

JUAN MANUEL DANZA
Editor

VII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

HOMENAJE A
JUAN CARLOS GARAVAGLIA

5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2017



COLECCIÓN
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS

VII Jornadas de investigación en humanidades / Mariano Martín Schlez... [et al.];
editor Juan Manuel Danza. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad
Nacional del Sur. Ediuns, 2023. Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-333-9

1. Historia. 2. Literatura. 3. Filosofía Contemporánea. I. Schlez, Mariano Martín
II. Danza, Juan Manuel, ed.
CDD 300



Editorial de la Universidad Nacional del Sur
Santiago del Estero 639 | (B8000HZK) Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: Ediuns | Twitter: EditorialUNS



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Juan Manuel Danza

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin
Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2023.

© 2023 Ediuns.



Universidad Nacional del Sur

Autoridades

Rector

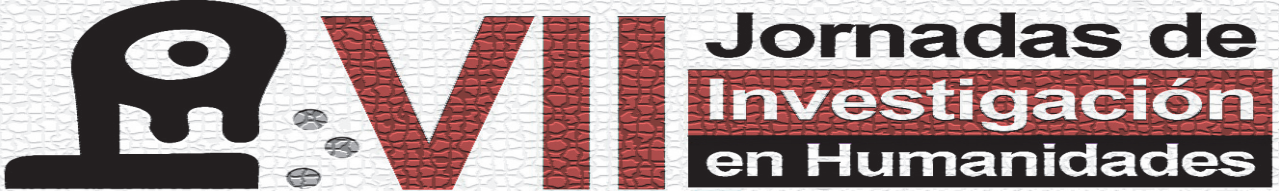
Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora

Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología

Dr. Sergio Vera



Departamento de Humanidades

Autoridades

Director Decano

Dr. Emilio Zaina

Vice Directora Decana

Lic. Mirian Cinquegrani

Secretaria Académica

Lic. Eleonora Ardanaz

Sec. de Extensión y Relac. institucionales

Dra. Alejandra Pupio

Sec. de Investigación, Posgr. y Form. Continua

Dra. Sandra Uicich

Comité académico

Dr. Sandro Abate

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Marta Alesso

Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa

Dra. Ana María Amar Sánchez

Spanish and Portuguese Department, University of California, Irvine

Dra. Adriana Arpini

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Dr. Marcelo Auday

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Eduardo Azcuy Ameghino

Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires

Dr. Fernando Bahr

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Dra. M. Cecilia Barelli

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Dora Barrancos

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires - CONICET

Dr. Raúl Bernal Meza

*Departamento de Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas,
Universidad Nacional del Centro*

Dr. Hugo E. Biagini

*Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Lanús - Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Lincoln Bizzozero

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay

Dra. Mercedes Isabel Blanco

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Nidia Burgos

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Roberto Bustos Cara

Departamento de Geografía, Turismo y Arquitectura, Universidad Nacional del Sur

Dra. Mabel Cernadas

Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Laura Cristina Del Valle

Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur

Dr. Eduardo Devés Valdés

Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Dra. Marta Domínguez

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Oscar Esquisabel

(Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata- Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes - CONICET

Dra. Claudia Fernández

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Dra. Ana Fernández Garay

Departamento de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET

Dra. Estela Fernández Nadal

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Dra. Lidia Gambon

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Ricardo García

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Viviana Gastaldi

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. María Mercedes González Coll

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Alberto Giordano

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Dra. María Isabel González

Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Dra. Yolanda Hipperdiner

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Silvina Jensen

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. María Luisa La Fico Guzzo

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Javier Legris

*Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Económicas,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dra. Celina Lertora Mendoza

CONICET

Dr. Fernando Lizarrága

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue - CONICET

Dra. Elisa Lucarelli

*Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires*

Dra. Stella Maris Martini

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Dra. Elda Monetti

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Rodrigo Moro

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Lidia Nacuzzi

*Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Ricardo Pasolini

Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro - CONICET

Nuevas conformaciones en la literatura y el arte contemporáneos.

Reflexiones, desafíos y límites

Ana María Zubieta¹, Omar Chauvié², Laura Biadú², Maximiliano Crespi²,
Claudio Ariel Dobal², Diego Enrique², Karen Garrote², María V. Gómez Vila²,
Agustín Hernandorena², Virginia C. Martín², Leticia Molinari², Verónica Sacristán²

Las propuestas artísticas se han vuelto relacionales y, en forma paralela, ganan las posibilidades de elaboración colectiva (Rancière, 2011) (Bourriaud, 2013). Hay una trama de intersecciones en el campo del arte, un privilegio de los potenciales de articulación que apuntan más a los procesos abiertos de intercambio que a la producción tradicional, individual, de la obra. En esta disposición nueva de lo artístico hay un desplazamiento de la percepción y de los roles, un “paso del rol del espectador al actor, a una reconfiguración de los lugares. En ambos casos, lo propio del arte es operar una redistribución del espacio material y simbólico. Y en este punto el arte alcanza la política” (Rancière, 2011: 25)

Comunidades

La idea de que “desde siempre existimos en común” (Esposito, 2009: 208) nos acerca al concepto de comunidad propuesto por Roberto Espósito (2009), quien desde su etimología,

¹ UBA, correo electrónico: anamariazubieta@gmail.com.

² Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina, correo electrónico: chauvie@hotmail.com.ar, maxicrespi@gmail.com, claudiodobal@yahoo.com, matdanza@gmail.com, karengarrote@gmail.com, victoria.gomezvila@uns.edu.ar, ahernandorena@gmail.com, vcmartin@bblanca.com.ar, molinarileticia@yahoo.com.ar, veroguias@hotmail.com.

cum-munus, apunta al plano del deber, de la función o la actividad y del don, y promueve una idea que atiende, no a un recíproco ‘reconocimiento’ intersubjetivo en el que los individuos se reflejan confirmando su identidad inicial, sino al conjunto de personas que están unidas por un deber, por una deuda, por una obligación de dar, dar en la participación. “La comunidad es necesaria porque es el lugar mismo —o, mejor dicho, el presupuesto trascendental— de nuestra existencia, dado que desde siempre existimos en común” (Esposito: 2009, 26). En ese sentido, tratamos de evaluar el acontecer del arte actual, en donde ese vínculo cada vez más estrecho entre las disciplinas artísticas, va en paralelo con una nueva relación entre artista y comunidad, entre artista y público. Es así que sujetos formados en la cultura de las artes en un número creciente comienzan “a concebirse más bien como originadores de procesos en los cuales intervienen no solo en tanto poseedores de saberes de especialistas o sujetos de una experiencia extraordinaria, sino como sujetos cualesquiera, aunque situados en lugares singulares de una red de relaciones y de flujos” (Laddaga, 2006: 43). La comunidad artística proyecta al individuo a generar sus contextos de acción.

Esta tendencia hacia la acción colaborativa, comunitaria, es una de las principales características del arte contemporáneo, un territorio donde las prácticas estéticas pueden ser definidas como la producción de regímenes de sensibilidad, con procedimientos estéticos compositivos que tienen la capacidad de producir mundos sensibles, espacios en los que podemos experimentar otros modos de ser y de relacionarnos.

Los procesos de autoorganización pueden funcionar entonces como condición de posibilidad para la actividad estética, y viceversa. En esa hibridación de prácticas, la producción de mundos sensibles y la producción de mundos materiales se entrecruzan, de formas experimentales, en los procesos de creación de los modos de vida contemporáneos” (Ingrassia, 2013: 11).

En ese desarrollo colectivo, la obra se presenta como resultado de una colaboración participativa y democrática (Groys, 2014: 44). El proyecto revisa estos problemas en un plano teórico, apunta a casos en el marco general de la cultura, pero pone énfasis en las condiciones y la producción de la escena cultural local y regional, atendiendo a la aparición de distintas formaciones y vínculos novedosos en el marco de una convivencia relacional, proyectos de elaboración colectiva que incorporan de suyo la esfera social al campo artístico, especialmente, la literatura, las artes visuales, la música, el cine.

La escena actual de la esfera artística, y la sociedad en general, ha favorecido el hecho de una reemergencia del discurso sobre el arte concebido como una forma de conocimiento que

es capaz de constituirse en un hecho presente. De manera paralela, hoy debe repensarse la instancia técnica del arte porque ya no es posible considerar -como en el pasado previo a la vanguardias- que la actividad creativa se constituya exclusivamente mediante un conjunto de saberes y habilidades que se enseñan, que se adquieren en el seno de las academias artísticas; ciertamente, ya no pueden reducirse las artes a una serie de destrezas técnicas. En ese nuevo status, algo que se pierde o se diluye es la condición profesional de la actividad y en forma análoga, hablamos de una nueva dimensión de su autonomía, sin que disminuya su condición política o incluso, se incremente. Hay un proceso de desprofesionalización, la desprofesionalización no es un gesto rebelde, es una operación estética, una operación que entraña la posibilidad de democratizar el hecho artístico. El lugar del creador: “El artista contemporáneo empieza a ser percibido como un profesional no-profesional” (Groys, 2014:105).

