



TRAYECTOS CePIA

2021-2022

Reflexiones de investigación y producción artística:
Proyectos 2021-2022 | Foro | Celebración 20 años



ABRIL 2024
CÓRDOBA - ARGENTINA

TRAYECTOS CePIA 2021-2022

CENTRO DE PRODUCCIÓN E INVESTIGACIÓN EN ARTES
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

AUTORIDADES

Mgter. Jhon Boretto

RECTOR UNC

Mgter. Mariela Marchisio

VICE-RECTORA UNC

Facultad de Artes

Decana: **Mgter. Ana Mohaded**

Vicedecano: **Lic. Federico Sammartino**

Secretaria de Investigación y Producción: Dra. Clarisa Pedrotti

Editorial de la Facultad de Artes

Directora: Lic. Carina Cagnolo

Centro de Producción e Investigación en Artes

Directora: Lic. Carolina Cismondi

Secretaria coordinación general: Lic. Constanza Molina

Coordinador de Producción: Lic. Pablo Ignacio Huespe

Coordinadora de Investigación: Dra. Ilze Gabriela Petroni

Prosecretaria de Gestión y Administración: Lic. Ximena Silbert Voldman

Prosecretaria de Comunicación Institucional: Mgter. Paula Villa

Responsable Técnico: Lic. Matías Zanotto

Comisión Directiva CePIA

Representantes Egresadxs Titular: Lic. Daniela Nates

Representantes Estudiantiles: Nahir Agustina Orgaz y Luciana Girón Sheridan

Catalogación:

Editora general: Ilze G. Petroni.

Co-editores: Carolina Cismondi, Pablo Ignacio Huespe, Constanza Molina y Paula Villa.

Diseño: Marina Fernández - Prosecretaría de Comunicación Institucional FA UNC.

La autoría de los textos se encuentra mencionada en cada apartado de la presente publicación.

Los textos de los Proyectos SeCyT fueron recopilados del sitio web de la Facultad de Artes.

Las imágenes son gentileza de los proyectos participantes y/o del Archivo CePIA.

Petroni, Ilze

Trayectos CePIA 2021-2022 : reflexiones de investigación y producción artística :
proyectos 2021-2022 : foro : celebración 20 años / Ilze Petroni. - 1a ed - Córdoba :
EdFA - Editorial de la Facultad de Artes ; Carolina Cismondi ; Constanza Molina ;
Pablo Ignacio Huespe ; Paula Villa, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-48917-9-2

1. Arte. I. Título.

CDD 700.71

ISBN 978-987-48917-9-2



EDITORIAL DE LA FACULTAD DE ARTES (EdFA)

Contacto: editorial@artes.unc.edu.ar

ABRIL DE 2024

CÓRDOBA - ARGENTINA

AGRADECIMIENTOS

A la Secretaría de Investigación y Producción y a la Editorial de la Facultad de Artes, por el trabajo en conjunto.

Al equipo CePIA, por el trabajo comprometido durante sus años de gestión: Magalí Vaca, Pablo Spollansky; Mónica Gudemos; Federico Ragessi; Hernán Bula; Sebastián Pautasso; Belén Nocioni, María Paula del Prato.

A estudiantes y egresados que formaron parte de la Comisión Directiva por su dedicación y trabajo sostenido.

Al Equipo de trabajo de la Prosecretaría de Comunicación Institucional, por el compromiso con el que desarrollan sus tareas.

A las, los y les integrantes de los Proyectos CePIAabierto y SeCyT que dan vida al centro.

Dedicado a Paula Asís y María Matilde Nasser; mujeres y trabajadoras incansables que nos dejaron demasiado pronto.

ÍNDICE

Presentación	6
Ejes de Radicación	9
CePIAabierto en números	10
Primer Bloque: Proyectos	
CePIAabierto 2021-2022	
Proyectos de Producción Artística	14
Proyectos de Investigación Artística	64
Proyectos de SeCyT 2018-2023	100
Segundo Bloque: Los cruces	
VII FORO de Producción e Investigación en Artes 2021	126
Encuentro de Hacedorxs e Investigadorxs Facultad de Artes UNC 2022	128
VIII FORO de Producción e Investigación en Artes 2022	128
Revisión/Proyección. 20 años CePIA	135
Equipos de trabajo del CePIA.....	141

Presentación

Construir memorias de nuestras prácticas de gestión, producción e investigación artística en el marco de una universidad pública implica reconocernos como parte de una trama mayor que nos contiene y posibilita. El Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba forma parte de esa trama al constituirse como un espacio institucional universitario que acoge no sólo a estudiantes, egresados y docentes; sino también a integrantes de la comunidad artística local, nacional e internacional. Asimismo se vincula con otras áreas de la Facultad y con espacios, proyectos y redes artísticas y académicas que trascienden a la comunidad UNC. Esa trama conjunta entre instituciones y personas logra tejerse a partir de la definición de políticas de gestión y criterios de trabajo que van vinculando las historias estructurales con las vitales, inscritas en un tiempo particular.

Los años que aquí nos convocan, el 2021 y el 2022, fueron signados por el tránsito entre la salida dificultosa del aislamiento social impuesto por la pandemia de la Covid-19 y el vigésimo aniversario del CePIA que nos significaba un impulso emotivo por la historia compartida; a la vez que nos permitía hacer balance y reflexionar sobre su porvenir. En esa tensión productiva, compartimos algunos de los hilos que fueron sostén para seguir urdiendo este trabajo colectivo.

En 2021, ante la prolongación de la incertidumbre y la imposibilidad de trabajo presencial impuestos por el contexto global, desde el CePIA realizamos una profunda revisión de los objetivos trazados a nivel institucional que llevaron a su necesaria adecuación. Para ello trabajamos con los proyectos CePIABIERTO y SeCyT/FA en el acompañamiento de los diversos procesos implementados y centramos los esfuerzos en establecer puntos de encuentros y necesidades comunes. A partir de esto, pusimos en marcha una serie de cambios operativos que permitieron reorganizar el cotidiano, sostener y encauzar las nuevas dinámicas de trabajo de los proyectos radicados y reinventar un vínculo con los públicos. Incorporamos fuertemente la mediación tecnológica para garantizar la concreción de algunas actividades y afianzamos la relación con diversos espacios ajenos a nuestra UNC para las actividades presenciales que así lo requirieron.

En 2022 el CePIA cumplió 20 años de existencia y tomamos este marco celebratorio como una posibilidad y un compromiso para reflexionar colectivamente sobre lo desarrollado y para abordar los desafíos y perspectivas hacia los años venideros. Con esta intención nos reunimos con ex-directoras/es del CePIA, trabajamos conjuntamente el ciclo *Revisión/Proyección* junto con

la Comisión Directiva, desarrollamos el Encuentro con Investigadorxs y Hacedorxs y el VIII Foro de Producción e Investigación en Artes. De estos espacios productivos redactamos un texto conjunto que rescata la memoria afectiva del espacio, acordamos la reformulación de los ejes de radicación para la convocatoria CePIAabierto 2023 y abrimos posibles líneas de acción para continuar fortaleciendo el perfil transdisciplinar, contemporáneo y procesual del Centro.

Entre las diversas acciones realizadas, decidimos retomar el proyecto de [Anuario](#) publicado en 2013, a cargo de la directora de entonces Carolina Senmartin y la Coordinadora de Investigación Carolina Romano. El *Anuario* proponía una cartografía posible sobre la producción e investigación desarrollada en el Centro, sistematizando las diversas actividades realizadas y las producciones llevadas a cabo por los proyectos.

Del mismo modo, decidimos recuperar el enorme trabajo de [publicación del IV Foro](#) realizado en 2015, con la edición a cargo de María Cristina Rocca, Cristina Siragusa, Fabiola de la Precilla, Verónica Aguada Berteza y Mónica Gudemos, donde podemos reconocer las preguntas, problemáticas y discusiones que se desarrollaron colectivamente, dando cuenta de los emergentes de los proyectos de aquel entonces.

Retomar ambos impulsos de publicación, el anuario y el espacio colectivo de foro, nos permite reunir y forjar, de aquí en más, una memoria y un mapa institucional en los *Trayectos* bienales del Centro.

La palabra *trayectos* evoca un recorrido, un camino atento al devenir de su acción, con pausas, regresiones, circulaciones libres que en su andar van dejando huellas inconclusas de las prácticas que desarrollamos, como pistas para quienes lo anduvieron de a pie pero también para quienes quieran sumarse más adelante a caminar.

La publicación, entonces, está dividida en dos bloques. El primero está dedicado especialmente a compartir las propuestas de los 17 proyectos de producción e investigación radicados en la convocatoria CePIAabierto 2021/2022. Cada proyecto desarrolló sus indagaciones tomando como punto de partida uno de los ejes propuestos en aquellos años: *Políticas de lo vivo; Poéticas fronterizas y Temporalidad, contexto y entramados imaginarios*. En este recorrido nos invitan a conocer sus inquietudes, procesos de trabajo y reflexiones realizadas al interior de cada proyecto y socializadas en sus informes finales. También, en este apartado, presentamos una descripción de los diversos programas y proyectos SeCyT (categorías Estimular, Formar y Consolidar). En el segundo bloque compartimos el trabajo colectivo realizado en el VII y VIII Foro de Produc-

ción e Investigación en Artes; el Encuentro de Hacedorxs e Investigadorxs y el Ciclo Revisión/Proyección: 20 años CePIA. Estos espacios de diálogos y acciones conjuntas, fueron lugares de encuentro afectivo en donde abordamos problemáticas de las artes en su especificidad, entramadas con múltiples y diversas problemáticas sociales, políticas, históricas y educativas. A la vez, recuperar la memoria afectiva del Centro, nos permitió revisar lo transitado, encontrarnos en una historia común y proyectar el porvenir de manera conjunta y comprometida.

En nuestro presente, esta publicación adquiere un fuerte valor simbólico y político, en el que compartir con la comunidad los recorridos del Centro y sus proyectos nos invita a participar en la construcción de pensamientos, vínculos afectivos y maniobras creativas. Y a partir de las teorías y prácticas artísticas, reflexionar sobre otras maneras de investigar y producir en colectivo. El hacer en las artes siempre refleja el deseo de encuentro con la otredad y nos devuelve una mirada crítica y sensible sobre la realidad, pero ante todo nos abre puertas y ventanas para imaginar maneras en que queremos habitar el mundo.

Aquí, entonces, presentamos *Trayectos CePIA 2021-2022*. Un vistazo al trabajo realizado en dos años que nos desafiaron a encontrar otras maneras de activar el Centro. Esperamos que lo disfruten.

Equipo CePIA

Ejes de radicación

Los ejes surgen de un diagnóstico de los intereses que compartían los Proyectos CePIAabierto y Proyectos SeCyT en el Foro de 2015 y luego se fueron reformulando como una propuesta que buscaba incentivar dinámicas de mayor vinculación y debate entre dichos proyectos. Desde entonces, surgen como una construcción colectiva entre las grupalidades CePIAabierto y SeCyT. Operativamente, la articulación en ejes permitió diseñar estrategias de gestión interinstitucional, optimizar recursos y prever trabajos conjuntos. Los mismos no fueron -ni son- excluyentes pero sí estimularon -y estimulan- la formulación de proyectos CePIAabierto para promover una mirada artística contemporánea, interdisciplinaria y situada.

1 - Políticas de lo vivo

Este eje invita a prácticas artísticas que experimentan sobre la construcción de corporalidad, el vínculo entre la producción artística y los públicos, la dimensión comunitaria, la ritualidad social -religiosa, educativa, política-, la mediación digital y la performance cultural. La inquietud sobre las políticas de lo vivo propone explorar la condición emergente de lo vital, revisando jerarquías y distribuciones de poder ya establecidas para dar lugar a otros vínculos, nuevas instancias de debate y diversos procesos de creación conjunta.

2 - Poéticas fronterizas

Este eje promueve prácticas artísticas que tensionan el deslinde entre arte y vida, interpelando los límites disciplinares propios del arte y sus lógicas de producción, en diálogo con otros campos como el científico, político, pedagógico y comunitario, entre otros. Este proceso disruptivo, propone a la creación como un trazo de colaboración donde se generan autorías complejas e indiferenciadas.

3 - Temporalidad, contexto y entramados imaginarios

Este eje convoca a prácticas artísticas interesadas en modos alternativos de trabajar con los imaginarios, las temporalidades sociales, las narrativas histórico-críticas, así como también con la construcción/reconstrucción de archivos. Dicho interés busca reflexionar sobre los relatos singulares y colectivos de acontecimientos, procesos y expresiones de una época, en diálogo directo con la memoria, el presente y los contextos.

3 Salas **1** Box

10 Proyectos de Producción

7 Proyectos de Investigación

120 Integrantes

131 Colaboradores e invitades externos

47 Vinculaciones con cátedras de la UNC, otras instituciones educativas y/o culturales, colectivos artísticos y/u organizaciones civiles

455 Horas de ensayos tras el regreso a la presencialidad post pandemia Covid-19

10 Artículos publicados en revistas científicas nacionales y/o internacionales

12 Participaciones en eventos científicos nacionales y/o internacionales

57 Aperturas a públicos virtuales y presenciales

13 Conversatorios y/o conferencias

CePI Abierto 2021-2022 en números

6	Conciertos	1	Obra en proceso + conversatorio
6	Performances	2	Paseos colectivos
4	Conciertos-performances	1	Podcast
1	Encuentro	1	Proyección + desmontaje
1	Experiencia interactiva	1	Radio en vivo
2	Feria	2	Seminarios
2	Foros	3	Talleres
1	Instalación	3	Proyecciones de video-danza
1	Instalación + Conversatorio + Estudio abierto + Performance	4283	Asistentes:
2	Muestras	1912	asistentes a actividades virtuales +
1	Obra de teatro + desmontaje	2371	asistentes a actividades presenciales
2	Obras en proceso		

Proyectos CePIABIERTO 2021-2022

CONSTRUYAMOS DESDE
LO HUMANO, LO
INTELCTUAL Y
AFECTIVO DESDE UNA
PERSPECTIVA INTEGRAL
Y COMPLEMENTARIA

DESDE LA
INCERTIDUMBRE Y
LA INCERTEZA
SUBVERTIR LOS
ORDENES PERCEPTIVOS
DISCURSIVOS E
INTERPRETATIVOS
DINAMIZAMOS LOS
FENOMENOS, VIAJAMOS
A TRAVES DE LAS
DESEOS

II MUNDIAL
NO HA QUEDADO
SIN PROBLEMAS



Proyectos de Producción Artística

Resolución de Aprobación [RHCD 140/2021](#)

Resolución de Certificación [RHCD 191/2023](#)

RESIDENCIAS COMPOSITIVAS: DISCUSIONES CONTEMPORÁNEAS

Director: Pablo Behm

Responsable: Matías Zanotto

Encargado técnico: Matías Zanotto

Integrantes: Cecilia Argüello, Pablo Behm, Alberto Escuti, José María Llorens, Mauro Castiglione, Ramiro Sosa, Melanie Ungaro, Manuel Pastrana, Pablo Cécere, Agustín Avarece, Nahuel Marcioni, Federico Mamani, Mariano Sosa, Matías Zanotto

Consultorxs externxs: Matias Giuliani y Silvina Zicolillo

Participantes invitadxs: Marcos Franciosi, Juliana Iriart, Jorge Horst, Gerardo Dirié

Palabras claves: Composición - Interpretación - Conceptualismo - Contemporánea

Espacio disciplinar: Artes Sonoras

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

La residencia *Discusiones Contemporáneas* se planteó como un espacio para indagar y experimentar en torno a discusiones propias del campo de la música en la actualidad. La misma se inauguró con un conversatorio en donde se expusieron los distintos objetivos e inquietudes y posteriormente se lanzó una convocatoria abierta a creatívxs, compositorxs e intérpretes interesadxs.

El proyecto se canalizó a través de encuentros

semanales que se organizaron en un formato de laboratorio y se dividieron en dos etapas sucesivas. La primera exploró materiales en torno a la dimensión performática de la composición e interpretación, contando con la asesoría de los compositores Matías Giuliani y Silvina Zicolillo, quienes propiciaron un cierre con el intensivo Laboratorio en los bordes disciplinares. La segunda propuso un trabajo con materiales que funcionaran como representa-

ción de la llamada "clásica contemporánea", y de otras búsquedas que priorizan lo sonoro por sobre lo performático y estuvo acompañada por el compositor Marcos Franciosi, quien dio cierre con un conversatorio en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música Félix T. Garzón, FAD, UPC.

Ambas etapas permitieron desplegar procesos creativos sin la necesidad de pensar en la producción artística como "obra acabada". Se ponderó la idea del trabajo procesual, de la obra como devenir que va dejando indicios, semillas y preguntas para nuevos caminos de creación. Durante este tiempo, convivimos también con el término "superficies de exposición" (Guillermo Cacace), que nos permitió observar y poner en práctica la noción de una misma propuesta artística que puede transponerse a distintos medios, mutando sus formas pero manteniendo su esencia. A esto lo vimos especialmente reflejado al traducir ideas trabajadas en vivo, al formato de "podcast experimental" y al formato de palabra escrita a modo de registro creativo.

Con el objetivo de apoyar las búsquedas, se habilitó un "seminario online" con lxs asesores, en donde se presentaron y ampliaron referencias artísticas de las problemáticas trabajadas. Se ofreció continuidad y se actualizaron temáticas propuestas en residencias anteriores, en relación a procesos donde nos preguntábamos por formas de activación musical alternativas a la partitura clásica. Se ahondó en

preguntas históricamente presentes en el ensamble, en torno a los roles del intérprete y del compositor, en torno al cuerpo de lxs músicxs, y se trajeron nuevas cuestiones en torno a la voz, la palabra hablada y la palabra escrita. Por último, el ensamble se afirmó y potenció como espacio de formación y de investigación para nuevxs compositorxs e intérpretes, y como espacio para difusión a nuevo público, con énfasis en estudiantes de la Facultad de Artes.

En relación con la producción de podcasts mencionada, a través de toda la radicación se trabajó paralelamente en la continuidad de la serie Desbordes (que el grupo desarrolla desde el año 2020), utilizando grabaciones de materiales generados en la residencia y se emitió finalmente en el programa radial Subversiones (FM 102.3). Esta publicación de producciones de carácter experimental y pertenecientes a compositores noveles en un medio de alcance masivo (radio) representa una importante difusión de nuevas prácticas compositivas en un campo cultural que no abunda en oportunidades para lxs creativxs ni para lxs oyentes.

El proyecto tuvo un alcance logrado, rico en intercambios y con resonancias a nivel nacional e internacional, relacionadas con los asesores radicados en Buenos Aires y con los diálogos con Jorge Horst (Rosario) y Yeri Dirie (Melbourne, Australia). A su vez, el grupo intercambió dentro del ámbito local y se vinculó con públicos que no se habían alcanzado previamente, dentro de este marco estético. Como conse-

cuencia de este proceso, para la exposición colectiva "Cuando el sonido no se escucha", (Alianza Francesa Buenos Aires, en noviembre del 2023), Mariano Sosa Alvarez fue seleccionado y presentó una de las obras creadas y grabadas en residencia.

Toda esta actividad se propició en medio de una búsqueda de nuevas ideas estéticas en el campo disciplinar. A la par se fomentó la formación de intérpretes y compositores, en relación con estéticas contemporáneas del siglo XXI, a través de una práctica específica.

Más info en:

www.proyectoredensamble.com.ar

APERTURAS

Conversatorio de apertura

Viernes 15 de Octubre de 2021 – 18.00 h.
Modalidad virtual.

Invitados/as: Marcos Franciosi (CABA), Matías Giuliani (CABA), Silvina Zicolillo (CABA), Juliana Iriart (CABA) y miembros del proyecto/redlensamble (CABA) y moderada por Luis Toro.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/10/06/conversatorio-online-residencias-compositivas-discusiones-contemporaneas/>

Laboratorio en los bordes disciplinares

Laboratorio, obra en proceso, conversatorio

Lugar, días y horarios: CePIA - Museo de la Mujer - 11, 12 y 14 de junio | 18.30 h.

Invitados/as: Silvina Zicolillo y Matías Giuliani (CABA)

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/07/laboratorio-en-los-bordes/>

Desbordes#7: Ideslinstrucciones

Podcast

Lugar, días y horarios: Miércoles de Octubre y Noviembre 2022 - 15.00 h.- Subversiones FM, 102.3 SRT.

Invitados/as: Pablo Ramos

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/03/desbordes-7/>

Conversatorio con Marcos Franciosi

Biblioteca del Conservatorio Superior de Música "Félix T. Garzón"

| FAD, UPC, 18 de Agosto de 2022, 18.00 h.

Invitados/as: Marcos Franciosi - Cátedra de Música Contemporánea que dicta María Victoria Asurmendi en la Licenciatura en Música de Cámara.

Conversatorio con Jorge Horst

Plataforma Meet, 29 de Octubre, 11.00 h.

Invitados/as: Jorge Horst- Cátedra de Música Contemporánea que dicta María Victoria Asurmendi en la Licenciatura en Música de Cámara.

Desbordes#8 - Noche de los Museos 2022

Intervenciones musicales

18 de Noviembre 2022 - 21.00 h. - CePIA

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>



MÚSICAS ENTRE MÚSICAS: UNA PROPUESTA SOBRE CONTRAPUNTO COGNITIVO BAJO LOS CONCEPTOS DE INTERTEXTUALIDAD MUSICAL Y PROCESOS INTERSEMIÓTICOS

Director: Hernando Hugo Varela

Responsable: Tomás Santiago Pisano

Encargado técnico: Lisandro Civarolo

Integrantes: Paula Álvarez Schittko, Noelí Boudot, Ayelén Bustos Marrero, María Victoria Carranza, Pablo José Farías de la Torre, Paula Carolina Ferreyra, Ailín Jobani, Valentín Mansilla, Gonzalo Nicolás Marhuenda, Juan Gabriel Moreno, Lautaro Ruiz, Valentina Tavip, Emiliano Terráneo y Juan Cruz Zigarán

Consultora externa: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Palabras claves: Ópera Contemporánea – Intertextualidad – Contrapunto Cognitivo – Deconstrucción colectiva

Espacio disciplinar: Artes Sonoras

Eje de radicación: Temporalidad, contexto y entramados imaginarios

“Músicas entre músicas” fue un proyecto de producción enmarcado en el Centro de Producción e Investigación Artística dentro de la convocatoria CePIABIERTO 2021/2022. El proceso de trabajo se dividió en tres etapas. Las primeras dos etapas se desprendieron de un Trabajo Final de Licenciatura en Composición Musical (FA-UNC) de Tomás Santiago Pisano

en el que nos propusimos la creación, realización y producción de una ópera contemporánea (Fernández Guerra, 2009) titulada “Identikit.Show”, que relacionaba los conceptos de intertextualidad musical, intersemiosis y contrapunto cognitivo. La tercera etapa, titulada “Identikit.Museo”, consistió en la deconstrucción de la ópera a través de prácticas colabo-

rativas con agentes del campo y espectadores. Asimismo, propusimos una vinculación del proyecto con la cátedra de Morfología II del Departamento Música de la Facultad de Artes - UNC, con el objetivo de debatir y reflexionar sobre conceptos abordados en este proyecto y, paralelamente, pertinentes al programa de la materia.

La ópera Identikit.Show fue compuesta para un ensamble de voces solistas, dos violines, viola, cello, contrabajo, flauta travesa, oboe, clarinete, fagot, corno francés, piano, percusión y guitarra eléctrica. El libreto fue escrito por el dramaturgo cordobés Lautaro Ruiz. Este trató sobre un Quiz show llamado "Identikit.Show", en el que las personalidades reales de las cantantes principales eran intercambiadas con las de sus personajes dentro de este programa televisivo. En el transcurso de la historia se generaban situaciones que jugaban con los límites de la verdad y la mentira, la identidad "real" o "ficticia".

La ópera fue producida en dos etapas. En la primera, realizamos la escritura y composición musical de la escena No. 1 del libreto y diversos experimentos con los integrantes del proyecto sobre algunas dinámicas de trabajo. Dicha instancia finalizó con la presentación de esta primera escena vía streaming en diciembre del 2021. En la segunda etapa se concluyó el proceso de composición/escritura de la ópera completa y se presentó con público presencial en la Sala Jorge Díaz en junio de 2022.

Esta producción, al ser parte de una investigación artística, se fundamentó en algunos conceptos que habilitaron y propusieron distintos modos de creación. En primer lugar, se utilizó el concepto "veridicción del argumento" (en términos de González Martínez, 2008) para la construcción de la ópera. En esta etapa, que fue escrita principalmente por el libretista, colaboró el compositor y los tres cantantes en modalidad de taller. Se reflexionó, asimismo, sobre los sentidos del término performance (Taylor, 2012) y se lo tomó como un lente epistemológico. Esto condujo a analizar y encontrar nuevas perspectivas sobre el hecho artístico y el proyecto en sí mismo.

A su vez, el término Contrapunto Cognitivo (López-Cano, 2018) motorizó la construcción musical de la ópera, como así también su deconstrucción posterior. Este concepto remite a las acciones semiótico-cognitivas que realizamos cuando reconocemos la procedencia de los elementos empleados en cualquier proceso intertextual musical y la comparación que realizamos con sus contextos, funciones y significados originales con los actuales (p. 281). A los fines de este trabajo, rescatamos, de la propuesta del autor, que todo lo que giraba en torno a la obra podía convertirse en una herramienta que contribuía a la construcción de sentido. De esta forma, ese material musical revestía un potencial para su re-contextualización, re-significación, re-funcionalización, de acuerdo a cómo, dónde y para qué se utiliza-

ra en el hecho artístico. El reciclaje musical -la utilización de materiales presentes en obras anteriores, re-aplicados en momentos específicos-, en este caso, sirvió como estrategia cognitiva para organizar y constituir redes de conexiones semióticas entre objetos y experiencias sonoras anteriores, dejando en claro una construcción de sentido.

Nos valimos, asimismo, de algunos conceptos como Biografía Social e Individual de las canciones (Mendivil, 2010), categorías sobre la ironía (López-Cano, 2007) y procesos intertextuales descritos por López-Cano (2018). Por otra parte, se propuso un desborde disciplinar desde la composición musical al considerar una dimensión intersemiótica: se procuró mixturar la música con los sentidos que, a nuestro parecer, proponían el texto y la escena.

Posteriormente a la realización y presentación a público de Identikit.Show, se llevó a cabo la última etapa del proyecto. Esta tercera instancia consistió en una deconstrucción de la ópera desde la praxis. A partir de una convocatoria a artistas, realizamos un Laboratorio/Taller de intervención creativa sobre fragmentos del registro audiovisual de la obra "Identikit.show". El proyecto propuso pensar una producción posterior o una deconstrucción como una retroalimentación no solo reflexiva sino productiva en cinco encuentros con modalidad de taller. "Identikit.Museo", nombre acuñado a partir de esta última fase, consistió en instalaciones y performances presentadas en CePIA en octubre y noviembre de 2022. Se utilizó, además,

la cuenta de Instagram del proyecto (www.instagram.com/identikit.show) para presentar otro tipo de intervenciones artísticas/creativas, también organizadas en los encuentros del taller. Se logró debatir con la cátedra de Morfología II del Departamento Música de la Facultad de Artes – UNC estos aspectos, pertinentes al programa de la materia.

Es así que, dentro de la ciudad de Córdoba, Identikit.Show constituyó un antecedente del género operístico, problematizando la ópera en el Siglo XXI a través de su metodología, registros, formatos, autoría y presentaciones al público.

La deconstrucción aportó un nuevo proceso creativo y, a raíz de ello, una nueva (u otra) producción artística. Especialmente aportó a la reflexión metodológica sobre la intervención creativa a obras pre-existentes, el borramiento de las fronteras del concepto de "obra". En este sentido, el proyecto propuso pensar la post-producción o la deconstrucción como una retroalimentación no sólo reflexiva sino productiva.

Por último, al estar inscrito dentro de un Trabajo Final de Licenciatura en Composición Musical, la contribución de la convocatoria CePIABIERTO propuso una profundidad mucho mayor a la investigación artística en música realizada por el egresante. En ese sentido, la construcción metodológica, los objetivos, las acciones, las reflexiones y las presentaciones a público fueron posibles gracias a esta radicación.

APERTURAS

Identikit.Show :: Ópera Contemporánea

Interactiva

Concierto vía streaming

10 de diciembre a las 18 h. vía Youtube

<https://youtu.be/wHK57bdY1X4>

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/12/03/identikit-show-opera-contemporanea-interactiva/>

Identikit.Show :: Ópera Contemporánea

Función

Sala Jorge Díaz del CePIA 23/06/22 - 19.00 h. y
24/06/22 - 18.00 h.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/16/identikit-show-opera-contemporanea/>

Identikit.Museo

Experiencia interactiva (instalaciones, performances y muestras interactivas)

Sala Jorge Díaz, Auditorio CePIA y Sala de Exposiciones - 24/10/22, 10.30 h.

