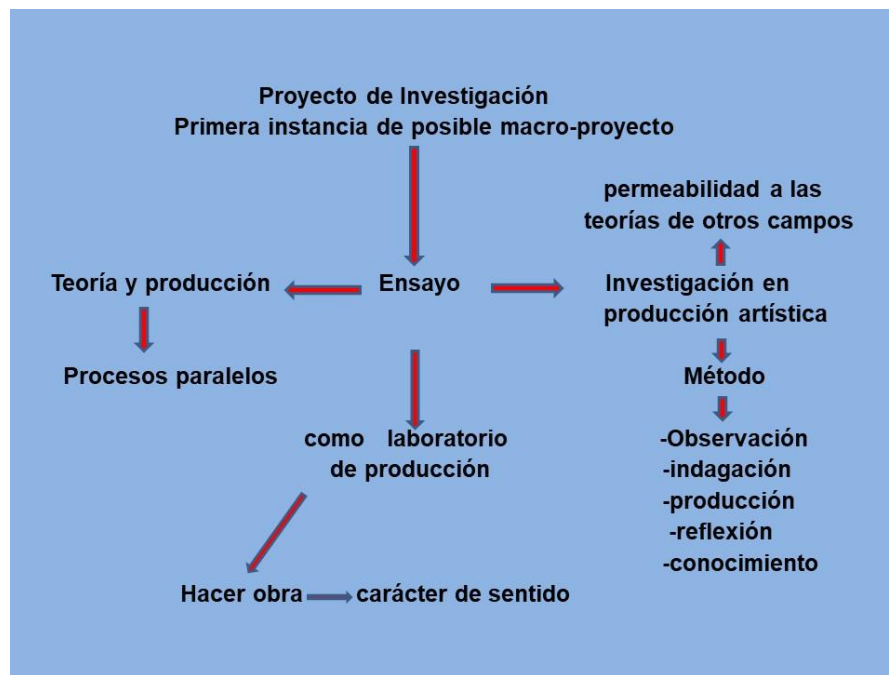


Imagen 100- Esquema 16. Derivas interpretativas. Alejandra F. Hernández

De todos modos, es preciso hacer visible que este proyecto de investigación ha sido por momentos complejo y confuso presentándose dudas y tirantezas en una lucha interna. Han surgido, frente a la necesidad de claridad de ideas y de certezas, vacilaciones en el mismo sitio donde vengo produciendo. Así, también me resultó completo por momentos continuar teniendo

en cuenta la diversidad que se me planteaba en la amplitud de mirada y las incertezas que fui recorriendo en estos nuevos espacios de producción (imagen 101).



Imagen 101- Esquema 17. Derivas interpretativas. Alejandra F. Hernández

Finalmente, desde la intención indagativa que ha tenido este trabajo, tomaré el término validez -como uno de los puntos a tener en cuenta para hablar de este proyecto investigativo-. Desde ese lugar, quisiera rescatar y visibilizar lo que ha dejado en mí la experiencia: la riqueza en la variedad de rutas y caminos posibles para interpretar y producir, también, la búsqueda de reflexión y conocimiento donde he planteado una obra que me permitió indagar por medio de una relación dialógica en algunas nociones referidas al arte contemporáneo y establecer desde el lugar de la recepción una serie inicial de categorías precarias referidas al sentido estético que aparecen en la intervención de la obra. Así mismo, recupero que se fue planteando la necesidad de abrir un espacio para profundizar y trabajar la noción de autoría/co- autoría y el de apropiación, punteras posibles de abordarse en instancias desde un macro -proyecto.

Mirando en perspectiva y proyección, es mi intención seguir buscando y profundizando desde el punto de vista investigativo otros posibles abordajes en el contexto de producción de obra así como desarrollar producción artística que incluya una mirada investigativa (imagen 102).

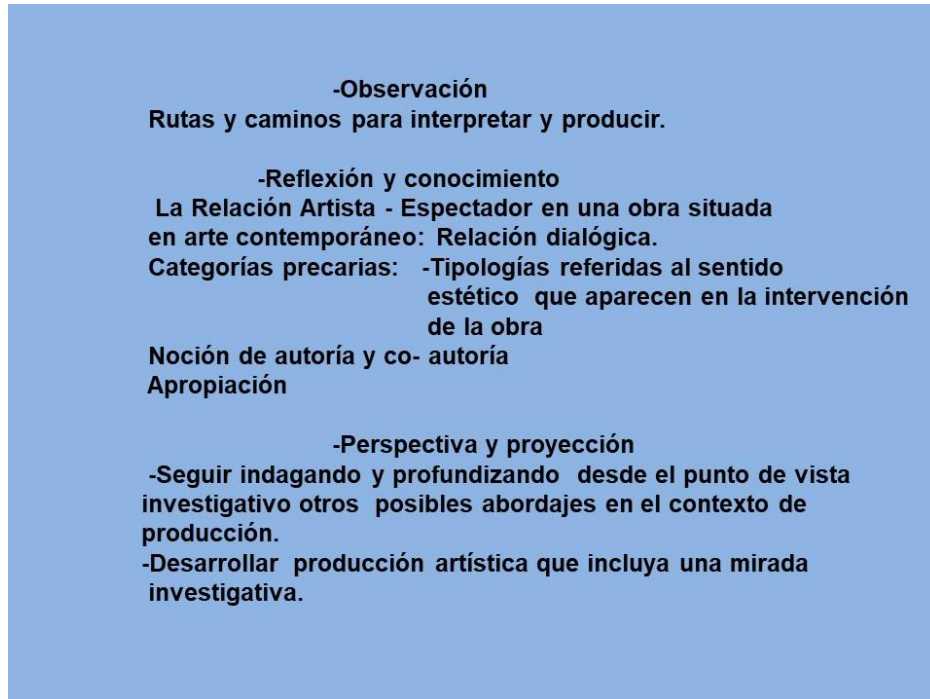


Imagen 102- Esquema 17. Derivas interpretativas. Alejandra F. Hernández