Invitados/as: Cátedra de Morfología II (Docente: Ana Gabriela Yaya) - Departamento Música - Facultad de Artes UNC

Identikit.Museo

Experiencia interactiva (instalaciones, performances y muestras interactivas)

Sala Jorge Díaz - 18/11/22 de 21.00 a 02.00 h.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>



DE CÓRDOBA A BARCELONA: DEVENIRES DE CUERPOS EN VIVO Y CUERPOS MEDIATIZADOS

Director: Fabricio Raúl Cipolla

Responsable: Emilia Zlauvinen

Encargada técnica: Tamara Eliana Domínguez Shocrón

Integrantes: Ana Luz Córdoba Gatica, Melina Constanza Edith Sánchez Bronzini, Álvaro Julián Gutiérrez, Luciano Quiroga Geuna

Palabras claves: Liminalidad, Cuerpo-voz, Tecnoescena, Devenir

Espacio disciplinar: Artes Escénicas

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

Nuestro proyecto de trabajo, de tipo experimental, buscó reunir la experiencia en vivo con la virtualidad y generar una producción escénica con actores y actrices que estuviesen situados en las ciudades de Córdoba (Argentina) y Barcelona (España). Principalmente, navegamos en las liminalidades *teatro-performance*, *ficción-realidad*, *lo íntimo-lo privado-lo público*; y entre los lugares del "aquí y ahora" de la escena, el "lugar y ayer" del ensayo y el "allá y (otro)ahora" que propone la dimensión tecnológica virtual. Del proceso de trabajo se configuraron dos producciones: una de ellas se presentó en Córdoba y consistió en una muestra en proceso de solos escénicos; y, la otra,

fue una obra de teatro titulada Sin Respira que se estrenó en la ciudad catalana. Los ensayos contemplaron tanto la presencialidad como el encuentro a través de plataformas digitales. Situamos el eje principal de creación en el diálogo entre los cuerpos en vivo y los cuerpos mediados por la tecnología digital. Al hablar de cuerpo, hacemos referencia a un "cuerpo-voz" que incluye la materialidad corporal y la experiencia vocal como una unidad psico-físico-emocional. Pensamos el cuerpo-voz como una situación, como un devenir constante y siempre dispuesto a dejarse atravesar y transformarse, atendiendo a sus derivas en la exploración escénica y a las alternativas que

propone la tecnología (voz grabada, voz editada; cuerpos y rostros intervenidos por herramientas informáticas y alterados por la tecnología visual, etc.). Nos preguntamos qué ocurre entre el cuerpo y la tecnología; entre los cuerpos presentes; y entre los cuerpos presentes y aquellos intervenidos. ¿Qué tensiones se generan y cómo podemos ahondar en el devenir de esas tensiones?

Buscamos poner en cuestión y tensión los modos y procedimientos compositivos "tecnoescénicos" sostenidos muchas veces en divisiones dicotómicas (presencia/ausencia, tiempo/espacio, objetividad/subjectividad, orgánico/artificial, etc). ¿Qué papel juega el espacio cotidiano, donde vivimos y experimentamos nuestras intimidades, cuando éste funciona también como espacio escénico? ¿Cómo media el uso de la tecnología y la virtualidad en un proceso escénico? La virtualidad es tomada aquí como un "puente" que nos permite dialogar escénicamente con cuerpos que se encuentran en otro espacio (geográfico) y en otro tiempo (zona horaria), en sincronidad y también fuera de ella.

Es así que -y en cuanto a los objetivos que nos planteamos- podemos decir que nuestra exploración escénica se ha centrado en la noción de "devenir" en los cuerpos-vozes durante los procesos de entrenamiento y creación. El devenir se ha manifestado tanto en las tensiones corporales y vocales, como en el proceso de habitar diferentes estados en escena. A tra-

vés de la exploración de este concepto, fuimos descubriendo las singularidades de cada cuerpo y de todas las voces que conformaban el cuerpo escénico: presentes o mediadas por la tecnología digital y sonora. La singularidad tomó camino en nuestra búsqueda escénica de modo tal que, a fines del mes de junio de 2022, cuando abrimos nuestro proceso de obra a un público invitado, logramos mostrar un montaje de escenas individuales, de "solos", que habilitaron una poética de "la soledad" (tal como fue puesto en palabras en el conversatorio que se dio luego con los espectadores presentes). La corriente estética que marcó esta presentación escénica sin duda navegó entre los márgenes de la performance y los principios de una puesta teatral.

Nuestra inquietud por explorar la fusión entre lo real -nuestras vidas y biografías- y el mundo de la ficción, nos llevó constantemente a reflexionar sobre los ejes que queríamos que dieran marco a nuestras escenas (tanto en Córdoba como en Barcelona). Fue así como, palabra mediante, decidimos poner en escena la idea de "*cuerpo extranjero*". ¿Cómo entendíamos cada uno esta noción? ¿Cómo la vivenciábamos en nuestras cotidianidades y cómo queríamos llevarla a escena? En nuestra muestra en Córdoba emergió entre las temáticas presentes en los diferentes solos: la toxicidad transgénica de la industria alimentaria, la muerte y el duelo, la maternidad, la añoranza por la tierra natal, nuestro acento que devela nuestras raíces y los elementos fuego y agua

como mundos extranjeros en los cuales podemos, también, sumergirnos y vivir. En Barcelona, esencialmente, se hizo eco en la idea de habitar un país extranjero y amoldarse a sus costumbres y modos de hablar. Aquí, el agua como medio extranjero se tornó metáfora de todo aquello que nos ahoga cuando nos encontramos lejos del lugar donde hemos nacido y crecido.

En cuanto a la exploración de las herramientas tecnológicas (digitales, sonoras, virtuales), podemos concluir que el principal hallazgo que encontramos en ellas fue la configuración de una red afectiva capaz de atravesar la pantalla y vencer la distancia espacial y temporal. La idea de "grupo" se fue labrando en un juego de presencias-ausencias que lograba vencer las dificultades propias de la comunicación digital. No obstante, escénicamente, la tecnología se presentó tanto más como obstáculo que como facilitadora de una poética digital. Constantemente tomó la forma de un "cuerpo extranjero" abierto a un campo de posibilidades que muchas veces quedó limitado por problemas de orden técnico. Mas, valiéndonos de esta falta, tomamos la dificultad para potenciar nuestra "poética de la soledad": aquello que nos conecta parece que, también, nos deja solos.

La soledad como tema se abrió paso en nuestra creación escénica sin ser propuesta de antemano, y, así, configuramos en escena una poética "de la soledad" que resaltaba entre cuerpos presentes en vivo y cuerpos presen-

tes-ausentes mediados tecnológicamente. Por otro lado, nuestro proyecto ahondó en cuestionar aquello que concebimos como extranjero, buscando respuestas artísticas a problemáticas que atraviesan las sociedades actuales acerca de las políticas migratorias, la xenofobia, los mecanismos de inserción social y los modos de adaptación a nuevos y diversos territorios. Tal fue la relevancia del tema en nuestro proyecto que, en noviembre de 2023, nuestra obra *Sin Respiro* fue seleccionada para participar en el "IV Festival de Teatro en Español - Bambalinas 2023" llevado a cabo en la ciudad de Colonia, Alemania, y cuya temática versó sobre la migración.

En todo nuestro proceso de trabajo, descubrimos un cuerpo capaz de atravesar la pantalla, habitarla e hibridarse en ella: un bailarín se hace parte de un mundo submarino con su danza y, tan solo, se requiere de su arte, de la proyección de las imágenes acuáticas y del resto del grupo guiando.

Concebimos a este cuerpo como un "cuerpo poroso", que deviene permeable a nuevos territorios y, mientras danza en Córdoba, se proyecta en Barcelona. Porosidad y permeabilidad sean, quizás, nociones que el arte pueda prestar a la sociedad ante sus duras políticas y crueles realidades de tantos migrantes.

La intimidad que desborda el ámbito privado y se hace pública en redes sociales (en nuestra vida cotidiana) se vio manifiesta,

también, en la aparición de videollamadas proyectadas ante desconocidos en nuestra puesta en Barcelona o en los textos que hemos escrito en nuestro proceso de trabajo. Las discusiones sobre lo real y lo ficticio (que llevan años dándose dentro del ámbito teatral) también se manifestaron allí: en nuestros modos de trabajar lo íntimo, lo privado y lo público.

APERTURAS

Interconexiones. Experiencias de la vivialidad y la virtualidad en escena

Obra en proceso: muestra de escenas y posterior conversatorio.

Sala Jorge Díaz (CePIA, FA, UNC) - 29 de junio de 2022, 17.00 h.

Invitados/as: Red TEMID; Equipo de investigación "El devenir como modo de escenificación. Parte 2: extracción de una diferencia de sí" (dirigido por Dr. Marcelo Comandú).

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/16/interconexiones/>

Sin Respiro

Obra de teatro

Centre Cívic Bon Pastor, Barcelona (España) - 3 de diciembre de 2022, 18.00 h. (en España).

Invitados/as: Rodrigo Petete (representando a Del otro lado Teatre y The Junguis); Dana Casañá (Dana O'clock Danza Teatro y Fem Ballet); y la bailarina y coreógrafa Ana Xena.

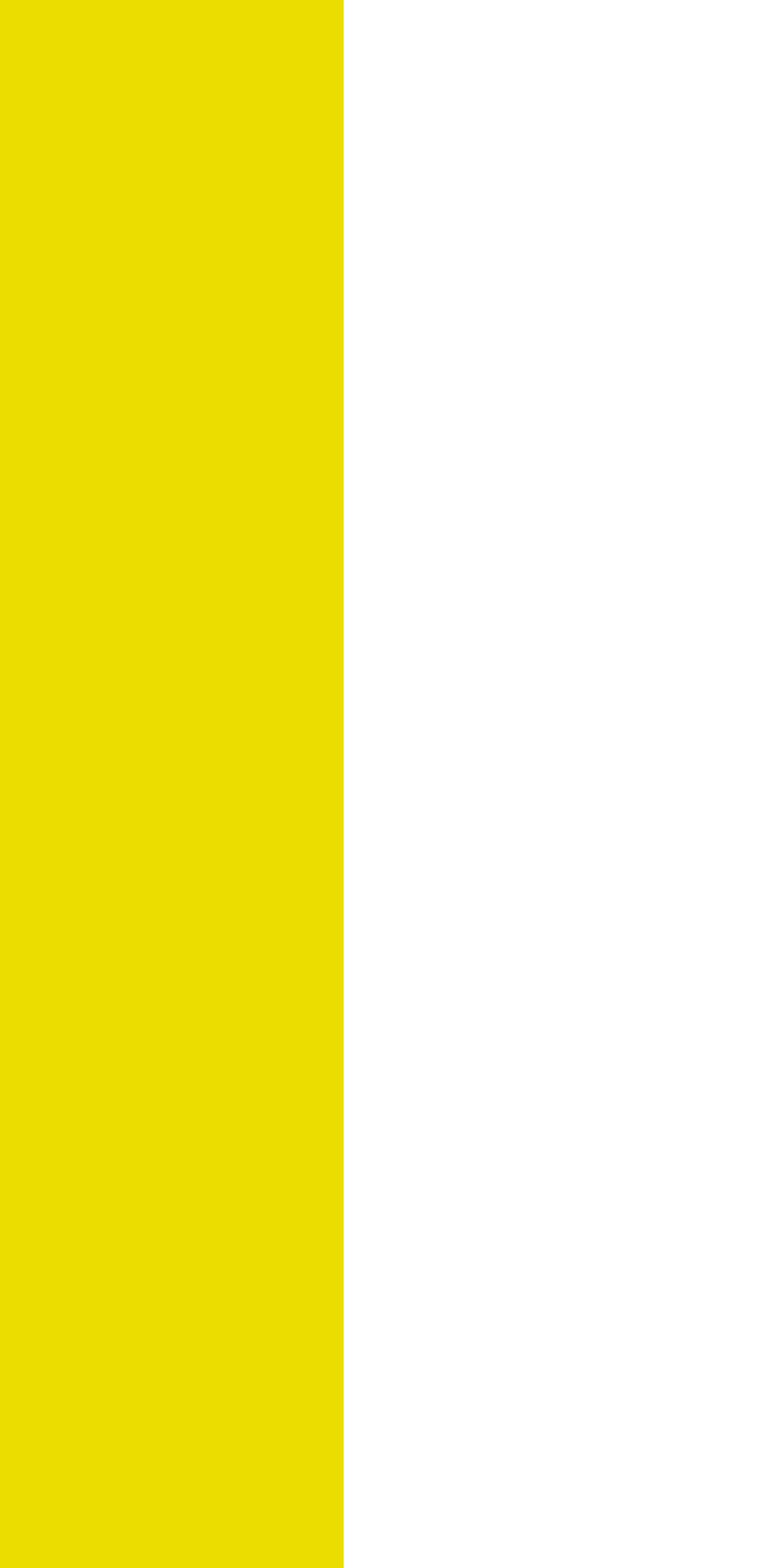
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/29/sin-respiro-%c2%b7-obra-de-teatro-en-barcelona/>

Allerweltshaus, Colonia (Alemania)

19 de noviembre de 2023, 17.45 h.

(en Alemania)

https://bambalinas.art/programa_2023.php



SUITE ORIENTAL

Director: Carlos Federico Sammartino

Responsable: Yoav Costamagna

Encargado técnico: Martín Ignacio Ojeda Ruiz

Integrante: Andrés Díaz Sardoy

Palabras claves: Murga uruguaya – Música académica – Suite instrumental-mixtura

Espacio disciplinar: Artes Sonoras, Artes Audiovisuales

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

En la historia de la música occidental podemos encontrar una gran cantidad de cruces y mixturas entre concepciones de tradición escrita y oral. Sin ir más lejos, por citar algunos, en el siglo XX reconocemos a compositores tan diversos como Bartok, Piazzolla, Stravinsky o el Chango Spasiuk, quienes crearon puentes que pusieron en diálogo manifestaciones artísticas de tradiciones musicales diferentes. Es a partir de estas experiencias que surgió la idea de indagar en la convergencia de dos mundos sonoros: el de la música academizada de tradición escrita y el de la murga uruguaya. Es así que nos propusimos la creación de una suite instrumental para conjunto de cámara que respetara también la organización for-

mal de un espectáculo de murga uruguaya. El orgánico con el cual trabajamos contó con trece músicos que interpretaron piano, guitarra, flauta, clarinete, oboe, trompeta, trombón, violonchelo, dos violines, redoblante, bombo, platillos de choque, vibrafón y marimba. Los compositores formaron parte del ensamble, interpretando trompeta, marimba y vibrafón. Es así que durante el proceso de creación de nuestra obra, adoptamos diversos métodos y modalidades de trabajo para poder lograr los objetivos de la Suite, tanto en su composición como su posterior puesta en escena. En esta breve conclusión, desarrollaremos algunas de las principales estrategias que utilizamos para llevar a cabo este proyecto.

En primer lugar, cabe destacar que durante la etapa de composición de la Suite, los dos compositores trabajaron en conjunto para crear cada pieza musical. Para poder aunar criterios de forma sistemática, se realizaron reuniones de forma virtual, utilizando herramientas como WhatsApp y plataformas como Meet. Esto permitió discutir las ideas y ajustar cada composición de manera conjunta, buscando siempre la mejor manera de integrar los distintos elementos de la murga y la música academizada.

En segundo lugar, durante los ensayos con el elenco de músicos, se optó por trabajar en grupos de familia de instrumentos. Comenzamos con los ensayos de cuerdas, vientos de madera, vientos de metal y percusión por separado. Luego, cuando pudimos ensayar en espacios más grandes, unimos ensayos de dos familias hasta lograr ensayar todo el elenco en el Centro Cultural Graciela Carena y la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano. Esta estrategia nos permitió trabajar en la sonoridad de cada sección y luego integrarlas para lograr una gradualidad en el trabajo hasta llegar al tutti, donde participaban la totalidad de los intérpretes.

En tercer lugar, durante el proceso de composición y ensayo, contamos con el apoyo y la colaboración como parte del grupo de dos personas egresadas de teatro, Joaquín Torres Carriazo y María Daniela Fontanetto, quienes nos guiaron con todo lo referido a la corporalidad. Durante los ensayos se llevó a cabo una modalidad de taller, con la realización de di-

námicas lúdicas y de investigación en la que todo el grupo experimentaba sus posibilidades corporales, las cuales servían de materialidad para generar las escenas de la obra y pensar sugerencias de personajes y roles, entre otros aspectos. Esto nos permitió explorar distintas posibilidades escénicas y lograr una cohesión mayor y orgánica en la puesta en escena.

Finalmente, en la etapa de evaluación del estreno y el proceso de creación y montaje nos organizamos a partir de reuniones presenciales donde participaron los integrantes del proyecto y algunos colaboradores que estaban interesados en formar parte de las discusiones. En esta serie de reuniones se realizó una sistematización donde quedó plasmado todo lo discutido. Estas conclusiones fueron compartidas al público por Yoav Costamagna y Andrés Díaz Sardoy en el marco de las ponencias en las que participaron y el taller de cierre del proyecto en el CePIA.

En resumen, el trabajo que llevamos a cabo fue un proceso colaborativo que implicó la adopción de diversas modalidades y métodos de trabajo. Desde la composición de la música hasta la exploración de las posibilidades escénicas y la difusión del proyecto, cada etapa demandó un esfuerzo y una planificación minuciosos. A pesar de las problemáticas surgidas, logramos trabajar de forma armoniosa en conjunto y llevar a cabo una obra que fusiona la murga uruguaya con la música académica.

Con todo, creemos que el proyecto artístico "Suite Oriental" ha logrado aportes significativos en diferentes ámbitos. En primer lugar, el proyecto se desarrolló en el contexto de la pandemia de la COVID-19, y la temática elegida para la obra se relacionó con las experiencias del confinamiento. Más allá de la composición de lo específicamente sonoro, la narrativa de la obra cuenta la historia de un director de orquesta y su lucha contra la desmotivación cotidiana por el encierro, el miedo al contagio y la esperanza de la vacuna. Estos sucesos, debido a que todo el mundo estaba pasando por tales condiciones, lograron conectar emocionalmente con el público que se identificó con la obra y la valoró positivamente desde diferentes puntos de vista (emocional, problemático en relación con las condiciones de ese entonces, etc.). De esta manera la obra tuvo una muy buena recepción por parte del público.

En relación con el campo específico donde se inscribe la obra, se recibieron numerosos comentarios por parte de músicos del ámbito académico y de las murgas uruguayas. Estos comentarios destacaron la originalidad y la calidad de la fusión musical lograda, así como la forma en que se integraron los recursos murgueros con los elementos propios de la música académica. Además, el hecho que el proyecto haya sido bien recibido por ambos públicos, muestra que la obra ha logrado aportar a la interconexión de estos dos campos específicos.

En cuanto a las estéticas y poéticas vinculadas, se destacó la habilidad del equipo de producción para crear atmósferas y transmitir emociones a través de la tragi-comedia y la impronta carnalera. Recalcamos que la obra no solo se centró en el aspecto sonoro, sino que se trató de una puesta performática, donde los vestuarios, accesorios, acciones grupales e individuales y la corporalidad se convirtieron en parte esenciales del discurso.

Finalmente nos parece interesante mencionar que además de lo referido a la producción artística, la sistematización de los recursos murgueros y académicos utilizados, y las reflexiones posteriores al estreno, constituyeron un importante aporte al campo de la investigación artística.

En resumen, este proyecto artístico que fusiona la murga uruguaya con la música académica logró aportes significativos en relación con el contexto de la pandemia, el campo específico donde se inscribe la obra, y las estéticas y poéticas vinculadas.

Creemos que la obra logró conectar emocionalmente con el público, integrar de manera efectiva los recursos murgueros con la música académica, y transmitir emociones a través de una concepción pluriartística del arte que incluyó elementos netamente musicales como así también vestuarios, accesorios, acciones grupales e individuales y la corporalidad, los cuales fueron parte fundamental dentro de la "Suite Oriental".

APERTURAS

Estreno de la Suite Oriental

Concierto

Sala de las Américas del Pabellón Argentina
-10 de noviembre de 2021 - 13 h.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/11/02/suite-oriental-concierto-performance/>

Suite Oriental – segunda función

Concierto

Anfiteatro de la Escuela Superior de Comercio
Manuel Belgrano.

20 de noviembre de 2021 - 21h.

Invitados/as: Murga La Perra Fauna

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/11/02/suite-oriental-concierto-performance/>

Seminario Internacional Territorios Sonoros, Músicas, Identidades, Transformaciones

Ponencia

Buenos Aires (modalidad virtual) - 24 de agosto de 2022 - 12 h.

Taller de creación musical a partir de la mixtura entre música académica y murga uruguaya

Taller

CePIA - 16 y 23 de noviembre de 2022 -
16 a 19 h.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/02/taller-de-creacion-musical/>



Ph: Julia Montich



Ph: Julia Montich

LONTANO: PROCESOS DE CREACIÓN COLECTIVA

Director: Franco Alberto Pellini

Responsable: Gonzalo Nicolás Marhuenda

Encargado técnico: Pedro Antonio Sota Taier

Integrantes: Iván Boscoboinik, Pablo Agustín Avarece

Consultor externo: Eduardo Antonio Spinelli

Palabras claves: Proceso – Creación colectiva – Música contemporánea

Espacio disciplinar: Artes Sonoras

Eje de radicación: Poéticas fronterizas

Lontano es un colectivo de composición e interpretación de música contemporánea conformado en Córdoba a fines de 2019 con el objetivo de generar nuevos espacios de creación, reflexión y formación, así como nuevos vínculos entre oyentes, creadores, colectivos e instituciones, y de fortalecer los ya existentes.

Forzosamente travesadxs por el distanciamiento social (producto de la Covid-19), nos dedicamos a reflexionar e imaginar posibles dinámicas de trabajo virtuales, poniendo en común nuestras inquietudes y deseos: de esta experiencia surgieron las preguntas por los modos posibles de trabajo colectivo -que consideramos fundamental a la hora de pensar

la creación musical local y actualmente-, así como por los roles tradicionales de compositor e intérprete, preguntas que son el origen y el motor de este proyecto.

Nuestra insistencia en la puesta en común durante la etapa de "inquietudes artístico-musicales" personales partió de nuestra preocupación por reconocer la heterogeneidad del colectivo, las diferentes miradas y recorridos, abogando por una experiencia colectiva que no anule, y que en cambio fortalezca, estas alteridades.

Consideramos necesario situar local e históricamente el proyecto para comprender a fondo las posibilidades y perspectivas del trabajo co-

lectivo. Por lo tanto, estudiamos experiencias recientes de creación colectiva en Córdoba, atendiendo particularmente el rol de las instituciones educativas, reconociéndolas como claves de la formación y difusión en las prácticas en torno a la música contemporánea.

La idea de diseñar estrategias de trabajo y dispositivos metodológicos ad hoc que regulen los procesos de creación colectiva se fundó en la intención de, por un lado, generar condiciones de trabajo que garanticen tanto el desarrollo de las individualidades como la colaboración plena, y por otro, estudiar el funcionamiento de dichas estrategias y dispositivos -y sus posibles aplicaciones en otros procesos- a partir de un marco conceptual y operativo común.

Durante la radicación en el CePIA, logramos nuestro objetivo general vinculado a la producción de dos conciertos con obras musicales surgidas de procesos de creación colectiva; aunque ambas producciones superaron nuestras expectativas artísticas.

Esto porque para el primer concierto, en un comienzo, imaginamos obras solamente musicales, creadas entre compositores e intérpretes del colectivo. Pero sucedieron dos cosas: por un lado, haciendo una puesta en común de nuestras necesidades creativas, descubrimos que en el colectivo había un gran interés en explorar la relación entre la música y el cuerpo, el espacio y el público, como también la mediación de tecnologías aplicadas al arte, para

el procesamiento de sonidos en vivo.

Por otro lado, exploramos durante el proceso un desplazamiento de los roles previstos (compositorx e intérprete) y la emergencia de otro rol (improvisadorx) que habilitó una dinámica de trabajo propicia para la articulación de nuestras distintas necesidades creativas. Así fue que este primer concierto, titulado "A lo lejos, quien está al lado" desbordó nuestra idea de lo "musical" (así como las ideas de "obra" y de "concierto", y también de los roles implicados en la creación) luego de descubrir múltiples vínculos con otros sistemas semióticos: el uso del espacio, los movimientos y recorridos, la iluminación, y la incorporación de recursos audiovisuales.

Para el segundo concierto, previmos abrir una convocatoria a creadores musicales.

Dada la experiencia de la primera etapa, decidimos extender la convocatoria a músicxs -compositores, intérpretes, improvisadores, artistas sonoros- y artistas de otras disciplinas fomentando desde un comienzo el cruce entre la música y otras artes. El segundo concierto, titulado "Tótem", fue un entramado de instrumentos acústicos y amplificadas, voces, performers, texto, sombras, proyecciones y video procesado en tiempo real.

Por otro lado, uno de los objetivos particulares era "fomentar y enriquecer futuras experiencias de creación colectiva mediante el estudio y la sistematización de estos procesos." Si bien esto se cumplió en parte pues consideramos que las actividades rea-

lizadas sí han fomentado y enriquecido otras experiencias colectivas (y lo seguirán haciendo), nos parece importante destacar que no encontramos una manera de registrar debidamente los procesos, y por lo tanto se anularon las instancias de sistematización y estudio de los mismos.

Algo similar ocurrió con otro de los objetivos particulares, "Generar un archivo público que almacene los registros y reflexiones recolectados a lo largo del proyecto (...)". No fuimos capaces de registrar sistemáticamente los encuentros, mucho menos de organizar y archivar esos registros. Estas últimas consideraciones nos permiten observar un problema vinculado a la producción artística que es preciso atender: el vínculo entre las actividades propiamente creativas-artísticas y las actividades que suceden por fuera del encuentro creativo y que permiten tanto que este encuentro suceda de la mejor manera como que de éste pueda sacarse el mayor provecho posible.

Consideramos que el principal aporte del proyecto se relaciona con la consolidación de Lontano como colectivo de creación musical. Gracias a la metodología de trabajo adoptada, pudimos experimentar otras maneras de hacer música, de relacionarnos y de crear colectivamente, poniendo nuestras experiencias previas, junto con nuestras necesidades creativas, en perspectiva; también pudimos descubrir las especificidades de la música en relación con nuestras competencias, y reconocer posibles cruces transdisciplinares.

Esto último nos ayudó a reflexionar respecto a la situación social de nuestras producciones musicales, abriendo preguntas sobre la manera en la que nos relacionamos con nuestros públicos; las posibilidades de pensar nuevos públicos, especialmente aquellos relacionados con otras disciplinas artísticas; los espacios que ocupamos, y los vínculos que establecemos con otros/as artistas, colectivos, espacios culturales e instituciones; las posibilidades de socializar los modos de producción de la música contemporánea, poniendo en común las necesidades de crear actual y localmente.

Todas estas consideraciones se cristalizaron en un nuevo proyecto CePIAabierto titulado "Lontano: creaciones colectiva entre música y escena", cuya radicación inició en febrero de 2023.

APERTURAS

¿Creación colectiva? Pensar las prácticas para gestionar espacios de trabajo

Conversatorio online

Invitados/as: Integrantes de los proyectos Ce-

PIAabierto: Residencias compositivas:

discusiones contemporáneas; De Córdoba a Barcelona: devenires de cuerpos en vivo y cuerpos mediatizados; y Sonora y corpórea: laboratorio performático.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/10/29/creacion-colectiva/>

Creación colectiva e interactividades en música

Obra en proceso

Sala Jorge Díaz, Jueves 26 de mayo, de 9.30 a 12.30 hs.

Invitados/as: Cátedra de Taller de producción y composición escénica II, Departamento Académico de Teatro, Facultad de Artes, UNC.

Enlace en web CePIA:

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/05/20/creacion-colectiva-enmusica/>

A lo lejos, quien está al lado

Concierto

Actividad enmarcada en las XXV Jornadas de Investigación en Artes.

Sala Jorge Díaz, 16 de septiembre, 18 hs.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/09/06/concierto-lontano/>

Lontano: recorridos improvisados

Performance

Actividad enmarcada en la Noche de los Museos 2023.

Sala Jorge Díaz, 18 de noviembre, de 21 a 2 hs.

Enlace en web CePIA:

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>

Tótem

Concierto-performance

Jueves 24 de noviembre

Enlace en web CePIA:

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/22/totem-concierto-de-lontano-brigada-b/>



ESCRITURA PERFORMÁTICA: CUERPO Y ACCIÓN EN EFIMERODRAMAS

Directora: Soledad Sánchez Goldar

Responsable: Sebastián Huber

Encargada técnica: Luciana Irene Sastre

Integrantes: Rodolfo Ossés, Indira Montoya

Palabras claves: Archivo – Cuerpo – Acción – Publicación

Espacio disciplinar: Artes Visuales, Artes Escénicas

Eje de radicación: Poéticas fronterizas

Nos propusimos trabajar desde una arqueología del propio archivo, de los documentos y registros generados por el Proyecto de Producción "Escritura performática: cuerpo y acción en efimerodramas" desde 2017, en todas las radicaciones realizadas en CePIABIERTO y en las presentaciones derivadas. Nos interesó ir hacia atrás, y luego sobre sus resonancias en el presente, en un ejercicio de archivo y desarchivo de lo ya producido: desmontarlo, reflexionarlo, re-ponerlo con/en el cuerpo, (re) presentarlo en otros soportes que permitieran abordar la acción desde y con distintos lenguajes y materiales. Quisimos retomar en el presente la noción de actema, que es uno de los elementos sostenidos en nuestra práctica

artística y de investigación, y que tomamos de la metodología de creación Sistemas Minimalistas Repetitivos, en relación con las posibles resonancias y potencia de los conflictos en el vínculo entre diferentes cuerpos/soportes, espacios y materialidades.

Buscamos también resonar en la ausencia del espacio físico durante nuestra última radicación desde que, producto de la situación epidemiológica por todxs conocida, se dispuso el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio: durante 2020 debimos trasladarnos al espacio virtual tanto para reuniones como para el trabajo de investigación-creación colaborativo realizado con el grupo "Movedor" de Brasil, así como para la presentación del 25 de noviem-

bre de 2020 en la primera edición de "Panorama" organizada por Meridiano y ArteBA, presentados por la Galería La Arte, Salta, y en la participación en el Continuo Latidoamericano de Performance, un evento virtual organizado por gestores y artistas de 17 países de Latinoamérica y que se desarrolló entre noviembre y diciembre de 2020.

Así, nos planteamos encontrar otros soportes, más allá de la virtualidad, que nos aportaran opciones para superar la necesidad del espacio físico creando lugar de trabajo en torno a otras fisicalidades. Nos preguntamos si eso sería posible; si podíamos trasladar/traducir los actemas, sus tiempos, su espacialidad a un/os libros objeto que se activaran con nuestros cuerpos.

Fue así que intentamos una traducción de la figura de "actema" a otro soporte: mediante una revisión performática del archivo grupal generado en los últimos cinco años, de una re-visita de algunos de los protocolos generados para observar aquello que activa el archivo en los cuerpos, planteamos un laboratorio para reflexionar, desde la acción, sobre la práctica archivística (y editorial). El soporte elegido para esa especie de traducción, el soporte físico, sería el papel, y entonces nuestro objetivo final era el de confeccionar un/os libro/s de artista. Con la colaboración de los docentes investigadores de la UNC Dr. Luis García y Dra. Gabriela Milone decidimos trabajar con cuadernos, de

manera individual. Cada unx de nosotrxs tuvo un cuaderno durante 6 meses, luego de los cuales (inicialmente, por medio del envío de fotos) compartimos aquello que en cada caso había producido la consigna de "llevar actemas al papel". Llevar al soporte físico enunciados de gestos, posturas o movimientos de carácter minimalista, repetibles -que tal cosa son los actemas- como así también esquemas, bocetos, escrituras varias que se desprenden de las acciones de Efimerodramas, o fragmentos de reflexiones teóricas: el grupo produce, a la vez que investiga y teoriza, esa es la particular apropiación que hace del método de José Sanchis Sinisterra, y entonces pensamos que esa sería la manera de trabajar esa traslación hacia los cuadernos.

Con todo, el proyecto ha aportado, en su último periodo del proceso de trabajo, principalmente en dos ámbitos: el del arte de acción y el de la música contemporánea. En primer lugar, su aporte ha sido la exploración en simultáneo y en una relación dialógica de ambos lenguajes. De igual modo, estos procesos creativos han sido trasladados del espacio más vinculado a las artes escénicas al espacio del museo e incluso al ámbito académico al participar como invitadxs del XIII Congreso Nacional y X Internacional de SEMA "Forma y Ritmo", septiembre de 2022. De este modo se pone en evidencia que, sosteniendo uno de los objetivos generales del proyecto que apunta a la exploración en las formas expandidas, inespecíficas, fuera

de sí, entre otras nociones teórico-críticas que han abordado las prácticas que interpelan las fronteras disciplinares, el trabajo ha expuesto su recorrido conceptual a diferentes regímenes estéticos.

Precisamente, la exposición ha sido un recurso de investigación y producción colaborativa alrededor de la que se constituyen comunidades creativas dedicadas a pensar "el reparto de lo sensible" (Rancière, 2009). En esta perspectiva, ha sido fundamental el proceso creativo elaborado con relación a la investigación en lo objetual, redefiniendo la relación objeto-sujeto a partir de un profundo estudio de los nuevos materialismos. Atendiendo a la coincidencia entre la noción de "actante" inherente a la metodología de los Sistemas Minimalistas Repetitivos según nuestra puesta en práctica y la misma noción desarrollada por Bruno Latour (1992) quien define al actante como "fuente de acción" que puede ser humana o no-humana, hemos realizado un extenso trabajo con la materia sonora como actante. Hemos invertido los modos en que habitualmente pensamos el sonido, esto es, como una emanación de un cuerpo, instrumento, acción, con lo que la indagación se ha dirigido a atender a esa fuerza de acción y a la transformación que opera en nuestra disponibilidad sensitiva y en nuestro horizonte referencial.

Paralelamente, el grupo de trabajo ha desarrollado la investigación que atraviesa las actividades del proyecto desde sus inicios, que es

la problematización de las formas de registro de la acción, que llamamos escritura performativa. Sin dudas, sobre los pilares teóricos que representan la noción de efimeridad y la de archivo para el arte de acción, esta práctica en particular giró en torno al formato del "cuaderno", pasando de instancias individuales a otras colectivas de confección. Partiendo de la pregunta por cómo documentar las acciones realizadas por el grupo, los cuadernos alojan imágenes y escrituras que son restos de notas personales que conllevan un trabajo de traslado que hace que los materiales se vean afectados por otra temporalidad. Finalmente, en enero de 2023 y con vistas a futura publicación, el grupo llevó adelante una residencia de creación en Poliniza Estudio, en la que se abordó la intervención cruzada, trabajo grupal sobre el cuaderno de cada unx.

APERTURAS

"Relación XVI. las fuentes, los ríos, ã."

Performance en el marco del Programa de Investigación "Escrituras Latinoamericanas. Literatura, Teoría y Crítica en debate" y organizado por "Archivos de la modernidad latinoamericana: escrituras contemporáneas de la teoría, la crítica y la literatura" (FFyH- UNC).

Museo Genaro Pérez. 16 de junio de 2022 a las 18:00hs

Invitados/as: Eduardo Spinelli y Lucas Luján.

Enlace en web CePIA:

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/09/performance-efimerodramas/>

"Relación XVII. acciones próximas"

Performance en el marco del X Congreso Internacional "Forma y ritmo" organizado por la Sociedad de Estudios Morfológicos de Argentina SEMA.

Museo Genaro Pérez. jueves 22 de septiembre de 2022 a las 19:30h.

Invitados/as: Eduardo Spinelli y Lucas Luján.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/09/19/performance-relacion-xvii-acciones-proximas/>

"Relación XVIII. Infralenguas"

Performance.

Sala de Exposiciones CePIA. UNC. 18 de noviembre de 2022 a las 22:00 hs

Invitados/as (disertante, artista, docente, etc.):

Luis García, Eduardo Spinelli y Lucas

Luján.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>

"Relación XIX. Pliegue y deriva"

Performance.

Sala de Exposiciones CePIA. 2 de diciembre de 2022 a las 10:00 hs

Invitados/as: Gabriela Milone, Eduardo Spinelli y Lucas Luján.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/15/performances-efimerodramas/>



PASEAR: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA LA INTERACCIÓN SOCIAL

Directora: María del Carmen Cachin

Responsable: Mariana Saur Palmieri

Encargado técnico: Gal Sanhueza

Integrantes: Talma Salem de Oliveira, Mariano Villalva, Lucía Disalvo, Micaela Moreno Magliano y Natalia Melanie Passardi

Consultor externo: Óscar Cornago Bernal

Palabras claves: Performance, Pandemia, Espacio-público

Espacio disciplinar: Artes Visuales, Artes Escénicas

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

Preludio es una plataforma de creación-investigación artística que desde 2018 indaga sobre las experiencias de tiempo y los tiempos de trabajo en las artes performáticas.

El caminar es una acción que permea todos los trabajos de Preludio, una acción suficientemente cotidiana para ser extrapolada como práctica artística por todas las personas que así lo deseen. Extraída de su utilidad diaria, la caminata amplía el sistema de significados y el repertorio experiencial de los cuerpos involucrados en esta acción.

Además Preludio investiga modos liminales de apertura al público, borrando las fronteras en-

tre artista y público. Al entender el arte como práctica social y a la obra como una experiencia expandida que se puede comprender más allá de un producto acabado y su presentación, Preludio comparte su trabajo con el público a través de las Inmersiones que consisten en jornadas de trabajo donde el público es invitado a participar de las prácticas y de la construcción de pensamiento en ellas.

En 2021, en el marco de la pandemia de COVID 19, después de un año de trabajo sin encuentros presenciales debido al cierre de los espacios y las medidas del Aislamiento Social

Preventivo y Obligatorio, Preludio encuentra en el espacio público -en particular la costanera de la ciudad de Córdoba- la clave para dar continuidad a su trabajo. De este modo PASEAR... Se trató de un trabajo artístico colectivo e interdisciplinar, focalizado en la búsqueda de retomar experiencias de encuentro no mediadas por la pantalla en el marco de la pandemia. Al integrar las normas de cuidado establecidas en este contexto, a la práctica artística, en PASEAR, Preludio se dedica a imaginar y concretar prácticas de interacción social que colaboren a restablecer y/o resignificar el vínculo entre personas y el espacio público.

Para ello el paseo se constituyó en un modo sensible de habitar dicho espacio como una noción anclada en el caminar. Así el paseo expande la acción de caminar aportando nuevas posibilidades cualitativas, pues nos aproxima a otras formas de pensar la relación con el entorno, la convivencia con el público y la experiencia temporal de la acción.

Al principio, el pasear se toma como un desplazamiento físico, una invitación a recorrer espacios y abrir la percepción al entorno de nuestra existencia. Luego se revela como una cualidad, dando lugar a otras posibilidades de paseo como un pasear por los recuerdos, por un paisaje, por las páginas de un libro... pasear por la identidad de cada persona, etc.

Debido a la mejora del contexto socio-sanitario

andémico, las normativas de cuidado (uso o no de barbijo, distancia entre los cuerpos, permisos en espacios) dejaron de ser obligatorias, desapareciendo de la cotidianeidad del espacio público. Un cambio que modificó las consignas de los paseos, dado que las normativas eran usadas como restricciones creativas para esta actividad como acción performática en el espacio público. Sin embargo, la liberación de estos a priori relacionados a las normativas abrió camino para ahondar sobre la singularidad del paseo como acción.

¿Qué hace del paseo una acción performática? ¿Cuándo la acción deja de ser un paseo? Estas fueron preguntas recurrentes en todos los encuentros. Si bien quienes circulaban por la vera del río no eran considerados "destinatarios/espectadores" de nuestra acción, sino más bien un elemento más del ambiente como nosotres, terminaban direccionando su atención a nuestro paseo como si algo distinto o inusual sucediera allí. Distinto pasaba en la relación con el público participante del paseo, en la que no tuvo lugar una frontera marcada entre performers y público. También en los paseos casi no se hacían registros fotográficos ni de videos dado que parte de la propuesta implicaba una suspensión del uso de pantallas. Durante el proyecto fueron realizados un total de nueve paseos que incluyeron paseos abiertos a la participación del público, paseos realizados solamente entre integrantes de Preludio y paseos de intercambio con el proyecto Car-

tografías Sensibles y el proyecto CePIABIERTO Imaginaciones artísticas en torno a los fines y los resurgimientos. La vinculación con este último generó un aporte importante sobre el estudio del río Suquia, su historia relacionada a la comunidad comechingona, su longitud y geografía, su estado actual en relación con la contaminación del agua, etc. Esto otorgó otras capas de comprensión de la experiencia repetida de pasear por este espacio específico. Sobre este intercambio sugerimos la lectura del ensayo *Criaturas en el agua hechas de plantas y plásticos* publicado en la *Revista Artilugio* Nro 8 escrito por Lucía Disalvo y Marcela Marín.

En la acción reiterada de los paseos siempre en el mismo trecho de la costanera, la experiencia espacio-temporal se fue resignificando y adquiriendo espesura en cada realización. Cada vez el espacio revelaba nuevos sentidos y se incorporaban nuevas memorias.

El espacio estuvo siempre en constante modificación, sea por las muchas obras en este trecho de la costanera o por los cambios de estación, crecidas y bajadas del río. Así el trabajo estuvo atravesado por atestiguar estos cambios e intervenciones pero también las permanencias como, por ejemplo, una lechuza que a pesar de todo siempre estuvo allí guardando a su nido. De este modo se configuraron cada vez, paseos únicos y diferentes entre sí, aunque siempre trabajando en la misma vera del río.

PASEAR puso en relieve la necesidad de desviar las lógicas intervencionistas en el espacio, donde como sociedad insistimos en reafirmar las separaciones modernas y decadentes entre humano y naturaleza, naturaleza y cultura, etc. Así los paseos resultaron en experiencias desviantes que demostraron cómo la convivencia y la construcción conjunta sólo puede ser fruto de una actitud de escucha y co-afectación con el ambiente.

APERTURAS

Inmersión: PASEO #1

Paseo colectivo

Costanera del Río Suquía, 4 de diciembre 2021,
de 9:30h a 12:30h

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/11/25/accion-colectiva-inmersion-paseo-1/>

Investigaciones colectivas en espacio público: Conversatorio entre PRELUDIO y CARTOGRAFÍAS SENSIBLES

Conversatorio virtual

Youtube de CePIA UNC:

<https://youtu.be/AH-8Rulcw4g>

Viernes 11 de Febrero del 2022, 18h.

Invitados/as: Artistas disertantes: Santiago Cao y Mercedes Chiodi (miembros de Cartografías Sensibles).

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/02/08/investigaciones-colectivas-en-espacio-publico/>

PASEO #2

Paseo Colectivo

Costanera del Río Suquía, Sábado 05 de noviembre de 17h a 19h

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/12/paseo-2/>

Criaturas en el agua hechas de plantas y plásticos

Artículo colaborativo con el proyecto "Imaginaciones artísticas en torno a los fines y resurgimientos" (CePIA- UNC) para la Revista Artilugio Nro 8.

Septiembre 2022.

Invitados/as: Marcela Marín , proyecto "Imaginaciones artísticas en torno a los fines y resurgimientos" (CePIA- UNC).

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38679>



COPPERWELD: FERIA EDITORIAL Y ARCHIVO DE EDICIONES EXPERIMENTALES

Director: Lucas Di Pascuale

Responsable: Athos Pastore

Encargada técnica: Yoseli Leiva

Integrante: Nicolás Miérez

Palabras claves: Editorial – Colectiva – Circulación

Espacio disciplinar: Artes Sonoras

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

Nuestra inquietud fue la de producir una Feria Editorial vinculada a las prácticas artísticas contemporáneas, en este sentido nos propusimos incentivar el desarrollo de producciones artísticas que se manifiesten particularmente mediante un diálogo entre imagen y escritura. Quienes integramos el proyecto tenemos distintas experiencias en este sentido y solemos proponer nuestras prácticas artísticas en torno a las ediciones impresas y digitales.

Es así que la feria presentó producciones editoriales de estudiantes, egresados y docentes al tiempo que se invitaron a diversas editoriales y autores/as independientes de la escena

cordobesa. En este marco también se desarrollaron talleres en relación con la producción artística editorial.

En paralelo nos propusimos producir –en interacción con la feria– un Archivo de Ediciones Gráficas, que reúna de manera digital diferentes producciones editoriales de carácter experimental realizadas en el marco de la Facultad de Artes como también por fuera de ella. Este archivo –que será alojado en el aula producciones de nuestro proyecto– lo pensamos no solo como material de consulta, referencia y destino; sino como un modo de inscribir la

propia experiencia de la feria como un trabajo práctico del mismo seminario.

Para ello, trabajamos en investigación, producción, circulación y archivo desde lo editorial como práctica artística. Lo concretamos a partir de cada una de las instancias del proyecto y de manera conjunta con el grupo de cátedra y de cursada del Seminario de Edición Gráfica Experimental. Profundizamos nuestras indagaciones sobre cruces entre imagen y palabra a partir de los aspectos relato, ritmo y montaje. Y mediante la realización de la feria –una experiencia de puesta pública de diversas producciones artísticas editoriales– logramos generar vínculos entre prácticas artísticas académicas y prácticas del medio.

Además, trabajamos de manera cooperativa entre quienes integramos el proyecto desde el inicio, quienes se sumaron a partir de integrarse al equipo de cátedra del Seminario y el grupo de cursada. En la producción de nuestras dinámicas, con responsabilidades diferentes, participamos unxs treinta artistas. Nos interesan los formatos horizontales en la toma de decisiones como una herramienta potente a la hora de proponer y fortalecer prácticas autogestivas tanto de producción como de circulación. A nivel organizativo, propusimos cuatro comisiones: Gestión, Producción, Comunicación y Archivo.

Concretamos un espacio específico de investigación, producción, circulación y archivo de prácticas artísticas editoriales. Espacio que consideramos significativo en cuanto expande –en colaboración con otras iniciativas– nuestro campo de producción (lo editorial como práctica) y circulación (la feria autogestiva como lugar de intercambio). También consideramos importante el hecho de que esta expansión se proponga cruzando experiencias que están dentro y fuera del ámbito académico. Desde lo estrictamente académico nos interesa también generar propuestas al Plan de Estudios de Artes Visuales.

APERTURAS

Piedra Libro

Muestra de ediciones del archivo Copperweld
Sala Visuales CePIA, 18 y 19 de agosto, 15 a 19 hs.
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/08/02/piedralibro/>

Colectiva Infinita 1

Taller editorial en el marco de Piedra Libro
Sala Visuales CePIA, 19 de agosto, 15 a 19 hs
Invitados/as: Guadalupe Dean Eguia
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/28/colectiva-infinita/>

Colectiva infinita 2

Taller editorial en el marco de la Feria
Copperweld
Sala Visuales CePIA, 11 de noviembre, 16 a 18 hs
Enlace en web CePIA:
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/25/feria-copperweld-ediciones-experimentales/>

Espacio Radial Copperweld

Radio en vivo
CePIA, 11 de noviembre, 17 a 20 hs
Invitados/as: Agustina Gomez, Darío Quiroga,
Juan Der Hardebarian, Jazmín López, Carolina
Tonelli, Alejandro Lupiañez, Angeles Torino,
Athos Pastore, Yoseli Leiva, Nicolás Miérez.
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/25/feria-copperweld-ediciones-experimentales/>

Barata de Dibujos

Espacio de venta de dibujos
CePIA, 11 de noviembre, 15 a 21 hs
Invitados/as: Melina Airaudo; Paula Roqué; Eva
Ponsati; Constanza Cortez; Joaquín Saavedra;
Melisa Freytes; Mara Schürer; Adriana De Martini;
Emilia Di Pascuale; Abril Cosa; Mercedes Camisa;
Ladrón de imágenes; Darío Molina; Julieta Cuevo;
Agustina Morón; Sara Lejter; Alexandro Poggi;
Julieta Magnasco; Milagros Grosso; Ezequiel
Torres; Yoseli Leiva; Matilde Maceiras; Kali Leiva;
Mariana Bernigliaro.
<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/25/feria-copperweld-ediciones-experimentales/>

Palpable

Muestra de ediciones de la Facultad de Artes
Sala Visuales CePIA, 11 de noviembre, 15 a 21 hs
Invitados/as: Nacha Vollenweider, Rocio Pérez
y Luciana Sánchez, Yaz Sirur Kaindl, Luna Calderón
y Lucía Raciti, Dai Abarza Olmos, Athos Pastore,
Yoseli Leiva, Agustina Odierna, Valentina Rodríguez,
Micaela Fruga, Natalia Gigena, Manuel Sosa,
Candelaria Jurado, Paula Scarlato, Ezequiel Torres,
Alma Schewe, Clara Saggin, Victoria Burgos,
Gabriela Peralta, Bárbara Stark, ngeles Torino,
Leonardo Barrera, Adriana De Martini, Verónica
Rodríguez, Florencia Rosado, Patricia Mac Dougall,
Tiziano Viglino, Melina Rama, Matilde Leblebidjian,
Mercedes Cammisa, Abril Cosa,

Ezequiel Lovrovich, Candela Manzanelli, Micaela Carezzano y Michele Hess.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/25/feria-copperweld-ediciones-experimentales/>

Feria Copperweld

Feria Editorial

CePIA, 11 de noviembre, 15 a 21 hs

Invitados/as: a) Estudiantes: Agostina Odierna, Valentina Rodríguez, Micaela Fruga, Natalia Gigena, Manuel Sosa, Candelaria Jurado, Paula Scarlatto, Ezequiel Torres, Alma Schewe, Clara Saggin, Victoria Burgos, Gabriela Peralta, Bárbara Stark, Ángeles Torino, Leonardo Barrera, Adriana De Martini, Verónica Rodríguez, Florencia Rosado, Patricia Mac Dougall, Tiziano Viglino, Melina Rama, Matilde Leblebidjian, Mercedes Cammisa, Abril Cosa, Ezequiel Lovrovich, Candela Manzanelli, Micaela Carezzano y Michele Hess.

b) Editoriales: Borde Perdido; Prebanda; Color; Vidas acéfalas; Cae de Maduro; Lote 11 Ediciones; Fruto de Dragon; Vaca Muerta; Dinamo; Cielo Invertido; Kiosko kiosko kiosko; Desordonne; Myler Moss / Moss Garden; Magdalena Huarte Carboni; El Gótico; Asunción Casa Editora; Rayo Ediciones por Veneno; El Hilo Revista; Taller Perronautas; ESTUDIO 777; Deriva; Lucas Di Pascuale; Yoseli René; Jéssica Agustina Gómez; Nicolás Miérez.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/10/25/feria-copperweld-ediciones-experimentales/>



LABORATORIO DE EXPLORACIÓN Y CREACIÓN MUSICAL VOCAL

Director: Juan Carlos Tolosa

Responsable: Mayra Luz Yulitta

Encargada técnica: Nahir Agustina Orgaz

Integrantes: Talma Salem de Oliveira, Mariano Villalva, Lucía Disalvo, Micaela Moreno Magliano y Natalia Melanie Passardi

Consultora externa: Natalia Vadillo

Colaboradoras/es: Zaira Jaimez Novillo, María Candela Gallo, Martina Ruffa Levrotto, Katherine Ascencio, Noelí Boudot, Agustina Velasco Curado, Consuelo Pillichody, Valentina Gadagñotto, Brianna Steffi Holtz Assu, Rosa Oriana Flórez Pinedo, Iván Boscoboinik, Lucas Ezequiel González, María Paz Ellena, Ezra Lorién Alfaro, Ana Sofia Gerber, Ailín Jobani, Ana Paula Zavalza Torres.

Palabras claves: Laboratorio sonoro – Mujeres y disidencias – Música vocal – Transdisciplinariedad

Espacio disciplinar: Artes Visuales, Artes Escénicas

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

El proyecto consistió en la conformación de un espacio de mujeres y disidencias en la música, materializado en un laboratorio sonoro, en el cual la creación musical fue el resultado de un proceso de experimentación y articulación entre cantantes y compositores/as. Al mismo tiempo, se buscó deconstruir las fronteras en-

tre los roles tradicionales dentro del proceso creativo y de producción.

Para lograrlo, trabajamos con el grupo vocal "Aire", conformado por estudiantes y egresadas de las carreras de Educación Musical, Composición Musical y Dirección Coral de la Facultad de Artes (UNC) y dirigido por Mayra

Luz Yulitta (responsable de este proyecto). El grupo se dedicó al abordaje de un repertorio compuesto y/o versionado para el propio ensamble, contemporáneo, experimental y/o popular, a través de propuestas transdisciplinarias flexibles y que varían según la búsqueda concreta en cada proyecto.

Nos movilizan el deseo y la necesidad de organizarnos y potenciarnos entre mujeres y disidencias en el campo de las artes, proponiendo alternativas a lo que Green (2001) denomina "patriarcado musical", en el contexto político, social y cultural en el que estamos inmersas. En este proyecto convergieron nuestras voces, no sólo desde la interpretación musical, sino también en lo que respecta a la composición, la organización, la técnica y todos los aspectos relacionados con la producción artística colectiva. Buscamos encontrarnos desde la diversidad de nuestras singularidades y trayectorias generando redes que nos sostuvieran desde la sinergia del canto colectivo.

Es así que pudimos generar la dinámica de laboratorio, en un proceso de experimentación y exploración con les compositorxs que participaron, generando producciones propias para el grupo vocal.

Además, compartimos los conciertos con otros colectivos de la escena musical cordobesa, lo que nos permitió insertarnos en el ámbito local aunque también evaluamos que hubiera sido interesante poder buscar otras salas por fuera del CePIA.

A partir de estos cruces, con compositorxs y con otras artistas, pudimos reflexionar constantemente sobre nuestro quehacer artístico-musical y el rol que ocupamos las mujeres y disidencias en la producción local, colectiva y transdisciplinaria, y sobre las múltiples acciones y situaciones contextuales que nos atravesaron.

A través de este contacto, pudimos ampliar nuestros modos de hacer y crear, aprendiendo e intercambiando diferentes saberes y quehaceres artísticos.

Les compositores que trabajaron junto al grupo vocal destacaron la necesidad de la existencia de estos espacios de laboratorio que habilitamos a través de este proyecto por el hecho de poder probar gestos, ideas, técnicas, puestas, etc. en prácticas y producciones artísticas situadas y reales. Pudimos debatir y reflexionar sobre algunas áreas de vacancia en la licenciatura en composición musical como lo son el abordaje en profundidad de la voz y sus posibilidades como instrumento para la composición o los espacios de encuentro y práctica con artistas.

La dinámica de laboratorio habilita procesos muy enriquecedores que hemos transitado con esfuerzo y también con gran satisfacción. Es nuestro deseo y nuestra apuesta política seguir trabajando y creando colectivamente de esta manera.

APERTURAS

El juego del hilo

Concierto performance

Sala Jorge Díaz, Pabellón CePIA -

07/07/2022 - 19:00 hs.

Invitados/as: Coro Luna Verde, dirigido por Julieta Giraudó.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/30/el-juego-del-hilo/>

El juego del hilo

Concierto performance

Sala Jorge Díaz, Pabellón CePIA -

01/09/2022 - 19:30 hs.

Invitados/as: La Máquina de la Suerte, grupo de improvisación musical con señas.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/08/22/el-juego-del-hilo-concierto-performance/>

El juego del hilo

Concierto performance

Sala Jorge Díaz, Pabellón CePIA -

28/11/2022 - 19:00 hs.

Invitados/as: Kyoumei Daiko, ensamble de percusión de la Asociación Japonesa de Córdoba.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/24/el-juego-del-hilo-concierto-performance-2/>

Seminario Internacional Territorios Sonoros. Músicas, identidades, transformaciones

Exposición en la mesa "Experiencias y conocimiento: músicas, voces y narrativas" y asistencia al Seminario.

24 y 25 de agosto de 2022, en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

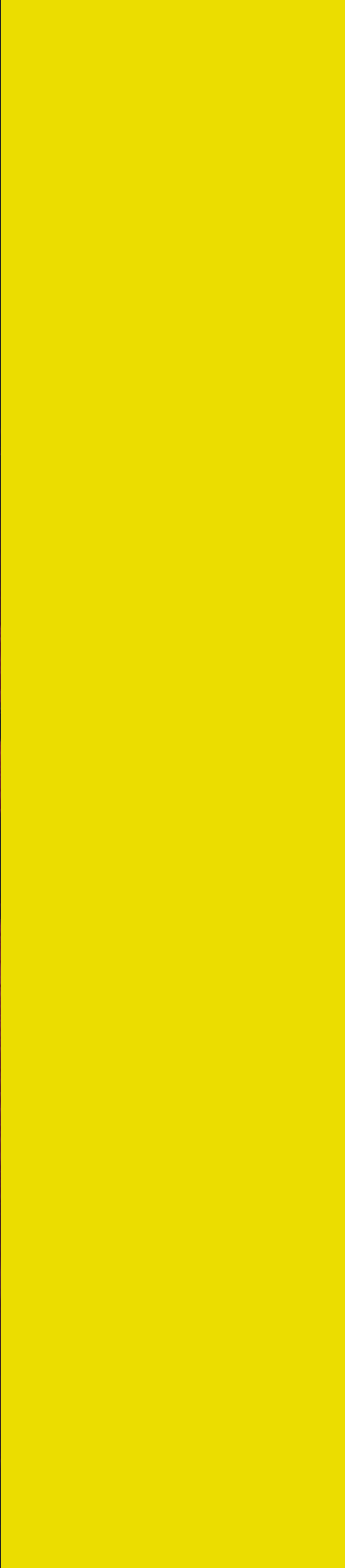
https://musicalesysonoras.una.edu.ar/noticias/ii-seminario-internacional-territorios-sonoros-musicas-identidades-transformaciones_34842

Aire, grupo vocal

Laboratorio de exploración y creación musical vocal - Convocatoria a compositoras/es
Convocatoria abierta

Web del CePIA e instagram del proyecto (@aire.grupovocal)

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/03/25/convocatoria-a-compositoras-es-laboratorio-de-exploracion-y-creacion-musical-vocal/>



SONORA Y CORPÓREA: LABORATORIO PERFORMÁTICO

Directora: Rosalía Pérez

Responsable: Rosalía Pérez

Integrantes: Mónica Romero Díaz, Lara Carvajal

Consultor externo: Óscar Cornago Bernal

Palabras claves: Video – Danza – Música Experimental

Espacio disciplinar: Artes Audiovisuales

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

La propuesta de este proyecto se basó en la profunda necesidad de realizar una búsqueda bibliográfica e indagar en aquellos aspectos a tener en cuenta para la unión y complemento de disciplinas artísticas como lo son la danza y la música con una fuerte perspectiva desde lo experimental y contemporáneo. De este modo, la investigación bibliográfica se concibió como punto de partida para la contribución necesaria para arribar a la producción artística, pensando en la performance como punto de llegada. De la situación pandémica por la que atravesamos los artistas, surgió una nueva posibilidad de visibilizar dichas performances a través de vías de comunicación y transmisión virtuales que nos plantearon nuevos horizontes discursivos; horizontes que implicaron a su

vez el uso de las tecnologías en función de la producción sonora/visual. En este caso el proyecto intentó adentrarse en los procesos creativos y técnicos pertenecientes a la producción del video-danza.

Es así que el proyecto pretendió realizar producciones performáticas parciales que permitieran ser documentadas en soportes digitales para luego difundirlas en distintas plataformas. Estas pequeñas producciones formaron parte de una obra global y abarcativa que dio cierre al proyecto una vez difundido hacia el público. Una de las ideas principales es que estas producciones llevaran un tiempo procesual en formato de laboratorio experimental, que incluyó interacciones entre compositoras/es, instrumentistas, docentes, bailarinas y artistas

provenientes tanto de espacios de educación formales como no formales, como un modo de acrecentar el abanico de propuestas y miradas en torno al arte experimental y vivencial proveniente de diversos contextos.

Entendemos por laboratorio performático a un espacio – tiempo determinado que propicia un encuentro entre artistas de distintas disciplinas para desarrollar instancias de improvisación e interacción, complementándose con el concepto de la libre expresión. Concebimos entonces como performance tanto al proceso creativo como a los resultados del mismo, los que pueden manifestarse en una obra concluida donde el factor determinante será la interacción de la obra con el público.

Para abordar las problemáticas de nuestro interés en el campo de la producción y haciendo referencia al movimiento interior que conlleva la obra artística como discurso que se desarrolla temporalmente, se pusieron en juego los conceptos en danza y movimiento corporal: Inmovilidad / movilidad, y en música dichos conceptos trabajados desde el planteo de los diversos campos rítmicos: continuo/ discontinuo. Se sumaron a dicha propuesta conceptual las múltiples posibilidades que brinda dentro de un discurso la aparición y uso de silencios.

Con todo, "Sonora y corpórea: laboratorio performático" se concibió a partir del desarrollo de lenguajes contemporáneos tanto para la música como para la danza; tomando como

eje de creación las prácticas experimentales y de improvisación para ambas disciplinas. El Video-Danza "CONTEXTO" constituyó una investigación sobre las diversas posibilidades discursivas que no brindan espacios performáticos diferenciados entre sí en relación con los cuerpos que bailan y lo habitan y la relación con una propuesta sonora en diálogo. En este sentido, si bien los dos primeros videos se desarrollan en ambientes similares, cada uno de ellos propuso una identidad propia en cuanto a la mirada de la cámara, la luminosidad, el gesto sonoro y corporal. En el tercer video el espacio performático es cerrado y artificial en contrapartida a los dos anteriores, permitiendo poéticas del movimiento absolutamente diferentes y aumentando su densidad visual-corporal ya que intervienen un grupo de bailarinxs numerosos. El video que cierra la obra es una invitación a reflexionar sobre los ritmos corporales que se desenvuelven en las urbanizaciones y de qué manera interactuamos con los espacios estáticos y los objetos móviles de estas ciudades del contexto actual.

APERTURAS

CONTEXTO#3: Obra en proceso y conversatorio

Obra en proceso y conversatorio
Auditorio CePIA. Viernes 9 de septiembre de 2022 18 hs

<https://www.facebook.com/ce-pia.artes.unc.edu.ar/photos/a.381773375215899/565457670735513/>
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=5589002181159633&set=pcb.5589002341159617>
https://www.facebook.com/ce-pia.artes.unc.edu.ar/photos/a.381773375215899/57505629650_03553/

Presentación de CONTEXTO (Obra completa)

Video-danza + desmontaje
Viernes 28 de octubre, Auditorio CePIA
Invitados/as: Desmontaje: Lucía Cravero
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=5710802955646221&set=pcb.5710803062312877>

CONTEXTO#1: Proyectar el Aire

Publicación de Video – Danza (Estreno)
29 abr 2022

Autor/a/es: Rosalía Pérez: directora, violonchelo. Mónica Romero Díaz: piano.
Ruth Bordenabe: trompeta. Lara Carvajal: bailarína. Xoi Villalba: Cámara y edición de video. María José Berrojalbiz: Cámara.
Web, Canal de CePIA- Youtube: <https://youtu.be/gnTO6EtwFhw>

CONTEXTO #2: Habitar el gesto

Publicación de Video – Danza (Estreno)
Fecha: 1 jul 2022

Autor/a/es: Rosalía Pérez: directora, violonchelo. Mónica Romero Díaz: piano.
Ruth Bordenabe: trompeta. Lara Carvajal: bailarína. Xoi Villalba: Cámara y edición de video. María Jose Berrojalbiz: Cámara.
Web, Canal de CePIA - YouTube
Enlace: <https://youtu.be/jezH1zHMDi8>

CONTEXTO #3 Explorar el límite. Creación colectiva

Publicación de Video – Danza (Estreno)
Fecha: 15 nov 2022
Web, Canal de CePIA - YouTube: <https://youtu.be/LewnDCRVLQA>



Proyectos de Investigación Artística

Resolución de Aprobación [RHCD 143/2021](#)

Resolución de Certificación [RHCD 192/2023](#)

DESDE LA PRÁCTICA. APORTES METODOLÓGICOS PARA LA INVESTIGACIÓN EN DANZA

Directora: Micaela Moreno Magliano

Co-directora: Talma Salem de Oliveira

Integrantes: María Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker

Consultora externa: Victoria Pérez Royo

Colaboradores: Janaina Carrer (conferencista virtual), Ana Victoria Rosso (performer), Irina Hayipanteli (performer), Verónica Maggi (fotografía), César Bustos (iluminación), Carlos Demdemian (trabajo sonoro), Mariana Saur Palmieri (producción y comunicación), Indira Montoya (curaduría) y Melanie Passardi (asistente de montaje)

Palabras claves: Metodología, Danza-contemporánea, Investigación en artes, Prácticas

Espacio disciplinar: Artes Escénicas

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

Este proyecto indaga acerca de cómo las prácticas artísticas contribuyen al desarrollo de metodologías de investigación artística y de qué manera es posible atender a las necesidades metodológicas específicas de los objetos propios de la investigación en artes. Para ello conformamos una plataforma de intercambio entre cuatro proyectos académicos de danza en distintos estadios de formación (doctoral, maestría y grado) para, a partir de ellos, reflexionar sobre el aporte metodológico de las prácticas contemporáneas de danza a la in-

vestigación en artes. Esto implicó un proceso de reflexividad de los proyectos, su sistematización y modos de comunicación a partir de las singularidades de cada práctica.

Para componer "Desde la práctica..." participaron Micaela Moreno Magliano, a cargo de "Prácticas de lo inacabado: La materia"; Talma Salem (SeCyT UNC) con "Cuerpo instalación: Aportes teóricos y metodológicos para investigaciones en artes"; Cecilia Priotto con "Manualidades afectivas de creación en danza" y Flo-

rencia Stalldecker con "Escritura y coreografía en cuadernos de danzas contemporáneas en Córdoba".

El intercambio entre los proyectos estuvo planeado desde la concepción de la investigación en artes como una dimensión de la práctica artística, y no algo que se distingue de ella. De este modo, se propuso la creación de diferentes prácticas de interacción entre los proyectos participantes que estaban enmarcados en distintas instituciones y presentaban temáticas y problemáticas diversas. Así, "Desde la Práctica..." se configuró como un marco interseccional para la profundización de problemáticas metodológicas de forma colaborativa entre los proyectos, ya que cada uno de ellos desarrolló sus propios espacios de trabajo desplegando aquí exclusivamente este eje de trabajo.

Es así que durante la radicación en el CePIA, observamos que la experimentación pasa por estados de deriva, "hacer la cosa que no es la cosa", una experimentación "improductiva" que permite que el material se transforme y que de eso se despliegue otro marco. Este proceso revela, a la mirada entrenada de la persona artista-investigadora, lo que se está investigando y lo profundiza. La experiencia de investigación configura así huellas que ponen de manifiesto la relación indisoluble entre investigación y experimentación.

Notamos además que para realizar un recorte metodológico sobre el proyecto para compar-

tirlo en el equipo de investigación, cada artista-investigadora promovió una auto-desestabilización y los intercambios que se generaron desde allí informaron sobre lo investigado y los modos de trabajo de forma transversal, no solamente sobre el proyecto compartido. Así cada proyecto contaminó, inspiró y abrió posibilidades a los otros.

También creamos una colección de tesis doctorales de investigación en artes de diferentes universidades. Observamos cómo plantean una coherencia entre su estructura y el proceso de investigación encontrando que desarrollan una organización reticular. Evidenciamos que en estas propuestas el proceso de escritura se instituye como parte del proceso de investigación a partir de prácticas que ponen en cuestión certezas y aseguran una comunicación fehaciente de la investigación.

Este recorrido informa sobre la necesidad de habitar un marco de experimentación que no sigue los pasos de los modelos de las ciencias humanas aunque no sea siempre posible y demande un diálogo con ellos. Los procesos metodológicos aparecen aquí más como una provocación a otras investigaciones que como una forma cerrada. En este sentido es que identificamos con frecuencia el uso de conceptos-metodológicos, que guían las prácticas y dan la contención necesaria para la experimentación en todas las dimensiones de la investigación incluyendo la escritura y la forma de presentación del trabajo.

APERTURAS

Dis.autonomía: Reflexiones metodológicas de una investigación en artes:

conferencia online a cargo de la artista e investigadora Dra. Janaina Carrer (Brasil/Chile).

11 de abril de 2022 / 14.00 h. a 16.00 h.

Enlace en web CePIA: <https://www.youtube.com/watch?v=pfC73geFd7E> y <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/03/21/dis-autonomiareflexiones-metodologicas-de-una-investigacion-en-artes/>

OCUPACIÓN DESDE LA PRÁCTICA: espacio interseccional entre instalación, performance y estudio abierto junto a un conversatorio para socializar las prácticas de investigación en danza como experiencia estética y vice-versa.

6 al 16 de junio de 2022.

> Instalación performativa "Re-activación #1: Paisaje" / 6 al 10 de junio / 11.00 a 17.00 h.

> Conversatorio "Artistas en la academia y la investigación en artes" / 8 de junio / 16.00 a 18.00 h.

> Estudio abierto "Huellas de la materia en proceso" / 13 y 14 de junio / 12.00 a 14.00 h.

> Performance duracional "Prácticas de lo inacabado: La materia" / 15 y 16 de junio / 16.00, 17.00 y 18.00 h.

A cargo de: Micaela Moreno Magliano y Talma Salem.

Invitado/as: Ana Victoria Rosso, Irina Hayipanteli, Verónica Maggi, César Bustos, Carlos Demde

mian, Mariana Saur Palmieri, Indira Montoya, Melanie Passardi.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/05/30/ocupacion-desde-la-practica/>

INVESTIGAR EN DANZA: un recorrido Desde la Práctica:

presentación de avances del proyecto de investigación a cargo de Micaela Moreno Magliano y Talma Salem en las XXV Jornadas de Investigación en Artes de la FA-UNC.

15 de septiembre de 2022 / 9.30 h.

Enlace en web CePIA: https://cepia.artes.unc.edu.ar/files/FA_CEPiA_XXVJornadasDelnv_Programa-1.pdf

Micronegociaciones y los principios coreográficos de la situación-investigación:

conferencia online a cargo de Talma Salem en el marco de los Encuentros de Creación e Investigación Artística: "Las Potencias Vitales de las Tierras Fronterizas" de la Universidad de Chile.

02 de septiembre de 2022 / 13.00 a 14.00 h.

Enlace en web CePIA: Link de la Universidad de Chile: <https://www.youtube.com/watch?v=-3ZA3-Hx3XVO>

Prácticas de lo inacabado: la materia: performance de Micaela Moreno Magliano en La Noche de los Museos.

18 de noviembre 2022 / 21.15 a 22.15 h.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>

Re-activaciones #01: afuera: Instalación de Talma Salem y curaduría de Indira Montoya en la Noche de los Museos.

18 de noviembre 2022 / 21.00 a 02.00 h. / CePIA.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/16/noche-de-los-museos-en-el-cepia-3/>

COORDINACIÓN EN FORO DE PRODUCCIÓN E INVESTIGACIÓN EN ARTES

Eje de radicación Políticas de lo vivo: Coordinación de eje a cargo de Micaela Moreno Magliano y Talma Salem. En el VIII Foro de Producción e Investigación en Artes destinado a proyectos CEPIAabierto y de SeCyT.

8 de noviembre de 2022 / 9.00 a 16.00 h. / CePIA

Enlace en web CePIA: <https://artes.unc.edu.ar/2022/10/viii-foro-de-produccion-e-investigacion-en-artes/>



ESCENAS DE IGUALDAD EN EL TEATRO INDEPENDIENTE DE CÓRDOBA. UN ABORDAJE DESDE PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS

Directora: Fwala-lo Marin

Co-directora: Leticia Paz Sena

Integrantes: Victoria Vaccalluzzo y Paulette Yurquina

Consultora externa: María Fukelman

Colaborador: Amadeo Laguens (docente invitado)

Palabras claves: Teatro independiente, Procesos escénicos, Igualdad, Subjetividad artes, Prácticas

Espacio disciplinar: Artes Escénicas

Eje de radicación: Políticas de lo vivo

Podemos pensar al teatro independiente de Córdoba como un territorio particular donde ciertas lógicas productivas –vinculadas al mercado– se suspenden, al menos brevemente. Tomamos en cuenta dos ángulos, uno observa el interior de los procesos escénicos y el otro repara en la desidentificación de identidades sociales asignadas para ser actorxs, directorxs, artistas técnicxs y su participación en el teatro independiente. Es posible observar prácticas tendientes a dar voz y visibilidad a quienes no suelen tenerlas, reconfigurando el reparto de lo sensible. Considerando las teorías de Jac-

ques Rancière, buscamos describir una temporalidad que reúna momentos en los que el orden hegemónico se cuestiona, en un gesto que vuelve a repartir lo visible, lo audible, lo pensable.

El presente proyecto se propone profundizar la reflexión, iniciada en investigaciones anteriores, sobre la dimensión de la redistribución de lo sensible en relación con las prácticas artísticas y, en particular, en el teatro independiente como escenario de escenas de igualdad. Nuestro razonamiento se asienta en la com-

preensión de que la política tiene en su base una estética, como propone Jacques Rancière. El autor plantea una definición amplia del concepto de estética, que trasciende las prácticas artísticas. Serían las formas a priori que determinan lo que se da a sentir, el modo de entender, percibir y apropiarse de los tiempos y de los espacios, ser capaz de ver y oír, de ser visto o ser oído, y que nuestra voz sea considerada palabra o ruido (Rancière, 2009, p. 10). En ocasiones ocurren procesos de subjetivación política -que alteran la experiencia-, motivados por la desidentificación de un colectivo que transforma el sentido de las simbolizaciones asignadas y consigue moverse hacia la construcción un nuevo común mediante una capacidad colectiva (Rancière, 2012, p. 105 - 157). Por escenas de igualdad, describe momentos de la historia en los que quienes están despojados de voz llevan adelante prácticas que conducen a revertir los términos desiguales de lo social. Estas son "entidades teóricas" en las que ocurre una transformación de los términos en que se reparte lo sensible, con capacidad de cuestionar los conceptos y los discursos que habilitan el pensamiento, la palabra o el tiempo para unos y no para otros (Rancière, 2012, p. 99; 1996, p. 44).

Entendido como escenario de las escenas de igualdad, el teatro independiente se construye históricamente desde paradigmas que sustentan la organización colectiva, el arte experimental y la práctica como metodología de trabajo. En él conviven la tradición de la crea-

ción colectiva y la del teatro moderno europeo, que pugna por valores de división jerárquica de roles y su correspondiente profesionalización (Alegret, 2017; Fukelman, 2017). Estas observaciones contribuyen a reflexionar sobre las poéticas que tienen lugar allí y que dan cuenta de procesos de destotalización (Dubatti, 2016). Metodológicamente, apostamos a la capacidad de artistas de observar sus propias prácticas y producir archivos -materiales e in-materiales-, lo que colabora en la producción de conocimientos sobre los procesos escénicos (Lepecki, 2012; Schneider, 2010; Arqueros, 2017; Aguirre Visconti, 2021).

La observación de redistribuciones de lo sensible en el marco de procesos escénicos permite dar cuenta de transformaciones del mundo de los posibles. Los grupos se construyen en torno a distribuciones sensibles y, en ocasiones, algunos repartos ponen en juego la igualdad. Nos preguntamos por aquellas propuestas de reparto que den oportunidad de visibilizar o invisibilizar artistas, tareas, formas de hacer. Por consiguiente, algunas personas cobran palabra y otras no, en cada propuesta de la fundación de grupo, proyecto o posibilidad de hacer obra. Sean los actores, los artistas técnicos, el público, las instituciones, el mercado, al ponderar unos sujetos u objetivos por sobre otros, se opta en el juego de la igualdad y la desigualdad.

A su vez, el proceso de desidentificación es parte de las acciones que toma la comunidad

teatral independiente al momento de producir acciones que la desmarcan de la fragmentación social, de identidades laborales no deseadas, de la utilidad y el rédito como motores de vida. Esa desidentificación construye, a la par, una nueva identidad como participantes del Teatro Independiente; una filiación hacia una colectividad, hacia una serie de espacios y de actividades. Formar parte significaría decir primero "soy actriz", "soy hacedora de teatro", "soy teatrista" antes que decir "vendo ropa", "atiendo un kiosco" o "hago delivery". Nuestra investigación se pregunta por procesos de desidentificación vividos o atestiguados en la propia trayectoria, como una de las vías para construir escenas de igualdad. Al interior de procesos, nos interesa indagar en aquellas políticas creativas que ponen en jaque dinámicas individualistas, verticalistas o autoritarias. Creemos que la potencia de la subjetividad y de la especificidad de los roles aporta a formas más democráticas de llevar adelante procesos escénicos: modos de autorías complejas y lógicas de disolución de identidades individuales en lo común, a través de las cuales se configuran apuestas políticas disruptivas y escenas de igualdad.

Por la vía de la desidentificación de identidades socialmente asignadas o por la de la comprensión de los repartos sensibles en procesos escénicos, llevaremos adelante un ejercicio de auto-observación, propio de las formas de investigación de artistas investigadores. Nuestra problemática se centra en la posibilidad

de construir "escenas" en términos teóricos y abordar el tema de la igualdad en el teatro independiente.

Es así que entre los aportes al campo realizados por el trabajo del equipo destacamos especialmente la apuesta a abrir debates con la comunidad. Nuestras actividades a público no fueron pensadas como espacios de divulgación de resultados sino, por el contrario, como instancias de apertura para generar preguntas y reflexiones entre las integrantes del equipo, les hacedores, estudiantes e investigadores participantes. Nuestro modo de contribuir al debate de la comunidad de las artes escénicas estuvo relacionado con las estrategias de organización colectiva –en dos foros, uno de ellos virtual y el otro presencial– y con el cuerpo como un problema de la dramaturgia –en las jornadas de 2022–. Destacamos que estas actividades también contribuyeron a ir volviendo a habitar los espacios de encuentro reflexivo durante el extraño tiempo de la "pospandemia".

Los temas y las formas de las actividades convocaron espontáneamente a cátedras de la licenciatura en Teatro de la FA y de la licenciatura en Letras de la FFyH a establecerlas como actividades obligatorias de sus cronogramas. Nuestro aporte, en términos generales, es alimentar el vínculo entre el campo de la investigación, la formación de grado y el campo independiente.

APERTURAS

Seminario online de formación Teatro independiente: historia y actualidad con María Fukelman

29 de noviembre de 2021 de 15.00 a 18.00 h.

Enlace en web CePIA:

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2021/11/24/seminario-online-teatro-independiente-historia-y-actualidad/>

Foro Experiencias de lo colectivo en el Teatro Independiente de Córdoba con la participación de RED TEmid, Circo en Escena, El Cuenco y Liberata Antonia.

Martes 18 de junio de 2022 de 17.00 a 19.00 h.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/06/13/foro-teatro-ind/>

Jornada de dramaturgia(s). Cuerpo y escritura: Texturas escénicas: foro, función teatral y desmontaje de obra.

Foro ¿Cómo (se) escribe el cuerpo en escena? Función y desmontaje de Bilis negra. Teatro de autopsia.

Miércoles 19 de octubre de 2022 de 14.00 a 19.00 h en Pabellón Brujas (Ciudad Universitaria) y Teatro Cirulaxia.

Invitados/as: Disertantes foro: Verónica Manzone, Cecilia Priotto, Julieta

Daga y Estefanía Otaño. Áreas curriculares invitadas al foro: Seminario Dramaturgias

argentinas del siglo XXI (Escuela de Letras, FFyH, UNC) y cátedra Textos teatrales (Profesorado de Teatro, Escuela Sup. Int. de Teatro "Roberto Arlt", FAD, UPC). Grupo escénico: La Convención Teatro. Moderadoras desmontaje: Laura Fobbio, Leticia Paz Sena. Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/09/26/jornada-dramaturgias/>

Encuentro de Investigadorxs de Estudios Teatrales y Performáticos UNC-UNA:

encuentro virtual de investigadorxs en artes escénicas

19 y 20 de Octubre de 2022 de 9.00 a 13.00 h.

Cantidad de público asistente: 25

Invitados/as (disertante, artista, docente, etc.):

Investigadorxs de Estudios Teatrales y Performáticos de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Invitadas de Córdoba: Jesica Orellana, Laura Fobbio, Lourdes Dolphyn, Ana Ruiz.



PRÁCTICAS ARTÍSTICAS, PROFESIONALIZACIÓN Y TRABAJO: EL CASO DE LAS GESTIONES AUTÓNOMAS DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA (2015-2019)

Directora: Ilze Petroni

Co-director: Lucas Pereyra

Integrantes: Nicolás Alejandro Endrek, José Ignacio Giardina y Ailén Scianca

Colaboradores: Paula Baez, Cecilia Carballo, Karina Muriel, Milagros Ortiz, Magdalena Rosso (integrantes equipo radicado en UPC Investiga)

Palabras claves: Prácticas artísticas contemporáneas, Gestiones autónomas, Trabajo en arte, Profesionalización

Espacio disciplinar: Artes Visuales

Eje de radicación: Temporalidad, contexto y entramados imaginarios

Partimos de reconocer -por investigaciones anteriores- que las prácticas artísticas que se encuadran dentro de lo que denominamos "gestión autónoma de arte contemporáneo" fueron un elemento clave para dinamizar las escenas locales durante y sobrepasada la crisis argentina de 2001. En este sentido, frente a un Estado desfinanciado, los colectivos de gestión desarrollaron estrategias de adaptación positiva que, a la postre, devinieron capacidades y competencias instaladas que continuaron desplegándose y perfeccionándose

durante la llamada "década ganada". Es decir, estas impactaron en las formas de producción, visibilidad y circulación del arte contemporáneo, complejizando y densificando el tejido de relaciones sociales hasta entonces posibles. Ahora bien, resulta pertinente preguntarnos si acaso las tipologías de GA reconocidas en proyectos anteriores sufrieron transformaciones a propósito de lo que podríamos llamar la "restauración neoliberal" (fines de 2015 a fines de 2019).

Pretendemos dar así respuesta al introducir una nueva hipótesis que redimensiona y complejiza la importancia y el peso que tendrían las GA para la dinamización de las escenas locales de AC. Proponemos, en esta oportunidad, que dichas instancias funcionarían como espacios de experimentación en los que los agentes involucrados ensayarían y pondrían a prueba aquellos conocimientos adquiridos institucionalmente, al tiempo en que desarrollarían otros nuevos. Es decir, hipotetizamos que las GA serían el espacio privilegiado en el que estudiantxs y egresadxs de carreras de artes visuales realizarían sus primeras experiencias profesionales orientadas a la construcción de una carrera o trayectoria profesional; carrera que, paradójicamente, no sería económica y socialmente (re)conocida en términos de trabajo. Comprender y describir estas dinámicas permitiría la construcción de un conjunto de nociones, dimensiones e indicadores que especifiquen las particularidades que reviste el trabajo en AC, ya que las problemáticas y desafíos que deben enfrentar las GA variarían de aquellas de las instituciones oficiales (fundamentalmente en términos de escala).

En cuanto a la producción de resultados, primero resulta necesario reconocer que, al proyectar un cronograma de trabajo, lo hicimos como si nuestra dedicación -en términos de tiempos y fuerza objetiva de trabajo- estuviera destinada exclusivamente a las prácticas de investigación. Este hecho, que resulta ser

una manifestación del deseo, entra en tensión con las condiciones materiales reales que nos constituyen como personas y como equipo. Esto es: Todxs lxs integrantes estamos atravesadxs por el pluriempleo, además de llevar adelante iniciativas de gestión cultural independiente y/o de producción-creación artísticas. Esta realidad fáctica hace que el tiempo destinado a la investigación se vea limitado a pequeñas ventanas que inventamos para reunirnos, estudiar, debatir, relevar y construir datos, gestionar actividades y/o producir textos, etc.

Por los motivos mencionados, los objetivos trazados inicialmente en el proyecto se vieron desplazados hacia una instancia formativa. Para ello, comenzamos a trabajar con el abordaje metodológico basado en la Teoría Fundamentada en Datos (*Grounded Theory*) para la elaboración de una matriz de análisis que permita sistematizar y triangular grandes volúmenes de información. La elección de esta propuesta metodológica -sistematizada por Barney Glaser y Anselm Strauss en 1967- buscó romper los dogmas de la perspectiva lógica-deductiva de investigación a partir de la crítica hacia la especulación teórica y la debilidad de su referencia a la realidad del modelo positivista, así como la falta de rigor y la falta de sustancia teórica de la corriente empirista de la sociología. De allí que la *Grounded Theory* sea comprendida como una metodología general de análisis relacionada con la recopilación

de datos que busca la aplicación sistemática de métodos, para generar una teoría inductiva acerca de un área sustantiva de la actividad humana; en este caso, el trabajo de gestión artística. Esto para generar nuevos conceptos y categorías mediante los métodos simultáneos de recolección y comparación sistemática de información y muestreo teórico de casos, hasta llegar al punto de "saturación" de los datos.

En paralelo al desarrollo de la matriz de análisis, avanzamos en la recolección, fichaje y sistematización de materiales bibliográficos para la elaboración del estado del arte a partir de la propuesta de Fabián Andrés Llano en su artículo "El punto de vista y la construcción del objeto de estudio: El sentido práctico en la elaboración de un estado del arte" quien -a partir de la tradición bourdiana- propone el análisis crítico y reflexivo que exponga los aportes que otrxs investigadores realizaron sobre la temática y que reconozca y delimite las áreas o interrogantes que aún no fueron respondidas. El debate generado por el estudio de este artículo nos permitió recopilar, ordenar y sistematizar la búsqueda. Además, comenzamos con la exploración y registro de casos para la elaboración de una base de datos sobre artistas/egresadxs de la ESBA, tarea dificultosa debido a la sensibilidad de la información. Por esto último no pudimos acceder a información de la FA UNC, si bien fue solicitada en dos oportunidades. Finalmente, actualizamos los datos sobre gestiones / espacios e iniciativas autó-

nomas y de instituciones (oficiales y privadas) que conforman la escena local de artes visuales contemporáneas de nuestra ciudad.

Para finalizar, es evidente que la magnitud del proyecto y las condiciones para llevarlo a cabo, hacen que el mismo avance gradualmente, en la construcción de una base organizacional del grupo de trabajo y en la problematización del tema, en cuanto al reconocimiento de las prácticas artísticas en términos de trabajo, a partir de su procesamiento e interpretación. Buena parte de estos aspectos han sido trabajados y compartidos en diferentes presentaciones, foros, jornadas y conversatorios como la **Jornada Artes y Trabajo. Diálogos en torno a la profesionalización artística en Córdoba** (CePIA - Facultad de Artes - UNC); **Conversatorio Socializamos Nuestras Investigaciones** (Auditorio FES y Auditorio FTA - UPC); **Experiencia de artistas trabajadores de arte y cultura** (Escuela de Cerámica "Fernando Arranz" - UPC); **Jornada de Reflexión y Conversación en torno a la Autonomía y las Artes** (ESBA - FAD - UPC) y en **La Gestión de las Artes Visuales: Artistas-etc., Gestiones Autónomas, Profesionalización y Trabajo en la Ciudad de Córdoba**, ponencia y publicación de Ilze Petroni y Lucas Pereyra, en el Congreso Internacional IDEA'22 / Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Ecuador.

Durante el proceso de radicación en el CePIA estrechamos lazos con la investigadora de CONICET Dra. Karina Mauro, quien nos convocó a formar parte como Nodo Centro en la presen-

tación 2022 a PICTO Redes (Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación AGENCIA I+D+i, a través del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica, FONCyT) correspondiente a la convocatoria "Educación, trabajo y nuevas tecnologías". El nombre del proyecto es "Desigualdades ocupacionales en el trabajo artístico y cultural. Relaciones de producción, políticas públicas y estrategias de los trabajadores" y está conformado por investigadores de la Escuela IDAES|UNSAM, la Universidad de Buenos Aires, la UNGS, el IDES, la Universidad Nacional de las Artes, la Universidad Nacional de Jujuy, la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional de Río Negro y la Universidad Provincial de Córdoba, entre otras instituciones.

APERTURAS

Jornada Artes y Trabajo. Diálogos en torno a la profesionalización artística en Córdoba.

5 de agosto de 2022 de 9.30 a 18.00 h.

Invitados/as (disertante, artista, docente, etc.):

Dra. Karina Mauro (disertante); María del Carmen Cachín (artista y docente ESBA FAD UPC), María Gracia Ale (docente ESBA FAD UPC y FA UNC), Beatriz Scolamieri (artista y docente ESBA FAD UPC).

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/07/20/artes-y-trabajo/>

Conversatorio Socializamos Nuestras Investigaciones.

19 y 20 de abril de 2022 de 16.00 a 20.00 h. Auditorio FES y Auditorio FTA (UPC).

Enlace en web: <https://upc.edu.ar/socializamos-nuestras-investigaciones/>

Experiencia de artistas trabajadores de arte y cultura.

Tipo de presentación (muestra, función, concierto, obra en proceso, conversatorio, etc.):

Jornada (con conversatorios y performances).

Ronda de encuentro.

Sinopsis (50 palabras): Los días 19 y 20 de noviembre de 2021 se realizó la Feria de Arte y Diseño Total - Reencuentro y Puertas Abiertas de la FAD- UPC, organizada por la Secretaría de Extensión del Decanato de la FAD

a través de la Secretaría de Bienestar Estudiantil y el Área de Gestión y Producción. En este marco, Milagros Ortiz -junto a Gabriela Borioli- organizaron y moderaron una ronda de encuentro / conversatorio sobre las experiencias de artistas trabajadores en las que participó nuestro equipo de investigación (Lucas Pereyra e Ilze Petroni en representación) junto a Melisa Cañas (Directora FID) y Andrea Musso para reflexionar sobre profesionalización y buenas prácticas.

Lugar, días y horarios: 19 de noviembre de 2021. Patio de la Escuela de Cerámica "Fernando Arranz" (UPC).

<https://upc.edu.ar/convocatoria-abierta-para-presentar-propuestas-para-la-feria-de-arte-y-diseno-total/>

Jornada de Reflexión y Conversación en torno a la Autonomía y las Artes.

En el marco de la muestra colectiva "SURFIANDO EN LAVA_cuna: 20 OLA, una exhibición de Dto6" (MEC).

27 de octubre de 2021 de 11.00 a 20.00 h. Aula 4, ESBA FAD UPC.

<https://upc.edu.ar/invitacion-a-la-jornada-de-reflexion-y-conversacion-en-torno-a-la-autonomia-y-las-artes/>

**La Gestión de las Artes Visuales: Artistas-etc.,
Gestiones Autónomas, Profesionalización y
Trabajo en la Ciudad de Córdoba.**

Publicación en *tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, Núm. 13 (2022) y presentación de ponencia en el Congreso Internacional IDEA'22 / Facultad de

Artes de la Universidad de Cuenca, Ecuador.

<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa>

Prácticas artísticas y trabajo: relaciones y tensiones entre la teoría y la praxis.

Presentación de ponencia en V Jornadas de Investigación en Artes, Instituto de Ciencias Humanas, UNVM.

<https://es.scribd.com/document/536973248/V-Jornadas-de-Investigacion-en-Artes-Programa#>



IMAGINACIONES ARTÍSTICAS EN TORNO A LOS FINES Y RESURGIMIENTOS

Directora: Marcela Marín

Co-director: Belisario Zalazar

Consultor externo: Pablo Méndez

Integrantes: Marcelo Silva Cantoni y Sofía Belén Juárez

Colaboradores: Lucía Di Salvo y Proyecto CePIAabierto Producción "Preludio", Gilda Collo (asesoramiento en geología) y Daniel Emmerich (asesoramiento en biología)

Palabras claves: Fines, Resurgimientos, Imaginaciones Artísticas, resistencias

Espacio disciplinar: Artes Visuales, Artes Escénicas, Artes Audiovisuales

Eje de radicación: Temporalidad, contexto y entramados imaginarios

Este proyecto de investigación surge de interrogantes e inquietudes compartidas en el marco de un seminario de grado dictado durante 2020 y 2021 en la Escuela de Letras (FFyH-UNC). Allí buscamos profundizar en una serie de categorías y conceptos reunidos en torno a lo que, desde distintas disciplinas y lugares de enunciación, podríamos nombrar como "narrativas e imaginaciones del fin". De manera cartográfica, provisoria y situada, intentamos descomponer conceptualizaciones en torno a los distintos discursos (filosóficos, políticos y artísticos) que circulan desde hace varios años, alrededor de la "categoría bisa-

gra" (Haraway, 2019) de Antropoceno (Svampa, 2019; Latour, 2018). Creemos que dicha categoría, si bien sirvió para poner en el centro de la escena, a escala global y principalmente en el campo de las humanidades, la idea de finitud, también operó como sutura y cesura para problematizar los efectos de la huella humana y para reflexionar e imaginar otros fines posibles. Es decir, si, por un lado, la noción de **Antropoceno** sirvió para aglutinar las discusiones que se encontraban dispersas en diversas geografías, por el otro, obturó otros interrogantes al momento de pensar finales y alternativas. Sostenemos que a partir de expresiones

de diversos lenguajes artísticos podemos investigar distintas maneras de imaginar otros fines y resurgimientos como alternativas menores a dichos imaginarios. Partimos desde una perspectiva teórica de los estudios críticos de los discursos sociales y desde una semiótica material y situada para desplegar un (an)archivo (Tello, 2018) de palabras e imágenes en torno a los fines. A tal fin abordamos un corpus en construcción de prácticas artísticas audiovisuales y performáticas.

En tal sentido, buscamos problematizar los modos en que algunas categorías teórico-conceptuales en torno a las imaginaciones del fin se ven interpeladas a partir de producciones artísticas y políticas situadas.

Ahora bien, porque los efectos de los temas e inquietudes que nos movilizan suceden a escalas imperceptibles al ojo humano (ya sea que hablemos de escalas geológicas de larga duración o escalas al nivel del inconsciente colectivo como el impacto de la Covid-19 en las sociedades globalizadas), y porque además remueven las capas materiales de sentidos desplegadas en temporalidades extrañas no lineales ni crono-lógicas, por momentos la cartografía que emprendimos se ramificó en un sin fin de direcciones. Sin embargo, el ancla que posibilitó un pensamiento situado lo hallamos en las diversas propuestas artísticas o simplemente artísticas que abordamos como objetos de estudio o como guías de experimentación para emprender nuestras propias

propuestas de intervención en el campo de la **Imaginación de mundos posibles más allá del Fin del mundo** tal como lo conocemos y habitamos en la era del tecnocapitalismo. Tal vez esta última arista especulativa explorada por Pablo Méndez y por Marcela Marín, sea el sendero que se abre para seguir trabajando en futuros proyectos. Esto porque creemos que la fabulación especulativa es una herramienta artista muy potente que opera no solo en el espacio imaginario, virtual o proyectivo, sino en el aquí-ahora situado en espacios-tiempos específicos atravesados por el daño, la desposesión y expulsión de sus territorios vitales por parte de los agentes, especuladores a su manera y con sus herramientas, del capital transnacional.

Con todo, uno de los aportes del proyecto fue contribuir a la conformación de un archivo/repertorio de prácticas artísticas situadas que ensayan, cuestionan, problematizan ficciones en torno a posibles finales. Como sostiene Haraway "SF (...) es una caja de herramientas para pensar, sentir, relatar, relacionar, para ser apropiada, usada, modificada, ofrecida, compartida, o lo que sea" (Haraway, 2017, p. 47) Consideramos que esta herramienta nos ha permitido imaginar otras relaciones entre mundos que, en apariencia pueden parecer divididos/divisores. Uno de ellos tal vez, tiene que ver con lo orgánico y lo inorgánico, en el marco de las discusiones en torno a la materialidad o inmaterialidad de la cultura digital en el antropoceno (Parikka, 2021).

En tal sentido, si "más que una cosa, "SF" es inexorablemente una práctica de relación. Es una práctica de escritura, un juego, una práctica fabuladora y especulativa, una performance y siempre involucra muchos jugadores. Es un hacer colectivo" (Haraway, 2017, 48), este ensayo de fábula en la búsqueda por descen- trar ciertas percepciones antropocentradas vuelve a cuestionar la prác- tica de escritura y deja abiertas como posibles interrogaciones la posibilidad de escrituras no humanas, la posibilidad de imaginar formas de escritura que no sean desde lo humano sino con lo humano, en un ensayo coreográfico y performático inter e intra agencias que nos devuelve otra vez a la narración como trama, tejido continuo en una performance cósmica (Haraway, 2017, 48).

APERTURAS

Fabulaciones especulativas: narrativas posthumanistas para un planeta dañado. Seguir a Haraway en el problema. Presentación de ponencia en las XXV Jornadas de Investigación en Artes (CePIA + FA UNC)

Octubre 2022.

<https://artes.unc.edu.ar/xxv-jornadas-de-investigacion-en-artes/>

Escrituras no humanas I. Relato de experiencia Boca de mina. Presentación de ponencia en las XXV Jornadas de Investigación en Artes (CePIA + FA UNC)

Octubre 2022.

<https://artes.unc.edu.ar/xxv-jornadas-de-investigacion-en-artes/>

Enlace a ensayo de fabulación: <https://drive.google.com/file/d/1DelKJYyMJPLnfonHdrBitnhRMQesHqe6/view?usp=sharing>

Memorias geológicas de daño y resistencia frente al extractivismo megaminero.

Presentación en el V Coloquio Internacional de la memoria y IV Congreso de Literatura y derechos Humanos FA y FL UNC.

Septiembre de 2022.

<https://artes.unc.edu.ar/v-coloquio-internacional-lenguajes-de-la-memoria-iv-congreso-de-literatura-y-derechos-humanos/>

PUBLICACIONES:

Belisario Zalazar

Sueños extraterrestres: la colonización de Marte y los fines del mundo. Imaginaciones del futuro en la tierra del capitaloceno/tecnoceno.

Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH. Volumen 4, N° 8. Córdoba, diciembre de 2021 ISSN: 2618-2726.

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/36082/36275>

Belisario Zalazar

La Tierra en suspenso. Especulaciones artísticas en la época de los fines. "El teatro de la desaparición" de Adrián Villar Rojas.

Cuadernos de Filosofía 76 (enero - junio, 2021): 91-108

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CdF/article/view/12111/11045>

Lucía Di Salvo y Marcela Marín

Criaturas hechas de plantas y plásticos

Artilugio, julio 2022

<https://artilugiorevista.artes.unc.edu.ar/numero-8/seguimientos-8/>

Marcela Marín

Pender de un hilo. Reseña del libro Lo que no vemos, lo que el arte ve de Graciela Speranza

Heterotopías, diciembre de 2022

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/39766>

Marcela Marín

Cordillera, meseta y costa. Trazas de pies y aguas

ESCENA Revista de las Artes - UCR

Julio 2023.

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena>

Marcela Marín

Edafografías: Fabular escrituras con montañas

Estudios de Teoría Literaria - Revista digital:

artes, letras y humanidades. Fecha: enviado a

publicar en noviembre de 2022. Fecha de publi-

cación: Julio 2023.

<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl>



LA CONSTRUCCIÓN DE PROCESOS INTERPRETATIVOS EN OBRAS PARA PIANO A CUATRO MANOS

Director: Gustavo Zaka

Co-director: Eric Barbero

Integrantes: Natalia Paola Gorné y Jazmín Thamara Prieto Silvero

Consultor externo: Laura Ahumada

Colaboradores: Juan Marcelo Balat y Lilia Salsano (invitados al ciclo de diálogos sobre la actividad pianística).

Palabras claves: Piano a cuatro manos – Interpretación – Producto artístico – Proceso de creación artística

Espacio disciplinar: Artes Sonoras

Eje de radicación: Poéticas fronterizas

La necesidad de contar con músicos especialistas en interpretar una obra sin haberla compuesto fue un requerimiento de creciente demanda en el siglo XIX. En esta incipiente carrera, el intérprete solista, en contraposición al intérprete de una orquesta, tiene toda la responsabilidad de plasmar la idea de la obra, oficiando de algún modo como director de sus propias prácticas instrumentales y decisiones musicales que cargan de sentido a esa única y particular versión de una obra.

En el caso de piezas para piano a cuatro manos, la construcción de sentidos se produce

de manera conjunta. Y la interpretación resultante es un trazo de colaboración generado por decisiones complejas e indiferenciadas entre ambos intérpretes, producto de un proceso complejo que se da en el marco de los estudios y ensayos previos.

El carácter, el tempo, los fraseos y acentuaciones -entre otras cuestiones- son decisiones que se deben tomar con una visión conjunta que se contrasta con la experiencia del pianista solista y también con la de una orquesta, ya que en estos casos no está la figura del director, sino que son ambos intérpretes los en-

cargados de orientar la obra según la visión en conjunto que puedan hacer.

Los aspectos analítico, estructural e histórico-contextual establecen un marco para las distintas decisiones interpretativas.

Es así que este proyecto de investigación se propuso abordar todas aquellas variables que atraviesan el proceso de armado y de significación de una obra musical a cargo de dos intérpretes. En este sentido, se consideró valioso encontrar aportes en otras ramas del conocimiento como la sociología y la psicología, que puedan complementar los marcos teóricos sobre la naturaleza de estas prácticas.

Durante la radicación en el CePIA, el proyecto se centró en la identificación y análisis de los desafíos que se presentan al interpretar obras para piano a cuatro manos, tales como la necesidad de tomar decisiones interpretativas en conjunto y llegar a acuerdos, así como la incidencia de los rasgos distintivos de cada intérprete. Asimismo, se buscó aplicar metodologías de análisis e historicidad para tomar decisiones interpretativas más fundamentadas y consensuar las distintas variantes que se ponen en juego en la interpretación a cuatro manos.

Además, surgieron nuevas inquietudes que están relacionadas con la exploración de otras metodologías de análisis, la identificación de las diferencias entre la interpretación a cuatro manos y otros formatos de interpretación mu-

sical, o la aplicación de los resultados obtenidos en la práctica interpretativa.

También se indagó en la posibilidad de incorporación de repertorio de cámara que incluya obras a cuatro manos, pero también a otros instrumentos, entrando en diálogo con un mayor número de intérpretes y analizando las particularidades que allí se dan.

En este sentido, se propuso una metodología que involucró a los propios intérpretes en la generación de conocimiento a través de su propia práctica y la reflexión sobre la misma, lo que implica un enfoque más práctico y empírico de la investigación en este campo.

Además, se buscó rescatar y poner en valor el repertorio representativo del género y sus prácticas locales, lo que contribuye a enriquecer el patrimonio musical de la región y a la diversificación del repertorio interpretado por los intérpretes locales.

En cuanto a las estéticas y poéticas vinculadas, el proyecto abre un espacio para la reflexión y discusión en torno a los criterios de interpretación y las decisiones estéticas que se toman en el proceso creativo conjunto, lo que permite profundizar en la comprensión de la música interpretada y su significado artístico.

En resumen, el proyecto busca aportar conocimiento específico del campo de la interpretación musical a través de una metodología desde la praxis artística en sí misma, la recuperación del repertorio y prácticas locales, y la

apertura de espacios de reflexión y discusión en torno a las estéticas y poéticas de la música interpretada en la formación de piano a cuatro manos.

APERTURAS

Ciclo de diálogos sobre la actividad pianística con Lilia Salsano

12 de septiembre de 2022

Enlace en web CePIA: <https://youtu.be/S7Zs-FNrwmvc>

Ciclo de diálogos sobre la actividad pianística con Marcelo Balat

27 de abril de 2021.

Enlace en web: <https://artes.unc.edu.ar/2021/04/dialogos-sobre-estudio-y-actividad-pianistica-con-marcelo-balat/>
<https://www.unc.edu.ar/agenda/di%C3%A1logos-sobre-estudio-y-actividad-pian%C3%ADstica-con-marcelo-balat-facultad-de-artes>

Concierto piaNOsolo

11 de agosto de 2022.

Enlace en web CePIA: <https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/08/02/pianosolo/>



Handwritten musical score for the song "HOJA". The score is written on three staves. The title "HOJA" is written in a box at the top right. The first staff contains the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff contains the bass line, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes first and second endings, indicated by "1." and "2." above the notes. The word "HOJA" is written below the first ending. The score ends with a double bar line and repeat signs.

HOJA

1. HOJA 2.

ANÁLISIS INTEGRAL DE ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE VIDEOJUEGOS, ORDENADOS POR GÉNEROS Y SUS INTERRELACIONES CON EL SONIDO Y LA MÚSICA. MUESTRAS DEL PERÍODO: 2010 – 2020

Directora: Daniel Halabán

Integrantes: Tadeo Ressio, Lucas González, Manuel Seewald, Luciano Merino e Ignacio Varela Coronel

Palabras claves: Análisis, Integración, Videojuegos, Género

Espacio disciplinar: Artes Sonoras, Artes Audiovisuales

Eje de radicación: Poéticas fronterizas

Los videojuegos se componen por varios elementos que se interrelacionan constantemente tales como narrativa, mecánicas, diseño visual, diseño de niveles, etcétera. Como compositores nos enfocamos principalmente en lo sonoro y/o musical teniendo en cuenta este carácter multidisciplinario. Varios autores han encontrado interés en la temática, proponiendo diferentes análisis musicales-sonoros bajo la perspectiva de ciertos aspectos que van desde la narrativa, mecánicas, relación entre imagen y sonido, o incluso desde el mismo *gameplay*. En este punto, consideramos oportuno establecer un posible vínculo entre los análisis propuestos con el fin de poder integrarlos.

Vemos así que los videojuegos pueden clasificarse en diferentes géneros de acuerdo al criterio que se utilice (Latorre, 2010, p. 358), por ejemplo, desde las mecánicas, la estructura del juego o la finalidad del jugador. A su vez Winifred Phillips (2014) relaciona géneros de videojuegos y su tendencia a ser musicalizados con ciertos géneros musicales en específico, de hecho propone un total de once géneros tales como *Shooters*, *Platforms*, *Adventure* o *Survival Horror*, entre otros.

Ahora bien, el desarrollo de los videojuegos ha avanzado tanto y su sofisticación ha llegado a tal punto que la diversidad de las hibridaciones obstaculiza la discriminación simple y concisa

de los géneros. Por tanto, las posibles categorizaciones solo intentan acercarse a definiciones generales.

Como dijimos, en un videojuego se cruzan diferentes aspectos que interactúan con el jugador y se entrelazan para generar un único *gameplay* integrado. Siguiendo lo mencionado por Óliver Latorre, el *gameplay* "se ha definido en la teoría del juego como la dinámica de juego emergente a partir de la interacción entre las reglas de juego y el mundo del juego" (Egenfeldt-Nielsen et al., 2008, p. 102, como citado por Latorre, 2010). Sumamos además las palabras de Cacik cuando menciona que "pueden surgir nuevamente comparaciones con el cine, pero necesariamente tendremos que ir más allá de las categorizaciones tradicionales que aplican a éste, para dar cuenta no solo de lo audiovisual, sino de lo interactivo y lo no-lineal propio de los videojuegos" (Cacik, 2020, p. 58). Esta interacción y no-linealidad del videojuego marca una particularidad dentro de las distintas formas de arte. Es por esto que analizar la composición sonora y musical desde una perspectiva integral con respecto a sus distintos elementos estructurantes nos parece fundamental.

Es así que la investigación resultó en una sistematización de características particulares resultantes de la comparación entre dos videojuegos por género. Comparación que permitió notar cuáles son las situaciones (o problemáticas) sonoras a resolver comunes por cada uno

de los géneros seleccionados: FPS, Simuladores, Pelea, y Plataforma.

Como todos, este proyecto se enfrentó a la cambiante realidad de nuestro contexto durante el periodo de radicación en CePIA-bierto, reduciendo sustancialmente el corpus y reorganizando la investigación. Una decisión crucial fue poder tomar la sistematización analítica como base para juntar más características por género y determinar cuáles son las situaciones que son realmente comunes a los géneros y cuáles son sus divergencias. De esta manera y basándonos en nuestro corpus, pudimos distinguir que, al existir diferentes situaciones sonoras, los sonidos y diversas músicas tienden a interactuar con los jugadorxs de formas distintas y específicas dependiendo del tipo de *gameplay* que ese segmento específico de videojuego propone.

La complejidad de la necesidad de utilización de un lenguaje y terminología específica propios del medio nos posicionó ante una situación a resolver. De todas maneras, concluimos que definir técnicamente algo que se produce completamente bajo otros términos y contextos, no es el objetivo de este trabajo. Mucho menos teniendo en cuenta que en las *Game Jams* (eventos de desarrollo de videojuegos que suceden a nivel internacional y local), tanto desarrolladorxs de videojuegos como entes interesados en invertir en ellos, hablan de un contexto actual en que gente con

trasfondo académico y autodidactas, interactúan constantemente. Trabajan y compiten por igual en un entorno laboral ajeno a definir específica ni técnicamente una situación sonora a resolver antes de proponerla a algúnx artista sonorx. Siempre se apela a una emocionalidad a generar, y existe la posibilidad de que se presenten las referencias sonoras correspondientes a esa intención. Además, a la hora de entender qué sucede dentro de los videojuegos, no hay mejor manera que jugarlos y describirlos coloquialmente. Según materiales de interés general sobre historias del desarrollo de videojuegos (Blood, Sweat and Pixels - Jason Schreier; Modo Historia - Guillermo Crespi, Juan Becerril y Matías Marqués; They Create Worlds - Alex Smith y Jeffrey Daum; etc.), los contextos en que se desarrollan sonido, música o sistemas para los videojuegos se manejan con esa terminología subjetiva, debido principalmente a que se enfocan en definir el espectro de jugadorxs ideales.

Para finalizar, concluimos que el aprender a implementar (proceso mediante el cual los sonidos y su interacción son dispuestos dentro del videojuego) nos llevó a reflexionar sobre cómo podría definirse la forma en los sistemas sonoros interactivos no-lineales, entendiendo a ésta como la existencia de predominancias, interacciones y posibilidades de transición entre estados o conjunto de circunstancias, en que cada uno de ellos apela a cierta emoción o intensidad de gameplay que generan ciclos de "tensión" y "distensión" en lx/s jugadorx/s.

APERTURAS

Música y diseño sonoro en videojuegos - Una aproximación mediante la implementación

Ponencia

Servidor de discord 26/07/2022 - 10:30 a.m.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/07/20/musica-y-diseno-sonoro-en-videojuegos/>

Música y diseño sonoro en videojuegos - Aproximación a una propuesta analítica

Ponencia

Servidor de discord 30/11/2022 - 09:30 a.m.

<https://cepia.artes.unc.edu.ar/2022/11/22/ponencia-videojuegos/>

HUELLAS SONORAS DE MÚSICAS LATINOAMERICANAS EN CANCIONES DE ROCK ARGENTINO PARA CONSTRUIR UN REPERTORIO DE EJERCICIOS DE AUDIOPERCEPTIVA

Director: Claudio Bazán

Co-director: Leandro Flores

Integrantes: Juan Martín Álvarez, Gianni Danilo Pesci y Gastón Brandán

Palabras claves: Audioperceptiva, Intertextualidad, Rock Argentino, Análisis

Espacio disciplinar: Artes Sonoras

Eje de radicación: Temporalidad, contexto y entramados imaginarios

Nuestra propuesta de investigación trabajó con diversas herramientas teóricas para indagar músicas compuestas por artistas argentinos de rock durante las décadas del 70, 80 y 90 y que poseen rasgos de intertextualidad de músicas latinoamericanas (Folclore, Tango, etc.). La búsqueda se orientó en la construcción de un archivo sonoro complejo y extenso que pone en diálogo diferentes tradiciones musicales. Este archivo nos permitirá contar con canciones para proponer diferentes ejercicios de audioperceptiva, significativas en la formación musical.

La intertextualidad musical es frecuente en las canciones de rock argentino y desde sus

orígenes podemos encontrar mestizajes, entramados, citas, sonoridades y memorias de otras tradiciones musicales que dotaron de una identidad especial a las creaciones de artistas locales. Siguiendo una tradición iniciada por Mijail Batjín, Julia Kristeva y Rubén López Cano, los estudios intertextuales en música abordan las creaciones en las que encontramos vestigios de otras tradiciones musicales presentes en una música en particular que tiene otro origen o prácticas. Este abordaje analítico fue fundamental en nuestras indagaciones y lo complementamos con otras miradas. Otra línea de abordaje teórico, que nos ayudó en el análisis musical, está conformado por las categorías analíticas propuestas por Raymond

Williams quien plantea indagar las producciones culturales y artísticas, focalizando en los rasgos dominantes, emergentes y residuales que son factibles de observar en los archivos analizados. Desde el enfoque metodológico de audioperceptiva, las propuestas analíticas musicales de María del Carmen Aguilar, Silvia Malbrán y Claudio Bazán, que presentan planteos claros y precisos para discriminar contenidos musicales significativos (métricas, rítmicas, escalas, modos, melos, armonías, etc) sirvieron como herramientas para abordar el cancionero del rock argentino. La finalidad última de este trabajo fue la de construir un repertorio de ejercicios de audioperceptiva disponiendo de canciones de rock argentino con rasgos de intertextualidad, creadas en las décadas del 70, 80 y 90.

Durante la radiación en el CePIA pudimos alcanzar los tres objetivos que nos planteamos:

- Construir de un archivo sonoro musical con el aporte de canciones de rock argentino con entramado intertextual.
- Sistematizar contenidos musicales encontrados en las canciones de rock que forman parte de este archivo.
- Ofrecer herramientas para la formación integral del músico desde los resultados obtenidos.

Es así que hemos logrado construir un gran archivo de ejercicios de audioperceptiva basado en canciones de rock con intertextualidad. De

allí que el proyecto tuvo (y tiene) un impacto relevante en la conformación de ejercicios sonoros para la formación musical. Los mismos comenzaron a ser aplicados en clases de audioperceptiva.

También es relevante en la conformación de herramientas para la sistematización de contenidos musicales (agrupadas por diferentes criterios, en cinco niveles diferentes).

Con todo, la investigación hizo un aporte a la construcción de conocimiento en relación con la intertextualidad presente en la música rock creada en Argentina en las décadas de los 70, 80 y 90.

APERTURAS

VI Jornadas de Investigación en Artes UNVM

Exposición

03 y 04 de noviembre de 2022

PROYECTOS Y PROGRAMAS SECYT 2018- 2023

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN 2018-2019

1. Memoria, Derechos Humanos y Lenguajes de la Cultura entre 1970 y el nuevo milenio: desafíos interdisciplinarios en el Cono Sur

Directora: Dra. Mirian Pino

Co-Directora: Mgter. Ana Mohaded

Investigadoras: Dra. Mariana Tello Weiss y la Dra. Carol Solís.

La propuesta que emana del conjunto de equipos que integraríamos el programa Memoria, Derechos Humanos y Lenguajes de la cultura entre 1970 y el nuevo milenio: desafíos interdisciplinarios en el Cono Sur, posee un núcleo central que potencia la articulación de la agenda de Memoria y Derechos Humanos desde una perspectiva que ponga en valor el diálogo de y entre diferentes disciplinas de las Artes y las Ciencias Humanas y Sociales, con sus cruces y problematizaciones posibles. En esta dirección, y tal como figura en el documento anexo para tal fin, aúna diferentes equipos provenientes de las facultades de Artes, Filosofía (Antropología e Historia) y Lenguas. La agenda mencionada constituye un ordenador cognoscitivo de diferentes marcos teóricos metodológicos, de carácter especulativo y/o aplicado que emergen en cada uno de los equipos según sean los objetos de estudios que los constituyen. Sin embargo, esta dimensión es importante para dar cuenta, tal como expresa el título del programa, que los equipos propician no solo lo interdisciplinar, en términos de diálogo, sino que propone dicho camino metódico como un desafío para poner en valor la/s memoria/ y los ddhh desde acontecimientos y discursos que emergieron a partir de las dictaduras del Cono Sur hasta el nuevo milenio. A casi cincuenta años de las dictaduras, las Artes y Ciencias Humanas y Sociales produjeron un vasto aporte de investigaciones/producciones en la Universidad Nacional de Córdoba, muchas veces amojonadas en campos disciplinares con fronteras que deportaron el diálogo entre ellas. Así, nos proponemos conformar un programa capaz de contener la dialogización necesaria de la cual pueden resultar no solo nuevos objetos de estudios para generaciones futuras sino también cruces e intersecciones posibles emergerían como respuestas alternativas frente al predominio de saberes y sus fronteras. Los equipos que integrarían el programa poseen una importante experiencia en investigación especulativa registrable en los proyectos que hunden sus raíces en la Literatura y la Historia y otros, como el que se inscribe en Antropología y Artes están orientados en un trabajo territorial o a la investigación-acción. Los equipos de la co-directora y directora, respectivamente, han realizado actividades conjuntas como Coloquios, Congresos y publica-

ciones. Asimismo a partir de esa vocación de encuentro y trabajo compartido los miembros de nuestros equipos integramos a partir de este año el programa de estudios sobre la memoria del CEA- FCS como otro espacio académico de estudio y reflexión. Todos los grupos poseen objetos de estudios que emergen de las zonas de fronteras entre las disciplinas (González Casanova 2017, Lotman 2001) como cartas de ex presas políticas a sus familiares, crónicas, testimonios, textos inscriptos en el discurso amoroso que recolocan las redes teóricas encaminadas a potenciar el viraje desde la antropología a la antropología literaria, textos literarios abordados desde un estudio comparativo en diálogo con el cine o bien, textos que muestran otra manera de producir y concebir la historia y que hacen colapsar el estatuto ficcional; dichos cruces potencian la emergencia de redefiniciones al abordar el estudios de textos en fronteras intersectadas donde es posible analizar las emociones a partir de cómo se distribuye en el discurso social el crimen de los 70 y en el nuevo milenio y su impacto en los lectores/espectadores. En consecuencia, es posible recomponer el sensorium de época como espacios donde es posible pensar las memorias (Rancière 2014, Ahmed 2015) y anclar las investigaciones como variantes de los lenguajes de la/s cultura/s (Lotman 2001, Bajtín 1987). Cuatro de los equipos se dedican al caso argentino (Mohaded, Tello, Solís, Pino) y otro (Pino) al Cono Sur. En el caso del equipo de Solís aborda una profundización de las relaciones entre militancias, dictaduras y derechos humanos como entramados explicativos para indagar algunas características generales del proceso de politización, despolitización y repolitización en la historia reciente de Córdoba en la mediana duración, considerando la alternancia de procesos represivos y democratizadores.

PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

CATEGORÍA CONSOLIDAR (2018-2021)

1. Dramaturgia de la actuación. Redefiniciones de una práctica

Director: Argüello Pitt, Cipriano Javier

Integrantes: Etchart, Valentina; Sequeira, María Jazmín; Aguada Berteza, Verónica Daniela; Martín, Daniela; Formento, Evert Luis; Cismondi, Carolina; Cittadini, Fanny María; Almuzara, Jorge Gabriel; Cipolla, Fabricio Raul; Sajeve, Maura Jorgelina; Sbiroli, Sara; Huespe, Pablo Ignacio.

La dramaturgia del actor ha tenido un gran desarrollo en sus definiciones desde que el ISTA de 1980 acuñara el término. Marco De Marinis (2002) se refería sobre ésta definición y diferenciaba, por un lado, el nivel de organización de lo textual, y por otro la creación de sentido compleja en la que intervienen diferentes signos que el actor crea: El actor, aunque no lo sepa, hace siempre dramaturgia. Esto se ve en el trabajo de composición de acciones físicas, incluso en el actor tradicional que declama un texto: declamando se mueve, hace mímica, varía el tono de la voz, etcétera. Éste es un nivel mínimo de dramaturgia, un nivel muy bajo, poco interesante. Tiene sentido hablar de dramaturgia del actor cuando la calidad y cantidad del conocimiento de este trabajo crece. Se llama "Dramaturgia del actor" a ese teatro donde el culto creativo es el actor, y donde los demás integrantes del proceso creativo trabajan en otras dimensiones de composición contribuyendo a construir una partitura del espectáculo. (Argüello Pitt- Halac 2002). En América latina se ha utilizado esta definición con sentidos muy amplios: aquellas que adscriben al Teatro de Grupo y la Antropología Teatral, y otras que han utilizado esta definición para oponerse al "teatro de texto". Enrique Buenaventura (1988) plantea con claridad que el teatro no es un género literario, y adopta la noción que plantea Grotowski: "El teatro es el encuentro entre un espectador y un actor". Supone, una organización de diversos sistemas en la cual, como otro elemento más, también interviene la palabra, lo literario. Buenaventura piensa al teatro como lugar de cruces de disciplinas y el texto se produce a partir de materialidades muy variadas. Para Buenaventura la noción de dramaturgia de actor discute una dimensión política de la creación más que una resolución estética. Patrice Pavis en un curso de posgrado aquí en Córdoba (2000) afirmaba que: "si utilizamos esta definición en el sentido amplio toda actuación podría ser pensada como dramaturgia". Podríamos parafrasear a Dubatti (2007) cuando dice que "si todo es teatro nada es teatro" y pensar "si todo es dramaturgia nada es dramaturgia". Sí fuese así todo trabajo actoral podría ser pensado y definido como dramaturgia; sin embargo hay definiciones

que diferencian el trabajo creativo del actor de la elaboración de una dramaturgia; ¿es cómo piensa De Marinis, un problema de niveles de organización?

2. Prácticas, discursos e instituciones en el arte contemporáneo de Córdoba, Argentina

Directora: Cagnolo, Carina

Codirectora: Seinmartín Boixadós, Ana Carolina

Integrantes: Salazar, Florencia; González, María Eugenia; Barbeito, Guiomar; Bartolino Luna, Ayelén; Di Pascuale, Lucas; Pistone Barchuk, Ana; Ramírez, Mariana Del Carmen; Der Hairabedian, Juan Carlos; Gatica, Victoria Soledad; López Sastre, Marcela; Capra, Ana Inés; López, Valeria Soledad; Levstein, Julia.

El arte actual presenta -es conocido- dificultades - ¿o posibilidades?- epistemológicas ante la definición teórica de sus prácticas, producciones, discursos y formas de institucionalidad. La diversidad de aspectos sensibles que las obras de arte presentan; los múltiples usos de lenguajes necesariamente expansivos; el acceso al uso de una materialidad omnicompreensiva "todo puede ser una obra de arte" (Danto, 1997), incluso las estrategias de legitimación de los artistas, sus condiciones de producción respecto del trabajo artístico y la mercantilización de los productos resultantes; constituyen razones para un abordaje teórico provisto de una multiplicidad de dimensiones conceptuales. Y, por qué no también, de un acceso al conocimiento a través de la producción misma. Nuestros análisis bibliográficos nos comprometen a poner en tensión la crítica del fenómeno del arte desde la perspectiva posthistórica. Podemos citar una serie de autores concentrados, en los últimos años, en dar cuenta críticamente del fenómeno -ideológico, de mercado, cultural- que denominamos Arte Contemporáneo. Fenómeno que, sin lugar a dudas, se distingue ya de su pasado reciente, el arte posmoderno, y de las múltiples facetas del modernismo [Groys, 2008 y 2009; Smith;2012] por lo que se los valora y estudia como parte de una cultura "historizable". Es fácil encontrarnos aún con la reacción del pensamiento tradicionalista que vuelve sobre la necesidad de evidenciar aquellos valores perdidos del arte del pasado [Perniola, 2002]. Desde una posición conceptual y política favorable a promover un marco reflexivo para atender constructiva y críticamente a este tipo de producción cultural, nos proponemos revisar, analizar y replantear el trabajo comenzado en el período 2012-2013 y continuado en los períodos 2014-2015 y 2016-2017, en este equipo, bajo el título del proyecto "Poéticas e Institucionalidad en el arte contemporáneo de Córdoba, Argentina, desde el año 2000". A lo largo de las diversas

etapas, hemos podido conformar un grupo de discusión y producción científica y artística sólido y entusiasta. Aunque hubo una dinámica de migraciones entre los miembros del equipo (salidas y entradas), el grupo nuclear se sostuvo en el tiempo. Hemos logrado afianzar nuestros propósitos y comprender las íntimas vinculaciones entre conceptualización e investigación y práctica artística.

3. Abducción, invención y ratio difficilis. La novedad auténtica en las imágenes, las artes visuales y el diseño

Director: Fraenza, José Fernando

Integrantes: Yonahara, Sergio Martín; Quiñonero, Marcelo; Sirvent, Agustina.

Cuando la producción de un signo depende de un sistema semiótico ya establecido, lo que se crea es un espécimen particular que concuerda con su tipo (general). Esta relación entre espécimen y tipo puede establecerse de dos maneras: la ratio facilis y la ratio difficilis. Estas dos categorías semióticas, según lo postulamos en este proyecto, resuelven ciertos problemas tradicionalmente involucrados en la significación artística, tanto en (i) su relación con fenómenos (culturales y sobre todo naturales) del orden de la percepción; como en (ii) su relación (inclusive política) con las demás esferas de la cultura; como en (iii) su relación con la economía política del diseño. La ratio facilis regula los intercambios convencionales cuando la ocurrencia de una superficie signifiante concreta concuerda con su tipo signifiante, tal como éste ha quedado institucionalizado. Encontramos ratio facilis en el arco que va desde los sistemas más claramente institucionalizados (como el lenguaje) hasta aquellos cuya codificación cultural es débil y se halla en proceso de consolidación (como los sistemas del arte posaurático). Tenemos ratio difficilis, cuando un espécimen expresivo, de alguna manera en su particularidad, incita un contenido cuando no existe aún ningún tipo expresivo. Existe ratio difficilis cuando la configuración de la expresión está motivada, de algún modo, por la naturaleza del contenido. Esta última idea constituye un problema de larga data en los estudios semióticos. Problema que ocupa un lugar central tanto una teoría crítica de las artes (ii) como en una economía política del diseño (iii), como en una gramática de la imagen visual y del reconocimiento perceptivo del entorno (i). Si bien no estamos afirmando ingenuamente que el signifiante está motivado por el objeto del signo, tampoco negamos que pueda explicarse adecuadamente cómo algunos signos están conectados, icónica o indicialmente, con el continuum (con el real y no sólo con la realidad como

construcción cultural). En este proyecto vamos a examinar algunas series de casos típicos en los que, en el entorno histórico institucional de las bellas artes, se ha recurrido a la ratio difficilis para producir textos artísticos, anti-artísticos o para-artísticos [obras de arte (ii), diseño (iii) e imágenes (i)].

4. Tango y nuevas tecnologías

Director: Garzón, Eleazar

Integrantes: Barbieri, Mónica Beatriz; Ramos Ruiz, Rodrigo Nicolás; Allende, Eduardo Alejandro; Caramello, Teodora María Inés.

Tango y nuevas tecnologías es un proyecto de investigación orientado en dos direcciones: la ampliación de los límites del género tango y la producción de obras artísticas que devengan de conceptos interceptados entre algunas convenciones propias del género, básicamente rítmicas y tímbricas, y un nuevo paradigma proveniente de las tecnologías digitales.

5. Las ritualidades de la performance. El hecho artístico y las cuatro tesis de Erika

Fischer-Lichte desde una mirada local

Directora: Gudemos, Mónica Lucía

Co Directora: De La Precilla, Fabiola Claudia

Integrantes: Alessio, Guillermo; Martínez, Soledad; Tolosa, Juan; Roqué Ferrero, Soledad; Kimminich, Eva; Gil García, Francisco; Varela, Hernando; Cárdenas, Agustín; Padini, Ornella; Sosa, Santiago.

El Proyecto profundiza teóricamente en torno a los abordajes indagatorios del hecho artístico contemporáneo en Argentina y Latinoamérica. A partir de la concepción del hecho artístico como acontecimiento social, cuya razón existencial es el encuentro del cuerpo fenoménico de sus actores en una inasible performatividad transformativa de dinámica ritual (en las artes como en la vida diaria y las prácticas escénicas culturales), este Proyecto accede a su estudio a partir de una mirada local de las cuatro tesis (medialidad, materialidad, semioticidad y esteticidad de los eventos performáticos) de Erika Fischer-Lichte (2015). Asimismo, considerando el

análisis de Fischer-Lichte (2003d) sobre la actualidad del retorno del teatro al ritual y el radical cambio que ocasionó la cooperación entre la antropología y el teatro (Turner y Schechner 1982-86), promoviendo los estudios performáticos no como campo interdisciplinario de investigación, sino como campo des-disciplinar de apertura ontológica (Grosfoguel y Mignolo 2008; Graeber 2015); este proyecto profundiza en las ritualidades de las performances contemporáneas y, desde su comprensión, aborda el estudio de las antiguas ritualidades, cuyos actores determinaron los tiempos/espacios performáticos que analizamos desde los estudios arqueo-artísticos. Los avances teórico-cognitivos que se produzcan se proyectarán en el diseño del MUSEO VIRTUAL INTERACTIVO de libre acceso en red; una producción que propone poner en juego las ritualidades performáticas de los lenguajes artísticos tecno-mediáticos. Este Proyecto cuenta entre sus antecedentes directos los avances de los estudios arqueo-artísticos desde una perspectiva semiótica (SeCyT 05/T045, 05/T024, 05/T010 y 05/F547; DAAD, FOMECA, CONICET) y de los estudios socio-semióticos del arte contemporáneo (SeCyT 30820130100111CB; DAAD). Avances que promovieron una firme capitalización cognitiva y un trabajo integrador desde las diferentes perspectivas artísticas.

6. Desde el dibujo. Procesos y prácticas de dibujo en el campo ampliado del arte contemporáneo. Estudios de casos

Directora: Irazusta, María Cecilia

Integrantes: Loza, Iris Marcela; Vollenweider, María Ignacia; Roqué Buguñá, Paula; Pérez, Santiago; Molina, Constanza Elisa; Gutnisky, Gabriel; Del Val, Mariana; Conforti, Cecilia Noemí; Quintana Eduardo Cesar; Cerbellera, Mauricio Antonio; Vinet, Juan Pablo; González Padilla, Pablo; Agüero, María Florencia; Escribano, Norma; Menéndez, Liliana Beatriz; Trocello, María Micaela.

El presente proyecto indaga sobre diferentes prácticas de dibujo en el arte contemporáneo a partir de los procesos de creación/producción, estudios de casos. Se busca generar una reflexión crítica en sus dimensiones gráficas, verbales y escritas y actualizar las concepciones sobre el dibujo y generar materiales artísticos y didácticos, para incluirlos en las prácticas de enseñanza-aprendizaje. Las prácticas artísticas como sistemas, con sus heteronomías y expansiones, constituyen el campo ampliado del arte contemporáneo y circulan en nuestro medio cultural local. Un campo que se encuentra integrado de diversos modos a las prácticas de la enseñanza aprendizaje de las artes en las Academias.

En el caso particular del dibujo, se genera una fuerte tensión ya que para la academia e incluso de la pos-academia el dibujo sigue ocupando un lugar básico, central, estructurador de las artes visuales, normatizado bajo prescripciones que lo constituyen en una disciplina. En ella el dibujo es pensado, como señala Juan José Gómez Molina a partir de Giorgio Vasari, como diseño procediendo del intelecto, que extrae de la pluralidad de aspectos de las cosas un juicio universal, semejante a una forma o idea de todo lo existente en la naturaleza. (Gómez Molina, 2005: 16). Una concepción disciplinar que hace del dibujo un saber cerrado, unívoco, que continúa cumpliendo funciones subalternas de otras disciplinas como el grabado y la pintura y que aún sobreviven, de modo explícito o implícito, en nuestro medio. Estas ideas son las que se ponen en tensión en nuestras prácticas docentes al confrontar con la contemporaneidad artística y cultural más amplia. Para dar cuenta de ello durante el proceso de pesquisa se tendrán en cuenta las siguientes preguntas que guiarán los procesos de reflexión: ¿Qué lugar ocupa el dibujo en esta práctica artística? ¿Qué tipo/s de dibujo/s se pueden identificar? ¿De dónde viene su tradición o referencia? ¿Qué funciones o razones sustentan su accionar? ¿Cuáles son las estrategias y operaciones utilizadas? ¿Qué relación tiene con los materiales utilizados? ¿Cuáles son los puntos o los materiales críticos de inflexión desde donde se disparan las estrategias? ¿Se podría definir en la producción un estilo personal? ¿Si lo hay, pueden distinguirse categorías o factores determinantes en la conformación del estilo? ¿Se pueden distinguir genealogías en las prácticas, en los estilos?

7. Experiencias digitales. Subjetividades, arte y cultura contemporánea

Directora: Jacobo, Mónica Eugenia

Codirector: Molina Ahumada, Ernesto

Integrantes: Farías, Melina; Romano, Julia; Estarellas, Natalia; Álvarez De Miguel, María Paula; Gherlone, Laura; Lucero, Laura Alejandra; Ruggieri, Maria Lucia.

Este proyecto indaga la manera en que ciertas experiencias artísticas pueden iluminar rasgos de la cultura contemporánea y a su vez, cómo ciertas experiencias culturales se expresan en el arte, la literatura y otras formas que buscan construir unidades de experiencia y de sentido recortadas sobre el trasfondo fluido de la vida (Turnery Bruner, 1986). Nuestro problema se inscribe en el campo de interés de la estética y la teoría cultural, en el espacio de diálogo entre una teoría del arte digital y los interrogantes de una antropología de la experiencia (Turner y Bruner), susten-

tada en una teoría de la cultura capaz de aportar elementos explicativos sobre los mecanismos generales de expresión y construcción de sentido. En el caso contemporáneo, está claro que las tecnologías digitales han provocado un significativo cambio cultural, con amplia incidencia en la formación de subjetividades y en la creación de vínculos interpersonales o grupales. Las tecnologías digitales que se popularizaron a fines del siglo XX se perciben en muchas ocasiones como naturales, en una etapa que se denomina posdigital (Piscitelli, 2009; Sibilía, 2009), lo cual habla del impacto digital en la experiencia cotidiana, en la constitución de subjetividades y también en las formas expresivas más complejas, como por ejemplo las del arte. Proponemos un enfoque interdisciplinar de abordaje que recupere aportes de la estética, la antropología y la semiótica cultural para contextualizar ese fenómeno y también apreciar el modo en que los cambios en la cultura se refractan en los textos, las prácticas y las subjetividades. De esta manera, nos interesa atender a las formas de experiencia, expresión y representación que han posibilitado las nuevas tecnologías, además del conjunto de mecanismos y condiciones que hicieron posible esas experiencias.

8. Interrelación de poéticas fronterizas. Producción, recepción y enseñanza del arte en espacios diversos con tecnologías del presente

Directora: Jofré Gutiérrez, Eugenia Varinnia

Codirectora: Miranda, Adriana

Integrantes: Colombo, María Laura; Villagrán, Constanza; Margara, Miguel Ángel; Pons, Alberto José; Copello, Manuel Ricardo; Aguilar Moreno, Marta; Pedrerol, Laura; Ramírez, Pablo; Madelon, Nadine; Bongiovanni, Andrés Oscar; Colombo, María Florencia; Giuffrida, Ana María; Torres Stan-ki, María Micaela; Rocha, Susana Iris; Hernández, Alejandra Fabiana; Marietti, Inés María; Carpio, Sara Inés; Matélica, Melina Belén; Canesini, María Belén; Albarracín, Silvia Gabriela.

El proyecto se origina en la unión de tres equipos de investigación vigentes hasta el período 2016-2017 que compartían algunos integrantes, producciones sobre el arte y actividades académicas bajo líneas teóricas afines. La interrelación de las artes constituye una línea de investigación macro, en la que confluyen dos sublíneas de investigación, en una unidad conceptual. En la línea macro abordaremos la interrelación de las artes, desde la producción de obras, la investigación y la enseñanza, tomando como base la fortaleza interdisciplinaria entre las artes y las ciencias. Estas tres categorías, producción, investigación y educación, según nuestros estudios,

están cruzadas por ciertas problemáticas de atomización de los conocimientos disciplinares. Nos proponemos abordar la interrelación de las artes en su teoría y práctica uniendo investigación, docencia y extensión bajo un modelo de arte que interactúe en ámbitos diversos. En la producción de obra se abordarán contenidos sobre las problemáticas ambientales, tomando el concepto de ambiente en un sentido amplio. Con la producción de estos conocimientos se pretende reflexionar, conceptualizar y sistematizar sobre la importancia de aquello que la interrelación de las artes produce en la experiencia estética del sujeto y trasladar estos conocimientos a la educación. La interrelación e hibridación de las artes está ligada con la disolución de las fronteras formales y conceptuales. Las interrelaciones propician préstamos, apropiaciones, contaminaciones y cruzamientos entre los procedimientos técnicos y las metodologías. Originan áreas de confluencia, tanto en lo que se refiere a las técnicas contemporáneas como a las tradicionales. La esencia de la tecnología no se encuentra ni en la manufactura industrial ni en los productos, sino en el acto de la creación técnica.

9. Los aportes del teatro social, la comunicación y la educación popular en diversas experiencias colectivas territoriales

Directora: Mauvesin, María

Codirectora: Alessio, Ángela

Integrantes: Griffa, Cecilia; Gigante, Paola; Madarieta, Agustina; Maina, Lucía Natalia; Paesani, Lucrecia; García Del Pablo, María Guadalupe; Buhlman, Heidy; Schejter, Mariano Román.

El presente proyecto nuclea diferentes propuestas territoriales comunitarias (comunicacionales, de organización social, artístico-pedagógicas) locales e internacionales, dando lugar a procesos de articulación que permiten potenciar y profundizar cada una de esas experiencias. Contribuye a sistematizar y socializar el registro de procesos grupales que trabajan desde el arte, el teatro social, la educación popular y la comunicación popular.

10. Arte, memoria y prácticas creativas: Investigación/ producción de obras de no ficción.

Directora: Mohaded, Ana María

Integrantes: Garbero, Vanesa; Imhoff, Luis Eduardo; Gonzalez Gomeza, María Jimena; Gherscovici Pattini, Luna Laura; Cometto, Vanina Soledad; Mercado, Mónica Susana; Kogan, Sergio; Di Negro, Liliana Beatriz; Seppi, Diego Martin; Sein, Santiago; Bravo, Carolina Mercedes; Gómez Moreno, Mario Luis; Medina, Mónica Silvina; San Martin, Gabriela Fernanda.

Investigación y producción de proyectos artísticos que abonen una poética de memoria tematizando proyectos emancipatorios protagonizados en Córdoba. Trabajamos en y sobre el arte, buscando modos de pensar/hacer en los que podamos concebir y construir una propuesta de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos. Nos proponemos investigar/ producir obras artísticas que apuesten a una poética crítica y reflexiva, vinculada a procesos de memoria y a la difusión y promoción de derechos humanos, e indagar sobre dispositivos estéticos que puedan potenciar significativamente desde la relación forma/contenido y contexto- la producción colectiva, el acoplamiento entre arte y memoria y la construcción de memoria del pasado reciente. Una apuesta central en nuestras prácticas creativas giran en torno al llamado arte activista, con prácticas creativas con las que nos comprometemos con un proceso activo, intentando al menos, hacer visibles otros discursos y experiencias. Planteamos una perspectiva de memoria tanto en la producción artística como en las reflexiones que nos convocan. Atendemos especialmente la relación espacio y memoria en su carácter de construcción y disputa simbólica, relacional y territorial. Nos interesan los desafíos que el presente propone en las memorias políticas, con la intención de trabajar en/con ellas desde una acción deliberada, un ejercicio intencional, empujados por la necesidad de comprender y acompañar demandas de derechos democráticos. Proponemos crear obras audiovisuales e intervenciones performáticas de no ficción, es decir ligadas al mundo real desde una postura asertiva de lxs artistas a través de la obra, interponiendo alteraciones de la semejanza con/desde las operaciones poéticas. Asimismo, suponemos que es en el encuentro con lxs otrxs donde maduran los empalmes entre poéticas disruptivas y formas de politicidad reflexivas, y esos encuentros nos ayudan a un mejor posicionamiento en las disputas en torno a cierta repartición de lo sensible, lo visible y lo decible. Este es plan que tiene continuidad con los proyectos similares trabajados desde 2012 en la Facultad de Artes y otros anteriores en los que varios miembros del equipo hemos transitado.

11. Fragmentos para una historia de las artes en Córdoba. Parte 5: Trayectorias de artistas y escuelas

Director: Nusenovich, Marcelo Ignacio

Codirectora: Zablosky, Clementina Edith

Integrantes: Bondone, Tomás Ezequiel; Sbarato, Francisco; Cayo, María Paula; Aizenberg, Alejandro; Comandú, Marcelo; Terrazas, Juan; Zlauvinen, Emilia; Arbach, Marcelo Hernán; Vieyra, Patricia Evangelina; Chretien, Barbara; Berruezo, Silvia Roxana; Antacli, Paulina; Bondone, Ana Luisa.

En este proyecto proponemos visitar la historia del arte basada en la vida de los artistas, según la propusiera en el siglo XVI Giorgio Vasari, cuyas biografías un tanto idealizadas, en un contexto impregnado de humanismo donde cada artista o estilo suponía la superación de los anteriores, se inscribían en una línea evolutiva y continua semejante al crecimiento orgánico. Decimos visitar, pues tomaremos de lilustre fundador solamente la idea de que la biografía del creador es una cuestión importante para la comprensión de las producciones artísticas de una cultura, estilo, periodo, etc. Nos ocuparemos no sólo de los aspectos notables de la vida de esas personas, sino que también depositaremos nuestra atención en detalles, acontecimientos aparentemente triviales que no hacen a su desempeño como tales: nuestra meta no es la "gran historia" de unos personajes/héroes solitarios e idealizados, sino que buscaremos historias ínfimas tal como las pensarán Michel Foucault o Carlo Ginzburg. Nuestra hipótesis es que el conocimiento proporcionará datos valiosos para la comprensión del arte en la trama cultural, operando con una mente y un equipo sensible totalmente diferente al nuestro, como bien lo señala Michael Baxandall, de quien proviene una idea rectora en esta investigación, la de experiencia, que a su vez nos lleva al tema de la performatividad. La otra idea central, es la de trayectoria. Planteamos indagar en la experiencia individual y colectiva considerando con Pierre Bourdieu que el campo artístico está atravesado por otras cuestiones sociales y que por eso no es posible trazar trayectorias separando artificialmente los asuntos estéticos de los morales, religiosos, de género, etc. La hipótesis principal es que esos trayectos trazan o señalan puntos de encuentro o divergencia, cuestiones etarias y generacionales, experiencias compartidas en lugares o centros de enseñanza y especialización, así como participaciones en instituciones de promoción, crítica o difusión que como dijimos trascienden el campo específico de las artes, y merecen ser revisados o recorridos en el contexto de la cultura.

12. Enseñar a leer con imágenes. La alfabetización visual en los procesos de construcción de la lecto-escritura en tres escuelas rurales de la provincia de Córdoba

Directora: Osorio, Griselda Nilda

Integrantes: Mingorance, María Genoveva; Contursi, Daniela; Rovetto, Gabriela; Aguirre, Victoria Belén; Demaría, Victoria; Virginillo, Suyai; Miotti, Antonela.

El presente Proyecto tiene como antecedente un trabajo continuo desde el año 2007, en él abordamos el problema de la alfabetización visual en contextos de educación intercultural bilingüe, en escuelas de Nivel Primario dedicadas a la educación de niños mbya guaraníes, en la provincia de Misiones. Desde el año 2016 estamos trabajando en un contexto rural de Córdoba, en la localidad de Potrero del Estado, Bower y La Carbonada., todas escuelas de Nivel Primario, del Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Nuestro trabajo abordará las formas en que la escuela propone la regulación de las imágenes en los procesos de alfabetización y su relación con la construcción de las identidades culturales de su población estudiantil, en este caso en el contexto de las escuelas rurales de la Provincia de Córdoba que trabajan con casi en cien por ciento de estudiantes bolivianos o hijos de ciudadanos bolivianos. Las imágenes escolares son un dispositivo de enseñanza, un soporte primordial en los procesos de lecto-escritura que articulan objetivos educacionales y contenidos disciplinares, están centradas en la comunicación por lo tanto no conforman un espacio neutro, constituyen un posicionamiento ideológico y político que regula la acción pedagógica, estableciendo una construcción social del significado. La imagen y el texto verbo visual están presentes en la escuela como un modelo de lenguaje, necesitamos abordar el texto visual como un logos no verbal icónico que crea conocimiento, generando un sentido a partir del discurso expositivo. Las propiedades que se constituyen en el discurso facilitan la información de un mundo ordenado en términos de Gonzalo Abril, el cual va a construir una matriz cultural en la que las imágenes provocan una regulación de las funciones de la visión en tanto sus usos son epistémicos, políticos y culturales. "La idea de que las imágenes, bien por derecho propio o como herramientas de otros humanos tienen agencia, implica que las imágenes "trabajan"¹ (Banks, 2010, p. 31). Decimos que las imágenes trabajan porque tienen, aunque en el cotidiano (escolar, contexto que nos ocupa) no podamos dar cuenta de ello, una eficacia, la de "hacer ver" y "hacer creer".

1-Banks, M. (2010). Los datos visuales en investigación cualitativa. Ediciones Morata.

13. Sobre las dimensiones heurísticas de las prácticas artesanales propias de las poéticas del arte contemporáneo. Materia, corporalidades y modos de formar en prácticas de las artes visuales y sus lindes

Directora: Perié, María Alejandra

Integrantes: Menardi, Francisco Naim; Di Mattia, Marcos Darío; Oliva Cúneo, Mariá Julia; Menas, Rubén Oscar; Baulina Guzman, David; Santillán, Ana Laura; Maharbiz, Pilar; Toledo Gonzo, María Noel; Delfino, Constanza; Garay Marinez, Sabrina.

Este proyecto consiste en una aproximación sociológica y epistemológica al fenómeno arte, específicamente a ciertos aspectos de las artes visuales y próximas a ellas, en un enfoque que necesariamente se inicia en un nivel fenomenológico, para orientarse luego, a un interés hermenéutico-reflexivo. Nos interesa abocarnos al problema hermenéutico de identificar, reconocer o interpretar un conjunto delimitado de la producción cultural en el que se darían ciertas dimensiones heurísticas en sus etapas procesuales y/o artesanales -que vincula la pintura contemporánea con otras prácticas próximas al diseño- poniendo a funcionar un complejo tramado de conceptos que asuman las tensiones de una praxis resistente a la teoría y en constante actualización. La investigación estará centrada en dos problemáticas en alguna medida diferenciadas: 1. Sobre los procedimientos heurísticos en determinadas prácticas artesanales del arte contemporáneo y sus lindes. 2. Pintura y conocimiento: las dimensiones cognitivas de la práctica pictórica, en sus dimensiones icónica, heurística y proyectiva y procedimental. Los lindes con el diseño. La investigación propone asimismo lograr experiencias que conjuguen la práctica y la teoría dentro del espectro de dichas problemáticas, que permitan conseguir un ejercicio de escritura activo y singular desde la aproximación sociológica y epistemológica al fenómeno arte que hemos de llevar a cabo.

14. Proyecto de I+D+I: Diseño de software orientado cognitivamente. Desarrollo de una plataforma para procesamiento de sonido e imagen para producciones multimedia interactivas

Director: Poblete, Sergio Patricio Noé

Codirector: Del Boca, Basilio Maximiliano

Integrantes: Bustos, Melina Sofia; Brianza Espinosa, Alejandro; Pereyra, Lucas Martín; Alarcón, César Daniel; Yurquina, Paulette Alicia; Borra, Zulema Isabel; Vullo, Matías Demian; Alignani, Axel; Poblete Palacios, Javier Alejandro; Avila Humerez, Álvaro Agustín; Carvajal, Martín Miguel.

El objetivo principal en el presente proyecto es el desarrollo de una plataforma de procesamiento integrado de imagen y sonido para su aplicación en composición asistida multimedia. Esta plataforma presenta como cualidad distintiva el énfasis puesto en su diseño en la consideración de las capacidades y formas de procesamiento cognitivo de la información perceptual acústica y visual por parte del receptor.

15. Contrapunto: Córdoba y el Virreinato en la historia de la música

Directora: Restiffo, Marisa Gabriela

Codirectora: Pedrotti, Clarisa Eugenia

Integrantes: Mansilla, Valentín; D'avía, Julián Matías; Waisman, Leonardo Julio; Herrera, Evangelina; Balaguer, Claudio Rodrigo; Kitroser, Myriam Beatriz; Giron Sheridan, Luciana; Reccitelli, Lucas; Escalante, María Fernanda; Rojos, Lucas Javier; Argüello, Cecilia Beatriz; Acebo Vietto, Raymi Ezequiel.

El proyecto, a la vez que continúa los estudios anteriores (2010-11, 2012-13, 2014-15, 2016-17), se propone poner en cuestión algunos de los presupuestos historiográficos que los guiaron a través de la incorporación de la visión propuesta por Carl Dahlhaus de las dos culturas complementarias y antagónicas del sigloXIX: la hedonística y efímera, característica de la ópera italiana y francesa; y la espiritual y abstracta de la música absoluta de cuño germánico. Esta revisión se verificará a través de un examen del italianismo musical a lo largo del siglo XIX y de la creación, recepción y socialización de las nuevas prácticas musicales de Córdoba llegando a 1900. En cuanto a las músicas virreinales del siglo XVIII, se plantean otras polarizaciones, incluso más

complejas: la línea conceptual de raigambre filosófica y académica representada en el *Stile Antico*; la tradición popularizante española del villancico; la italianización tardo-barroca y galante del gusto y la recepción creativa de estas músicas por parte de grupos indígenas -en tanto sea posible conocerla-. A la manera del contrapunto doble de la tradición polifónica occidental, la red de relaciones entre estos polos se intersecta con otra trama, constituida por las relaciones entre lo local, lo regional y lo intercontinental. Se mantiene además la línea de trabajo dirigida al rescate y preservación del patrimonio musical cordobés y americano que ha caracterizado nuestros proyectos anteriores y que se enlaza naturalmente con los conceptos del párrafo anterior. Dentro de la matriz así constituida, examinaremos nuestro objeto de estudio en cuatro bloques que se articulan entre sí, presentados aquí en orden cronológico: 1) las prácticas musicales virreinales en los pueblos de indios y en las ciudades de españoles, 2) el italianismo musical en Córdoba en el paso del siglo XVIII al XIX, 3) las prácticas musicales en Córdoba durante el largo siglo XIX, 4) la práctica de la ejecución de la música colonial concebida como *Early Music*. Una línea recorre estos cuatro bloques en forma transversal: catalogación, transcripción y edición crítica de partituras relevantes.

16. Morfología e historia. Hacia una historia cultural del arte moderno en Córdoba (1916-1966)

Directora: Romano, Carolina

Codirectora: Fuentes, Marta Cecilia

Integrantes: Alderete, Ana Sol; Iglesias, Paulina; Fuentes, Marta Cecilia; Ferreira, Florencia.

Este proyecto tiene el objetivo de avanzar en la descripción y conceptualización del arte moderno en Córdoba articulando dos búsquedas: una que privilegia el estudio de los aspectos formales de ciertos objetos culturales y otra que persigue explicarlos históricamente prestando atención a sus elementos extra-estilísticos. La elección de observar formas visuales supone privilegiar fuentes iconográficas y dirigir a esos objetos las principales preguntas. Implica, además, colocar a las imágenes como objetos predilectos de la reconstrucción histórica lo cual genera la necesidad de recurrir a nuevos conjuntos documentales y desarrollar modos de trabajo específicos pero, no es menos cierto, que la perspectiva de abordaje adoptada en este trabajo supone que tales fuentes sólo pueden precisar sus sentidos -generalmente herméticos, esquivos o ambivalentes- en una comparación simultánea con múltiples series de documentos que impidan generar paralelismos sumarios (Ginzburg, 1984) o falacias fisonómicas (Gombrich, 1950) fundadas en relaciones sin mediaciones entre procesos artístico-culturales y procesos económico-sociales.

17. Prácticas colectivas y aprendizajes musicales.

Directora: Sarmiento, Andrea Mariel

Integrantes: Silenzi, María Belén; Joyas, Luis Diego; Quiroga, Cecilia Beatriz; López, José Francisco; Ledesma Pellarín, Lorena Edith; De Llamas Faner, Marcos Mikhail; Yaya Aguilar, Ana Gabriela.

Los resultados de las investigaciones realizadas sobre repertorio musical para la escuela secundaria realizada entre los años 2014 y 2017 y el estudio exhaustivo de los diseños curriculares de Música para los distintos niveles del Sistema Educativo, nos permiten advertir que estamos en presencia del paso de un código curricular a otro: desde una tradición basada en la música académica europea a otro que nos lleva a recorrer el camino de las músicas populares. Los nuevos contenidos, nos obligan a pensar en nuevos enfoques o propuestas metodológicas para la enseñanza. Por este motivo, nos proponemos realizar un estudio sobre experiencias de aprendizajes colectivos en espacios de formación escolar y no escolar, con el propósito de analizar sus características fundamentales y, de esta manera, aportar a la reflexión sobre las particularidades de estos modos de enseñanza en la educación musical.

18. Travesías por la audiovisualidad de Córdoba: el espacio y los espacios (2010-2020)

Directora: Siragusa, Cristina Andrea

Codirector: González, Alejandro Rodrigo

Integrantes: Trioni Bellone, Carlos Ignacio; García, Viviana Inés; Díaz, Ana Victoria; Compagnucci, Paula; Tello, Juan; Caturegli, Roberto José; Jayat, Elena Gabriela; Camacho, María Celeste; González, Santiago; Alcaraz, Mariana Carla; Asís Ferri, Paula Andrea; Pessuto, Marina Soledad; Suárez, Victoria Inés; Michelazzo, Sergio; Curatitoli, María Constanza; Deón, José Matías; Yaya Aguilar, María Marcela.

Actualmente, el audiovisual irrumpe epistemológicamente como un ámbito pluriforme (Russo, 2016), atravesado por la contingencia y la expansión, lo que implica que su estudio invita a recorrer diversos territorios en cruce (Bellour, 2009; Oubiña, 2008; La Ferla y Reynal, 2012) orientados por interrogaciones acerca del devenir de la experiencia estética y comunicativa en nuestra cultura contemporánea. En esta investigación nos interesa circunscribir el abordaje del audiovisual

en Córdoba considerando diversos ámbitos de la producción artística y comunicativa en/desde la provincia mediterránea. Después de cuatro años de abordajes sobre dispositivos y prácticas de la audiovisualidad en/desde Córdoba, frente al interrogante acerca de cómo se configura lo cordobés en estas realizaciones (sin incurrir a una perspectiva esencialista en lo atinente a la cuestión identitaria), consideramos que el espacio es una categoría heurísticamente productiva para analizar en profundidad el fenómeno. Nos importa problematizar una noción central en todo estudio de la imagen audiovisual, focalizando acerca de ¿cómo el espacio que alude a Córdoba, en tanto territorio identitario, fue construido narrativa y estéticamente en plurales dispositivos, lenguajes y géneros audiovisuales a nivel local? ¿Qué dimensiones del espacio se (re)velaron a partir de heterogéneas imágenes en movimiento (Ficcionales/Documentales, de Acción en Vivo/Animadas, para Cine/TV/Multimedia) en distintos ámbitos de la provincia? Asumimos que el abordaje del espacio (expresión en singular que refiere al habitualmente denominado espacio filmico) implica, ineludiblemente, contemplar al sujeto con sus conflictos, reconocer modalidades de conexión y de desconexión subjetivas (individuales y colectivas) con el entorno, identificar una presencia yuxtapuesta de concepciones espaciales. También este proyecto alude a los espacios (en plural) lo cual significa interrogarse, con el objeto de generar información que contextualice y aporte a la comprensión de la problemática antes expuesta, acerca del entrecruzamiento del hacer-audiovisual con los ámbitos estatales cuyas políticas inciden directamente sobre las prácticas audiovisuales, las organizaciones que aglutinan a los profesionales, los espacios de formación y ámbitos de exhibición. En consonancia con diversos planteos, se entiende que estos espacios no son, en absoluto, externos al acontecimiento audiovisual como fenómeno artístico, cultural e industrial.

19. Arte y política: la dimensión política de los discursos artísticos

Directora: Triquell, Ximena

Integrantes: Tiburcio González, Milena Sol; Páez, Jorge Alejandro Timossi, Gabriela Magdalena; Ruiz, Santiago; Abratte, Laura Andrea; Zgaib, Iván; Marín, Fwala-lo; Ferrini, Ayelen; Romani, Laura Eugenia; Genero, Pablo; Dall Aringa, Cecilia Inés; Ilardo, Corina.

El presente proyecto se propone continuar la reflexión, iniciada en investigaciones anteriores, sobre la dimensión de lo político, diferenciado de la política en el marco de la discursividad

social (Triquell y Ruiz, 2014; Ruiz y Triquell, comp., 2018). En aquellos trabajos abordamos el problema en relación con textos audiovisuales provenientes de diversos ámbitos de la producción audiovisual: el cine, la televisión, la publicidad, la propaganda, entre otros. En este caso nos proponemos abordar esta distinción, y la forma específica que adquiere, en textos artísticos, en una primera etapa, audiovisuales y teatrales. Esta distinción, señalada por autores como Alcira Argumedo (1996) y trabajada ampliamente por Chantal Mouffe (2003, 2011, 2014), permite diferenciar la política como la estructura (en general partidaria) a través de la cual se disputa el poder institucional, y lo político, como una manera particular de representar las relaciones que sostienen la estructura social. Siguiendo, la distinción propuesta por Eliseo Verón entre definiciones descriptivas y analíticas en trabajos anteriores.

20. Arte: creación, circulación, retroalimentación. Intervención en una sociedad postorgánica

Directora: Vaca, Magali

Codirector: Alcaraz, Gustavo

Integrantes: Pellini, Franco Alberto; Velasco Yudewitz, Débora; Montich, Julia; Badini, Ana Laura; Díaz, Mariela Griselda; Bula, Hernán Enrique; Spollansky, Pablo; Menichetti, Vera Paula; Mendizábal, Lilian Isabel; Fernández Torres, Juan Manuel; Fantin, Juan Francisco.

Las nuevas escenas de lo imaginario que se anuncian no excluyen ni anulan el viejo régimen, su materialidad ni sus prácticas: más bien las transponen en un nuevo registro de significación y de placer ligados a inéditas existencias. Dentro de este fenómeno la ruptura de fronteras se manifiesta y vamos transitando una compleja crisis que nos obliga a cuestionarnos y reinventarnos a una velocidad vertiginosa (Sibilia, 2014; Mendizábal, 2016). A partir de la omnipresencia de los dispositivos teleinformáticos y el imperativo de la conexión permanente, se presentan transformaciones sociales y culturales que surgen de los cambios en nuestros modos de relacionarnos con nosotros (extimidad) -con los otros- con el mundo. Estas mutaciones caracterizan las dimensiones y metáforas que emergen del universo digital e informático impregnando, con o sin nuestra consciente aprobación, nuestros cuerpos y subjetividades (Sibilia, 2014; Mendizábal, 2016). En la turbulencia de esta transformación, evidenciada desde el comienzo de este siglo, nacieron individuos que tuvieron diferentes contactos con diversos tipos de dispositivos. Berardi (2007) llama a éstas "generaciones post-alfa". Generaciones para las que, según Berardi, el alfabeto no ha tenido la función formativa que tuvo en las generaciones anteriores, desde la

invención de la imprenta y la difusión de la educación formal. Estas generaciones crecen bajo el estímulo de tecnologías de la información que les permitieron/permiten navegar por mundos virtuales, pero también permanecer "conectados en la inmediatez", situación ésta que posibilita experimentar coordenadas espacio-temporales radicalmente diferentes a las de generaciones precedentes (Parrini, 2010). Ante esto, consideramos indispensable situarnos en "estado de necesidad" (Kirchmar, 2018) para abarcar con el pensamiento y transitar con la experiencia, la complejidad de esto que nos está sucediendo.

21. Prácticas teatrales contemporáneas y discursos metapoéticos

Directora: Yukelson, Ana

Integrantes: Curiqueo Riquelme; Nestor Antu; Paz Sena, Leticia; Brizuela, Mabel; Guerrero, Silvia Josefa; Fonseca, Sofía; Moreno, Marcelo Alejandro; Alegret, Mauro Alejandro; Fobbio, Laura; Brignone, Germán Pablo; Vaccalluzzo, Victoria; González, Soledad Sonia.

El proyecto indaga sobre las prácticas teatrales contemporáneas y en especial los discursos metapoéticos de dramaturgos/as, directores/as y actores/actrices argentinos/as y europeos/as. Se propone realizar el análisis y la interpretación de las prácticas teatrales devenidas en poéticas en un variado corpus sosteniendo como hipótesis que los mecanismos de gestación de una metapoética están en directa relación con el grado de profesionalización y autoconciencia de los realizadores de esta actividad en un momento sociocultural determinado. El estudio de ellas permitirá comprender las formas de organización, concepción y vinculación entre las micropoéticas y las metapoéticas, a la vez que valorar a estas últimas en tanto creación.

CATEGORÍA FORMAR (2018-2023)

22. Las prácticas artísticas de las producciones poéticas particulares con sus problematizaciones, significaciones y discursos en el arte contemporáneo del contexto local en Córdoba

Directora: Argañaraz, Olga Susana

Integrantes: Rodríguez, Miguelángel; Pérez Guaita, Gabriela; Mori, Judith Silvia; Ceballos, María Otilia; Cuello, Verónica; Berta, Raquel; Aranguren, María Alejandra.

Esta investigación propone observar, analizar y debatir las lógicas específicas del hacer en la producción de obras de artistas visuales, en el medio local durante el periodo 2000-2018. Se investigará desde la propia producción de obras, realizando para ello un estudio y una reflexión sobre las diversas estrategias de elaboración de las obras artísticas situadas en Córdoba y su interrelación contextual. Además, se contemplarán actividades educativas paralelas que enriquezcan y sensibilicen tanto al público como a los estudiantes de algunas escuelas invitadas y de alumnos de las cátedras de la Facultad de Artes, que asistirán a las muestras y a los espacios expositivos. Esta indagación profundizará el tema propuesto, contemplará las realidades contextuales y el vínculo con todas las áreas del saber, partiendo que el arte es interpretación de discursos, un acto de comunicación y que da lugar a la intervención de los sujetos que participan desde distintos roles, en todos los posibles marcos de diálogo. Tendrá la intención de procurar estrategias, métodos y criterios, que permitan resolver problemas a través de la creatividad, el pensamiento divergente o lateral, la experiencia práctica de producción de los integrantes del equipo de investigación y la de otros para encontrarla solución más viable al problema que se analizara con todos los materiales recopilados y realizados durante la investigación. El proyecto propuesto tiene como antecedentes inmediatos el cursado de algunos de los integrantes en la Carrera de la Especialización en Procesos y Prácticas de Producción Artísticas Contemporáneas; y en el Doctorado en Artes dictados en la Facultad de Artes. Asimismo, todos los integrantes ya han realizado diversas muestras en el medio local, nacional e internacional. La bibliografía está pensada desde los aportes y miradas de los diferentes teóricos que ayuda a profundizar en el análisis y la reflexión de obras o proyectos de Artistas o Colectivos de artistas, con distintas variables materiales, espaciales y conceptuales. Se trabajará en conjunto con el proyecto CONSOLIDAR código 33620180101047CB, directora Alejandra Perié. Título "Sobre las dimensiones heurísticas de las prácticas artesanales propias de las poéticas del arte contemporáneo. Materia, corporalidades y modos de formar en prácticas de las artes visuales y sus lindes".

23. Título del Proyecto: Grabado No Tóxico: Derivaciones Gráficas en el Arte contemporáneo

Directora: Conforti, Cecilia Noemi

Integrantes: Bernardi, Natalia; Quintana, Eduardo Cesar; Allassia, Marisa; Crocset, Mariacecilia; Rovetto, Gabriela; Begueri, Ricardo Agustín; Quintana, Guadalupe; Conforti, Gerardo Andrés.

La investigación del grabado no tóxico, como método paradigmático de conocimiento en la educación artística, fue pensado en relación con las derivaciones gráficas en el arte contemporáneo. Parte de técnicas tradicionales que pueden ser reinventadas con los materiales y tecnologías actuales. La consecución de nuevos conocimientos refuerza su significado con la adquisición de aprendizajes concretos que puedan ayudar, desde el punto de vista práctico, a los alumnos y que contribuya a la transformación y adecuación cualitativa del corpus general de técnicas de creación gráfica tradicionales existentes en la actualidad, acorde con la evolución y desarrollo de los materiales de nueva generación, dentro del marco y política de seguridad y riesgos en la manipulación de productos tóxicos y conservación del medio ambiente.

24. Memoria y Relato audiovisual. Lo perceptual en la construcción de la puesta en escena de la ficción y no-ficción

Director: Gómez Moreno, Mario Luis

Integrantes: Wannaz, Carolina; Medero, Ana.

En la actualidad se ha observado un estandarizado uso de las herramientas específicas del lenguaje audiovisual, para la resolución de las diversas temáticas y situaciones dramáticas. Este uso recursivo y unificador ha ido generando un marcado agotamiento en la expresividad de la puesta en escena, volviéndola previsible o incluso repetitiva. En este sentido, se considera que se hace necesario el diseño de nuevas formas narrativas para que se adecuen a los requerimientos del espectador actual. Si tomamos como punto de partida lo perceptual, esto podría ser una manera de generar estas nuevas formas de narrar y/o estructurar las variables espacio/tiempo. Es decir, involucrar la experiencia vivencial del espectador conforme a su cultura y formación. Es allí donde se considera que la memoria experiencial cobrará una significación mayor a la hora de generar nuevas tramas de significación, que el espectador vivenciará con un compromiso importante de su mundo interior.

CATEGORÍA ESTIMULAR (2018-2021)

25. Rastros de Contrapunto en composiciones de Astor Piazzolla y Gustavo Cuchi Leguizamón

Director: Allende, Eduardo Alejandro

De la técnica europea del contrapunto, a la noción de disonancia-consonancia en la perspectiva de algunas composiciones de Astor Piazzolla y Gustavo Cuchi Leguizamón. Análisis y sistematización de protocolos compositivos propios.

26. El devenir como modo de escenificación

Director: Rossetti, Ludmila Elizabeth

Integrantes: Maffei, Daniel Alejandro; Ruiz, Ana Eloísa; Zlauvinen, Emilia; Gianola, Tomás.

En esta investigación, nos planteamos indagar el devenir como una modalidad de exposición escénica particular. Nos interesa indagar cómo el devenir incide en la constitución del acontecimiento escénico y/o performático, así como contribuir al diseño de estrategias para favorecer la producción de devenires. Creemos que es posible dirigir nuestra mirada hacia la noción específica de devenir y desde allí plantear procedimientos y operaciones actorales-performativas que nos permitan construir obra, así como profundizar nociones teórico-reflexivas que sustenten los procesos creativos.

27. Técnicas, Materiales y Procedimientos en el desarrollo de las Artes Gráficas. Parte II Una experimentación sobre procesos menos tóxicos y más sustentables para el grabado artístico contemporáneo

Directora: Escribano, Norma Alejandra

Integrantes: Montecchiesi, Silvana Elizabeth; Goldstein Flores, Sofía Agustina; Mutal, Sandra Elizabeth; Hüppi, Nadia Jesica.

Este proyecto pretende investigar sobre nuevas técnicas y procedimientos de menor toxicidad y mayor sustentabilidad dentro de las prácticas artísticas del grabado, basando las experimentaciones sobre apropiaciones de las nuevas tecnologías: La impresión 3D para generar matrices plásticas y la exploración en los procesos de grabado e impresión de planchas flexográficas industriales para adaptarlas al uso artístico. También se pretende investigar sobre la posibilidad de elaborar tintas gráficas artesanales con pigmentos nativos.

28. Los entrenamientos vocales del canto clásico y del teatro en Córdoba: un ejercicio de pedagogía comparada

Director: Formento, Evert Luis

Integrantes: Orozco, Jorge Eduardo; Calvimonte, Valentina; Vidal, Julieta Abril; Tapia, Lucila Belén; Serra, Mariel Amanda Isabel.

El proyecto consiste en un estudio de pedagogía vocal comparada sobre los sistemas de entrenamiento de dos actividades artísticas: el teatro y el canto lírico. Se buscará en una primera etapa describir la manera de entrenar la voz utilizada por grupos de actores y cantantes cordobeses. Posteriormente de dicha descripción se intentarán extraer conclusiones acerca de sus similitudes y diferencias y de los motivos históricos, estéticos, ideológicos, etc. que las explican.

29. Música contemporánea cordobesa del Siglo XXI: cartografía, diferencias y vínculos desde una perspectiva técnico-musical

Directora: Yaya Aguilar, Gabriela

Integrantes: Pellini, Franco Alberto; Costamagna, Sofia Bianca; Alarcón, César Daniel; Huarte Guerra, Santiago; Biffarella, Gonzalo; Bravo, María Belén; Fernández, Juan Ignacio.

En este proyecto nos proponemos realizar una cartografía de la música contemporánea cordobesa del Siglo XXI, a través de montajes que den cuenta de las alianzas más inusitadas entre las obras, de las poéticas musicales y de la reflexión mediada por la praxis compositiva.

LOS CRUCES

VII Foro de Producción e Investigación en Artes – *Bitácoras en Diálogo*

Con modalidad virtual¹ realizamos cinco mesas de diálogo y un mural colaborativo producido previo a las reuniones sincrónicas.



Fotografía: Magliano, E. Diagrama: Cagnolo, C. Diseño: área gráfica FA

La propuesta visual del VII FORO surgió de revisar las bitácoras de las ediciones anteriores, de observar las travesías timoneadas colectivamente desde nuestras prácticas artísticas y reflexi-

¹ A raíz de las medidas sociosanitarias vigentes desde el mes de marzo de 2020.

vas. Decidimos aprender de los procesos y producir a partir de ellos, en los mismos bordes del pensamiento creativo y dialogar desde allí.

Para la gráfica, invitamos a Carina Cagnolo -investigadora visual que participó e hizo un desmontaje de la última edición- a que interpelara los registros fotográficos del VI Foro con sus anotaciones y diagramas como observadora participante. En la superposición de imágenes encontramos rastros del movimiento de una mirada autorreflexiva que permite vincular los trayectos afectivos y reflexivos en su diversidad, su espontaneidad y puntos de inflexión.

ACCEDE A LA GRABACIÓN DE LAS MESAS DE DIÁLOGO

VII Foro de Producción e Investigación – Mesa 1

Formatos, soportes y discursividades emergentes
Modera: Juan Manuel Fernández (FA)

VII Foro de Producción e Investigación – Mesa 2

Formatos, soportes y discursividades emergentes
Modera: Adriana Miranda (FA)

VII Foro de Producción e Investigación – Mesa 3

Comunidad y territorios
Modera: Hernando Varela (FA)

VII Foro de Producción e Investigación – Mesa 4

Metodologías y grupalidad
Modera: Carolina Romano (FA)

VII Foro de Producción e Investigación – Mesa 5

Metodologías y grupalidad
Modera: Cristina Siragusa (FA)

Encuentro de Investigadorxs y Hacedorxs 2022

Este espacio de trabajo colectivo entre proyectos SeCyT, CePIAabierto y comunidad artística en general, nos permitió compartir información sobre el cierre de las radicaciones y convocatorias abiertas de organismos científicos y técnicos; trabajar por proyectos en relación con los ejes de radicación, recopilar búsquedas e interrogantes surgidos en cada desarrollo y poner en común lo conversado para repensar nuestros procesos de producción e investigación artísticos frente a problemáticas emergentes y temáticas de interés compartido.

"Una comunidad, para serlo, necesita de dos condiciones: densidad simbólica, que generalmente es provista por un cosmos propio o sistema religioso; y una autopercepción por parte de sus miembros de que vienen de una historia común, no desprovista de conflictos internos sino al contrario, y que se dirigen a un futuro en común". (Rita Segato, 2016)

Para celebrar nuestra "historia en común" y para proyectar en conjunto nuevas líneas de trabajo según el contexto actual en el que se insertan nuestras prácticas y procesos, trabajamos en este Encuentro en la revisión y propuesta de nuevos Ejes de Radicación para la convocatoria a Proyectos CePIAabierto 2023-2024. Los materiales sistematizados fueron decisivos para revisar y proponer los nuevos ejes de radicación que se presentaron en la convocatoria de 2023-2024.

VIII Foro de Producción e Investigación en Artes 2022

La octava edición del Foro se enmarcó dentro del ciclo REVISIÓN/PROYECCIÓN por los festejos de los 20 años del CePIA y buscó generar una instancia de encuentro productivo entre los proyectos de investigación y producción artística radicados en el Centro.

Planteamos este VIII Foro de Investigación y Producción artística como un momento colectivo de cierre y posicionamiento institucional respecto a los tres ejes de radicación que se promovieron desde 2018 hasta la fecha: "Políticas de lo vivo", "Poéticas fronteras" y "Temporalidad, contexto y entramados imaginarios". Pensarlos para permitirnos situar nuestros avances y re-

sultados según las líneas de indagación trazadas por cada proyecto CePIAabierto y SeCyT en la singularidad de sus búsquedas y pesquisas.

La dinámica planteada y trabajada en conjunto con la Comisión Directiva del CePIA buscó propiciar un trabajo de intercambio entre los Proyectos para abordar cada uno de los tres ejes -trabajando en simultáneo en las tres salas del CePIA- y generar una producción reflexiva común que tomara forma a través de un escrito/manifiesto artístico. La intención fue sintetizar y posicionar los aspectos y modos más relevantes de la investigación y producción artística respecto a los ejes temáticos para comprender los aportes específicos que realizamos en tanto producción de conocimiento en la universidad pública. Luego, trabajamos en una presentación performática de estas reflexiones, para complejizar, profundizar y desestabilizar estas afirmaciones desde la sensibilidad y el trabajo perceptivo artístico. La propuesta fue registrar y generar una publicación en algún formato que permitiera compartir estos emergentes y posicionamientos.

Las personas asistentes trabajaron en tres grupos según los ejes de radicación. Cada coordinación propuso aquí dinámicas de interacción entre los proyectos, enfatizando la necesidad de la escucha y la comprensión colectiva.

Luego del diálogo sobre aspectos y situaciones particulares de cada proyecto, trabajamos en la redacción de los textos/ manifiestos colectivos sobre cada uno de los ejes, desde la investigación y producción artística. También realizamos un recorrido entre lxs presentes a cada una de las tres salas y participamos de la presentación de los manifiestos redactados por cada grupo. Allí destacamos la necesidad de articular la dimensión conceptual con los modos de activación en relación con los públicos participantes.

EJE | Poéticas Fronterizas

En el Auditorio se extendió un gran rollo de papel desde el pullman y el grupo fue leyendo conjuntamente lo escrito, junto al sonido de tres músicos tocando violín, guitarra y piano, con una iluminación tenue, priorizando un ambiente escénico que colaboraba con la noción de Poéticas fronterizas. Luego de esta lectura, invitaron a lxs participantes a continuar la redacción del manifiesto, sumando sus preguntas y dialogando con lo escrito en el papel.

MANIFIESTO

Auditorio. Coordinaron Lucrecia Paesani, Azul Di Marco, Paola Gigante (equipo de Investigación SeCyT en Arte y Educación Popular).

Poéticas fronterizas: Fronterizos del mundo unidos-uníos

Únanse

- Derrotemos las estructuras limitantes;
- trascendamos los condicionamientos impuestos por el mercado;
- construyamos desde lo humano, lo intelectual y afectivo desde una perspectiva integral y complementaria;
- desde la incertidumbre y la incerteza subvertir los órdenes perceptivos, discursivos e interpretativos;
- dinamitemos los binomios, viajemos a través de los deseos.

¡¡Sepamoslo!!

No hay conocimiento sin emociones.

¿Cómo habitar territorios fronterizos?

¿Acaso ya los habitamos?

¿Es posible escapar a las miradas de una época?

¿En qué medida?

¿Cuáles son tus fronteras?

Tus preguntas completarán este manifiesto.

¿Quién y cómo se diseñan las fronteras?

¿Cómo derribar fronteras?

¿Es posible un terremoto sin fronteras?

¿Dónde comienza una frontera?

¿Qué lenguajes inventamos en las fronteras para nombrar nuestras ideas, nuestros problemas y nuestras prácticas?

Entre tantas fronteras, ¿las emociones las tienen? ¿La creatividad la tiene?

¿El arte será la condición humana?

¿Inventamos o descubrimos?

Voces al unísono rugen su manifiesto de fronteras porosas.

¿Qué imágenes "crear" en un mundo plagado de imágenes?

Reinvindicar la inutilidad y utilidad del arte.

¿Cómo invitamos a habitar las fronteras?

EJE | Temporalidad, contexto y entramados imaginarios

Sala de Exposiciones. Coordinaron Santiago Pisano, Valentina Tavip, Gonzalo Marhuenda (equipo de producción Músicas entre Músicas).

La redacción de este manifiesto fue realizada colectivamente por lxs participantes en el eje convocante. Coordinados por egresadxs del Departamento de Música, buscaron jugar con la sonoridad de las palabras durante la lectura colectiva. Para ello, invitaron a todxs lxs participantes a leer en voz alta, superponiendo las frases y voces. Pidieron que los públicos nos paremos en ronda alrededor de una silla donde estaban fotocopiados los dos escritos/manifiestos y que colectivamente se fueran acercando y leyendo en voz alta, atendiendo a su sonoridad, de modo que el grupo improvisó la lectura colectiva y sus tiempos de inicio y final, en vínculo con las nociones de Temporalidad, Contexto y Entramados Imaginarios.

MANIFIESTO

Manifestamos que:

“La necesidad de revisar, reforzar y resignificar nuestra relación con el pasado reúne nuestros proyectos. Producen un grupo de saberes y conocimientos que transfiguran, construyen y transforman un entramado imaginario entre temporalidades y contextos que se revisan y proyectan multidireccionalmente. En él resuenan las voces de sus protagonistas e intérpretes. Lo que estaba sumergido puede, así, emerger para la reconfiguración de una memoria común”².

El eje nos aporta un espacio para pensar, intercambiar, construir, reconocernos para pensarnos colectivamente como institución formadora de agentes, de profesionales en el ámbito artístico y cultural.

El eje nos ayuda a pensar cómo los sentidos se generan colectivamente y desde qué entramados imaginarios estamos pensando nuestras prácticas.

El eje nos da el espacio y la flexibilización para incluir diferentes intereses. También promueve la articulación del arte con lo que no es arte.

Los diferentes proyectos anclamos el eje en un contexto y condiciones de trabajo concretas.

Abrimos los diferentes conceptos que lo conforman. Colaboramos en evidenciar y dar a conocer

² La redacción de este manifiesto fue realizada colectivamente por lxs participantes en el eje convocante. Coordinados por egresadxs del Departamento de Música, se buscó jugar con la sonoridad de las palabras durante la lectura colectiva en la Sala de Exposiciones. Para ello, se invitó a todxs lxs participantes a leer en voz alta, superponiendo las frases y voces.

los diferentes sentidos que operan en las narrativas.

Aportamos diversidad teórica, discutimos la idea de una cultura con sentidos transparentes.

Proponemos recorridos de lectura, interpelamos nociones instaladas, aportamos sensibilidad.

Atravesamos las temporalidades reconociendo en ellas la marca de la fragilidad constitutiva de nuestro campo.

Memoria, memorias; construcciones afectivas, reconstrucciones selectivas.

EJE | Políticas de lo vivo

Sala Jorge Díaz. Coordinaron Talma Salem, Micaela Moreno Magliano (equipo de investigación *Desde la Práctica: aportes metodológicos para la investigación en danza*).

En la Sala Jorge Díaz se encontraba en el piso un recorrido de hilos y papeles con anotaciones. Las coordinadoras invitaron a recorrer el espacio en silencio para encontrar al final el manifiesto colgado desde la baranda para su lectura. Esto ponía en tensión las ideas sobre las políticas de lo Vivo, según los azarosos recorridos y la singular presentación.

La co-presencia creativa:

Habitar prácticas y lógicas disruptivas.

Resuena una pregunta: ¿Cómo estar juntxs? La pregunta ensaya respuestas a partir del gesto deliberado de compartir espacios, proyectos, procesos. Precipitar el encuentro es invitar a establecer diálogos -creativos y reflexivos- en co-presencia, compartiendo el presente que nos convoca.

El interrogante sobre lo común orienta el ejercicio desafiante de inventar mundos en común. Esta invención supone trazar políticas de trabajo, principios éticos y estéticos para abordar objetos y procesos. Los trazos son también ensayos posibles, abiertos, y por eso volvemos a trazar otra vez, a ensayar otra vez, a estar juntxs otra vez.

En el co-habitar se (re)distribuyen los saberes.

La creación colectiva desde los cuerpos individuales genera procesos de co-creación en base a la des-limitación de roles (investigación o co-creación, que es prácticamente lo mismo).

La grupalidad y su heterogeneidad se sostiene en la ética de trabajo de un club social. Reflexionar sobre los modos de relación con los otros, espacios, objetos, etc. nos lleva a desbordar el terreno del arte.

Observar los modos de trabajo permite comprender sus dimensiones éticas.

Es importante practicar la movilidad de los conceptos, pensamientos y prácticas.

Las bitácoras, los registros que se habitan, que se hilan a través de nombrar, de darle palabra a las prácticas: los conceptos como islas flotantes, argumentos que esta "lectura" casual de fragmentos pudiera inspirar en el pensamiento del lector/creador sobre sus propios referentes empíricos.

Así, las propias discursividades artísticas en co-presencia creativa, habitan las prácticas generando lógicas disruptivas.

Emitir objetos en un entre multidireccional como una ontología del rejunte/encuentro.

Lo vivo y sus políticas quizás pueden plantearse como un diálogo en el que, parafraseando a un filósofo, cada yo puede ser un tú, un otro enfrente e independiente a quien escucha y por quien puede ser escuchado.

A partir de esta realidad es que se crean lenguajes, se crean mundos.

Ir y venir entre el límite como estrategia y la complicidad:

Paseo de los hilos en devenir que marcan una caminata colectiva heterogénea disruptiva. No es ejecución sino cohabitar las prácticas desde las manos. Escribir es un caminar con las manos.

Formas de escritura que dialoga con la idea de proceso abierto.

Tejido de palabras marcadas por el paso vivo de mundos caminantes co-habitados. Gestualidades de una corporalidad reflexiva que camina, respira, se mueve y teje movimientos del pensar con el pulso de las manos y los pies. Pensar con el cuerpo.



20 AÑOS | REVISIÓN · PROYECCIÓN

*Recuperar la memoria afectiva,
revisar lo transitado, proyectar el porvenir.*

A 20 años de la creación del CePIA.

· 2002-2022 ·

La gesta

Remontarnos a los inicios del proyecto CePIA hace 20 años, implica recuperar un contexto, un mapa académico y artístico y unas personas que fueron fundamentales en hacer posible la concreción de un proyecto arriesgado y absolutamente necesario para el fortalecimiento de la formación superior artística. Comprender la investigación y la producción como instancias vitales para el ejercicio de la docencia y el estudio de las artes fue una lucha intensa que hubo que librar, defendiendo la importancia de experimentar procesos de creación con metodologías propias para posicionarnos con nuestros saberes ante métodos heredados de otras disciplinas.

Aquí fue fundamental el trabajo en colaboración del Director de la Escuela de Artes Gabriel Gutnisky con la entonces Decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades Carolina Scotto, quienes supieron comprender y valorar la especificidad artística como un objeto de estudio diferente al de las humanidades, específico en sus técnicas y poéticas. Allí Gabriel decía: "Concretar este edificio para la propia Escuela de Artes es una vidriera para nuestra propia producción y un nexo con la sociedad que

habíamos perdido desde los años 60. Creo que es clave retomar el rol social, sin ignorar los problemas graves que está atravesando el país...Aún dentro de la desesperanza, hay un margen para la ilusión. Este edificio representa la ilusión, un futuro para la Escuela de Artes. Yo espero que no sea una cáscara vacía y que se pueda utilizar plenamente".

Los nacimientos

En este gran inicio que implicó dar sentido, nombre y entidad al Centro de Producción e Investigación en Artes, con claro posicionamiento frente a la práctica de producción e investigación artística, se desarrolló un diseño de espacio físico que albergara las necesidades disciplinares del teatro, la música, el cine y las artes visuales.

La lucidez de Gabriel al sostenerse en la necesidad de materializar un espacio común como territorio fronterizo de cruce entre las artes desde donde fuera posible empezar a trazar un mapa, puso la piedra angular para este soñado y tan necesario espacio.

Con ese objetivo común, sin embargo fueron las **Jornadas de Investigación en Artes**, que se hacían desde 1996 en el ClFFyH, las que contagiaron con su abordaje histórico de las artes visuales a las demás disciplinas artísticas que no tenían aún consolidada la trayectoria en investigación. Al trasladarse en 2005 al Ce-

PIA como albergue natural permitió que, de a poco, se visibilizara la importancia de formalizar las indagaciones que se venían haciendo de manera informal.

Con esta intención de cruce y diálogo en 2009 nace el **Foro de Investigación y Producción en Artes**, "concebido como un espacio de reflexión y debate (...) con el objetivo de fortalecer la participación y el desempeño académico de los docentes dentro de esta área específica". La claridad de comprender el camino recorrido y el que faltaba por recorrer en la producción e investigación artística universitaria, también posibilitó reconocer para los propios y los ajenos la necesidad de crear la Facultad de Artes en noviembre de 2011. Ante argumentaciones sólidas y comprometidas del Consejo Directivo, autoridades y equipo de gestión de aquel momento, las demás Facultades de la UNC apoyaron de forma unánime la **creación de nuestra Facultad**.

Y ya con la Facultad creada hubo que adecuar el reglamento existente del CePIA a uno que lo incluyera dentro del organigrama de Artes, dando cuenta de sus líneas fundamentales de acción pero también apostando a imaginar trazos que ampliaran las dinámicas establecidas. Con el tiempo la Facultad fue consiguiendo los cargos para el equipo de trabajo que acompañaba la gestión de los proyectos de Producción y de Investigación radicados por convocatoria CePIAabierto, en su realización, producción,

comunicación, registro y divulgación. En ese sentido el anuario realizado en el 2013, fue una herramienta que visibilizó la enorme cantidad de proyectos, actividades y acuerdos institucionales que el CePIA estaba llevando a cabo en ese periodo.

También con ese impulso, en 2014 se conformó un comité editorial y se publicó el primer número de la **Revista Artilugio**, espacio editorial propio donde se pudiera difundir y promover la publicación de investigaciones y producciones artísticas, con formatos y lenguajes propios.

Las consolidaciones

La radicación de proyectos es el objetivo central del CePIA y en esa importancia nos vimos revisando edición tras edición, las **bases de la convocatoria CePIAabierto**. Tomamos varias decisiones, con la intención de que las reglas académicas universitarias nos permitieran jugar nuestras partidas artísticas. En eso, tuvimos la convicción de ampliar las conformaciones de los equipos de trabajo al valorar los saberes y experiencias de egresados y estudiantes de posgrado para la dirección de los proyectos, entendiendo que la pertinencia y la idoneidad artística se ejercitan también fuera de la academia. En este reconocimiento, promovimos una apertura institucional que permite radicar procesos reales de experimentación y creación, como una alternativa a los proyectos radicados por SeCyT pero a la vez estableciendo

vinculaciones con ellos y con investigaciones de trabajos finales de grado y posgrado, así como tesis doctorales.

En cuanto al **Foro de Producción e Investigación en Artes** decidimos poner en valor la instancia de escucha y diálogo entre los proyectos de producción e investigación radicados por convocatoria CePIAabierto y SeCyT / FA, atendiendo a los emergentes propuestos por los propios proyectos, en cruce con el contexto institucional, local y regional. Valoramos la manera colectiva de trabajar entre estudiantes, egresados y docentes, elaborando un trazo común de las problemáticas y desafíos institucionales artísticos.

En el VIII Foro, sucedido a comienzos de noviembre, se redactaron manifiestos en los que quedan resonando:

“Los diferentes proyectos anclamos el eje en un contexto y condiciones de trabajo concretas. Abrimos los diferentes conceptos que lo conforman. Colaboramos en evidenciar y dar a conocer los diferentes sentidos que operan en las narrativas. Aportamos densidad teórica, discutimos la idea de una cultura con sentidos transparentes. Proponemos recorridos de lectura, interpelamos nociones instaladas, aportamos sensibilidad. Atravesamos las temporalidades reconociendo en ellas las marcas de la fragilidad constitutiva de nuestro campo. Memoria, memorias, construcciones afectivas, reconstrucciones selectivas”

“El interrogante sobre lo común orienta el ejercicio desafiante de inventar mundos en común.

Esa invención supone trazar políticas de trabajo, principios éticos y estéticos para abordar objetos y procesos. Los trazos son también ensayos posibles, abiertos y por eso volvemos a trazar otra vez, a ensayar otra vez, a estar juntxs otra vez.”

En este sentido también entendemos el trazo de **Ejes de radicación** en la convocatoria CePIAabierto como transversales de vinculación dinámica y exploratoria entre proyectos de producción e investigación pero también como modo de compartir horizontes que nos permitan posicionarnos como prácticas necesarias para el bien común de la sociedad. En esta línea se crearon, a partir de un trabajo conjunto con investigadorxs y hacedores, cuatro nuevos ejes de radicación “Afectividad, colectivos y resistencias”, “Fabulaciones múltiples y tecnologías posibles”, “Conocimiento situado, memorias y patrimonios” y “Procesos educativos, metodologías artísticas y prácticas emancipatorias”.

Por último, no podemos dejar de mencionar que el CePIA coordinó el **comité editorial de la FA**, con el objetivo de dar respuesta a las necesidades de legitimar nuestros recorridos ante los sistemas de evaluación académicos como SIGEVA, que desconocía el valor sustancial de la producción artística en el desempeño docente. A partir de esta preocupación se trabajó

en dos líneas: dar espacio de circulación a la producción desde las diferentes áreas en el Repositorio digital, lo cual se desarrolló con Biblioteca y con la Oficina de Conocimiento Abierto, creando MAPA en 2018, personalizando los modos de navegar, los tipos de archivos que podían subirse y la visualización de la información. En segunda instancia, se trabajó en reconocer y consolidar el recorrido de las entonces tres revistas de la Facultad, apostando por un equipo de trabajo que pudiera profesionalizar la práctica editorial y aspirar a la indexación de las Revistas ARTILUGIO, Toma Uno y Avances. En este momento se encuentran indexadas en Latindex, Núcleo Básico y otras bases de datos que dan cuenta de su reconocimiento y validación de sus prácticas y apertura editorial.

A partir de estas consolidaciones, en 2021 se elabora un Reglamento para dar entidad al proyecto **Editorial de la Facultad de Artes**, la cual inicia en 2022 con la dirección de Carina Cagnolo y un comité editorial conformado con docentes de los cuatro Departamentos. El Plan de trabajo de la EdFA se orienta hacia direcciones que acompañan y proyectan los sentidos que desde el CePIA se vienen sosteniendo: la mirada puesta en nuestras producciones y reflexiones artísticas, el trabajo necesario desde perspectivas analíticas e historiográficas, son algunas de las visiones que nos movilizan.

Los porvenires

En este estado de revisión/proyección sin dudas son muchos los horizontes que se amplían en el porvenir del CePIA. Uno de ellos implica retomar la programación artística como punto de vinculación con los públicos cordobeses, generando una propuesta curatorial alternativa y contemporánea de exposición de obras visuales, sonoras, escénicas y audiovisuales.

Retomar y profundizar las **instancias de formación específica**, en gestión y comunicación de proyectos y áreas de vacancia, pensar modos de trabajar la accesibilidad en todos los sentidos, posibilitar las residencias de artistas e investigadorxs, son algunas de las propuestas del nuevo equipo del CePIA.

Aspiramos también a la profundización en la **creación interdisciplinar** que difumine los saberes como barreras y plantee abordajes transdisciplinarios desde la colectivización de las prácticas, valorando los conocimientos específicos. Creemos que en esta perspectiva la performance, el activismo y las artes vivas plantean horizontes abiertos de colaboración que permiten la participación desde los recorridos singulares.

Otro horizonte iniciado pero necesario de profundizar es el de **articular con el grado y posgrado**, lo cual va a permitir fortalecer recíprocamente las acciones trazadas desde las secretarías, resultando necesario un plan

de trabajo conjunto en colaboración. Porque como dijo Cristina Rocca, querida docente e investigadora jubilada, en el Foro de 2015

Preguntar para investigar, investigar para conocer, conocer para expandir horizontes y profundizar espacios artísticos, mejorar la docencia, pensar el lugar del arte en la construcción del bien común en la comunidad a la que pertenecemos.

El horizonte editorial cada vez se fortalece más con la **Revista ARTILUGIO**, en el objetivo de postular a bases internacionales de indexación que permitan la inclusión de artículos y obras en diferentes idiomas, ampliando la circulación más allá de los países hispanohablantes.

En cuanto a la **publicación de libros**, en diciembre publicaremos el primero llamado "El oficio del montaje. Conversaciones entre cineastas en Córdoba" y que es fruto de un proyecto de investigación CePIAabierto 2018, con el cual esperamos inaugurar una colección de publicaciones CePIAabierto que den cuenta de los modos y dinámicas emergentes de la producción e investigación artística.

Por último, el **trabajo interinstitucional** con otras universidades de Latinoamérica a través de la Red LIA, es un objetivo anhelado por el cual hay que apostar a la movilidad docente y estudiantil, favoreciendo el intercambio de experiencias y elaboraciones conjuntas.

Esta proyección, sin embargo, se nutre del intercambio emergente con los proyectos, con la Facultad, con el contexto. Imaginamos un futuro a partir de un pasado en común, revisamos y recuperamos lo potente y anhelamos lo olvidado. Porque como dice Barthes no es lo mismo "durar" que "arder" y en el gesto de sostener la llama iniciada hace 20 años permitimos que la ilusión inicial se sostenga y se transforme, se avive por momentos, se infle, se comparta. Pero seremos guardianes de que esa llama se mantenga viva y que el mero "durar" no la lleve a dejar de "arder".

Por: Carina Cagnolo, Carolina Senmartin, Marcelo Comandú, Magali Vaca y Carolina Cismondi. Directoras/es del CePIA en distintos períodos.

Equipos de trabajo del CePIA

2001-2006 | Coordinador general: Gabriel Gutnisky. Coordinación: Artes Visuales: Carina Cagnolo. Cine y tv: Magalí Vaca. Teatro: Graciela Mengarelli. Música: Gustavo Alcaraz.

2006-2008 | Directora: Carina Cagnolo.
Coordinación: Artes Visuales: Carolina Senmartin. Cine y tv: Magalí Vaca. Teatro: Daniel Maffei. Música: Mónica Gudemos.

2008 | Directora interina: Carolina Senmartin.

2008-2010 | Director: Marcelo Comandú.
Coordinación de Gestión: Carina Voltarel. Comunicación: Fernanda Vivanco. Productores disciplinares: Teatro: Rodrigo Cuesta. Artes Visuales: Liliana Di Negro. Música: Leila Airut. Cine y TV: Raquel Claramonte. Coordinación escenotécnica de Sala Jorge Díaz: Daniel Maffei

2010-2012 | Directora: Carina Cagnolo.
Coordinación de Gestión: Carina Voltarel. Comunicación: Fernanda Vivanco. Coordinadores: Artes Visuales: Lucas Di Pascuale. Cine y tv: Mario Gómez. Artes Escénicas: Jazmín Sequeira. Música: Gabriela Yaya.

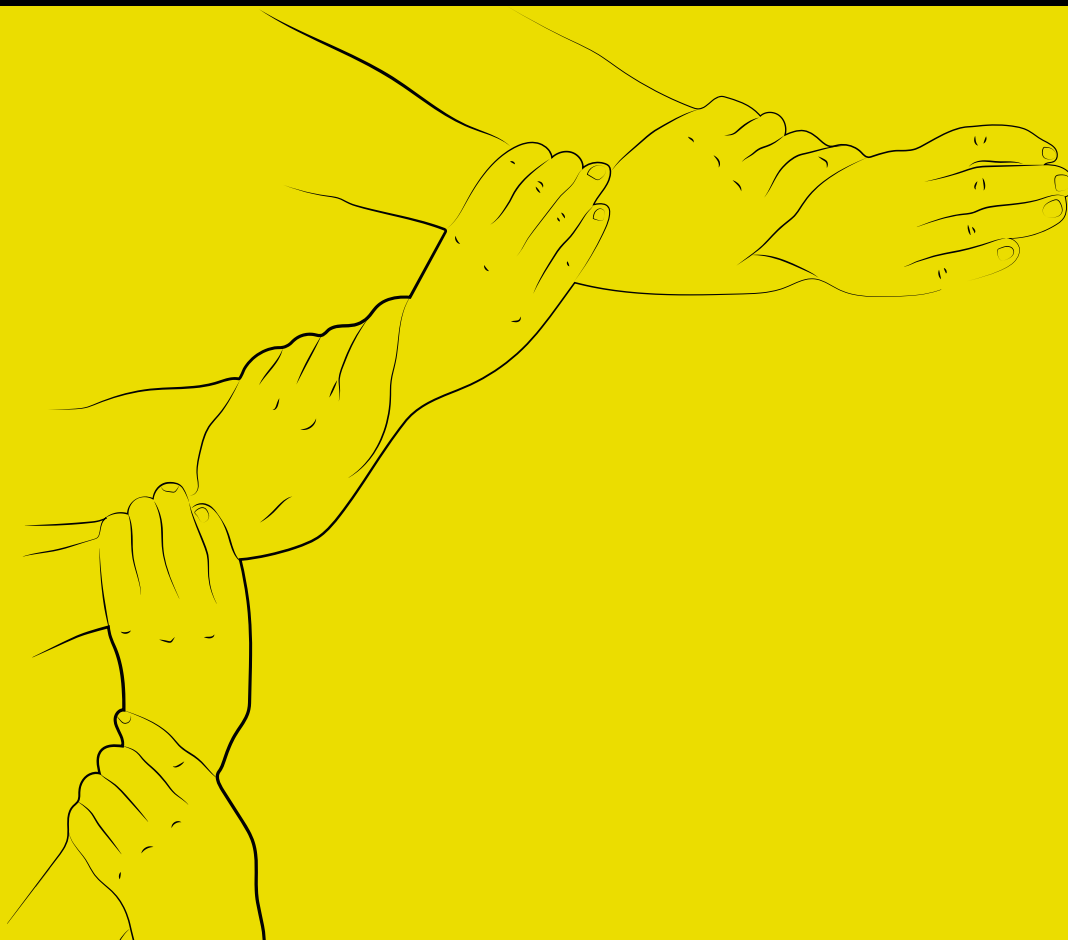
2012-2014 | Directora: Carolina Senmartin.
Coordinadora Investigación: Carolina Romano. Coordinador de Gestión: Lic. Sebastián Pautasso. Productores disciplinares: Teatro: Lic. Verónica Aguada Berteá. Música: Lic. Gabriela Yaya. Cine y TV: Lic. Alicia Cáceres. Artes Visuales: Lic. Guillermina Heredia Área. Encargado Técnico Sala Jorge Díaz: Lic. Daniel Maffei.

2014-2021 | Directora: Magali Vaca.
Secretaria de Coordinación general: Carolina Cismondí. Coordinador de Producción: Pablo Spollansky. Coordinadora de Investigación: Mónica Gudemos. Prosecretaria/o de Comunicación y difusión institucional: Florencia Magaril/Hernán Bula. Prosecretario de gestión y administración: Sebastián Pautasso. Encargado Técnico: Federico Ragessi. Diseño gráfico: Tamara Villoslada/Yamila Palatnik.

2021-2024 | Directora: Carolina Cismondi.

Secretaria de Coordinación general: Constanza Molina. Coordinación de Producción: Pablo Huespe. Coordinación de Investigación: Ilze Petroni. Prosecretaria de Comunicación y difusión institucional: Belén Nocioni / Paula Villa . Prosecretaria de gestión y administración: María Paula del Prato / Ximena Silbert. Encargado Técnico: Federico Ragessi / Matías Zanotto.

Estudiantes y egresados de las diferentes Comisiones Directivas



Referencias

- Cagnolo, C. (2007). Cepia: para abrir la mirada. alfilo. Revista Digital Facultad de Filosofía y Humanidades, (3)15. <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/anteriores/alfilo-15/opinion.htm>
- Del Valle, D. y Suasnábar, C. (Coords.). (2018). Política y tendencias de la educación superior a diez años de la CRES 2008. IEC – CONADU, CLACSO, UNA-Universidad Nacional de las Artes. Disponible en http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20180530031649/Politica_y_tendencia.pdf.
- Rocca, M. C. (2015). Apuntes sobre el IV Foro de Producción e Investigación. En M. C. Rocca, C. Siragusa, F. de la Precilla, V. Aguada Berteá y M. Gudemos (Eds.). IV Foro de Producción e Investigación en Artes (pp. 7-9). CePIA, FA, UNC. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/11268>
- Senmartin, Carolina (2013) Anuario del CePIA 2013 https://issuu.com/anuariocepia2013/docs/anuario_cepia_2013
- Vaca, M. (2018). Producción e investigación artística | Disrupción y desborde. Fundando nuevos sentidos. En D. Del Valle y C. Suasnábar (Comps.).



unc



artes



CePIA