En este escenario, la política y la ética se asumen desde diferentes perspectivas y nos llevan a indagar casos específicos y, asimismo, a formular, en este plan de intersecciones e intercambios, muchos interrogantes acerca de su condición, su grado efectivo de democratización. Ese fenómeno, rápidamente, puede ser percibido como un decurso que impele la democratización de las artes, pero también nos lleva a preguntarnos cuáles son los límites concretos de ese proceso.

Problematizamos esta cuestión porque acontece una circunstancia paradójica, el desarrollo de los medios visuales producido en la modernidad tardía, que promueve esa posibilidad de democratización, gestó en el orden social general instancias de vigilancia, de observación de los individuos, como nunca antes se había dado, así como “estos medios se volvieron una nueva ágora para el público internacional y, en especial, para la discusión política” (Groys, 2014: 14), las circunstancias del arte no estuvieron alejadas de este esquema social de vigilancia. Como individuos en “estado de exposición mediática”, somos imagen, imagen que se crea como presentación, somos creación artística, y como imagen somos materia de vigilancia.

Atenderemos al conjunto de las manifestaciones artísticas y a algunos géneros en particular como la poesía, un campo en que se consolidan de modo efectivo en estos años espacios que propician el encuentro y el intercambio, un estado de cosas que puede condensarse en la noción de “giro afectivo” que propone Luciana di Leone (2001) y resulta útil para pensar los modos de vincularse de poetas y escritores a partir de los vínculos personales, de relación —además de los aspectos estéticos— en tanto se agrupan en formaciones en las que priman las afinidades, la amistad, los gustos, las elecciones, al punto que la producción creativa se tiñe de esa marca. Esto es una condición que va definiendo redes de reciprocidades entre los poetas

y en el resto de las disciplinas artísticas, donde no hay roles preestablecidos y las acciones se apoyan en estos modos de coexistencia marcada por lo afectivo.

Territorios

Por otro lado, la literatura y el arte como campos discursivos establecen espacios de representación que definen una geografía, una posición frente a los acontecimientos, a partir de una localización específica (muchas veces son periferias diversas, márgenes, zonas liminares o utópicas como el sur) en donde los cuerpos suelen ocupar el centro de los acontecimientos y donde es posible analizar distintas formas de acción de lo biopolítico.

Pensar la teoría y sus lecturas atendiendo a una consideración geográfica conforma a esta en un punto de fuga hacia el que todos los intereses parecen confluír. Al tener en cuenta que en ese espacio concentra lo inmediato, lo próximo y lo propio, los términos y conceptualizaciones terminan por transformarse en estrategias para comprender el tiempo en su proximidad: la contemporaneidad y el espacio en su presentización: el territorio.

El proyecto se anima a plantear este cruce de coordenadas entre tiempo y espacio a partir de las subjetividades y textos que la literatura, la música, la pintura y la danza generan en el espacio recortado de lo local y lo regional; esto obliga a concentrar metodologías que adviertan sobre las distancias en la contemplación, observación y análisis de los distintos objetos de estudio.

La convivencia ineludible con el espacio nos hace oscilar entre una presunta indiferencia y la confirmación de que todo es localizable y hasta podría considerarse una “hermenéutica topográfica” que obliga a tener en cuenta mucho más que una iconografía asignada.

La noción posmoderna de la relación espacio-tiempo alude a su carácter situado. Esa situacionalidad entrecruza el tiempo y el espacio a partir de los conceptos de extensión-espacialidad-territorialidad y duración-temporalidad-historicidad.³ Así como la historicidad es el tiempo con sentido, la territorialidad es el espacio con sentido. El territorio es una categoría analítica compleja signada por la intersubjetividad que deviene en pertenencia a un espacio:

³ “Lo territorial no es una parte, un soporte o una consecuencia, sino la totalidad espacio temporal de la existencia humana. Esa burbuja del presente, expansiva, abarcadora, que es necesario reconstruir permanentemente. Más allá de la espacialidad y la temporalidad que aún separa espacio y tiempo en el análisis histórico o geográfico, se revaloriza la historicidad y la territorialidad de la acción humana”.

“la territorialización como proceso de construcción y estructuración involucra el conjunto de la organización social global” (Bustos Cara, 67).

El sur, concebido como región o territorio es un espacio-tiempo percibido desde la acción y concebido como proceso de territorialización, es decir, de sentido, que puede formalizarse en organizaciones durables e inconclusas.⁴

Quizás esta revaloración sea la base de una consideración revitalizadora de las nociones de espacio, territorio, paisaje, recorrido, con la que se genera una perspectiva reformulada desde la teoría que ya no solo temporaliza sino que combina simultaneidad y yuxtaposición y permite “subirse a la narración en cualquier punto” (Schlogel, 5).

Bahía Blanca, ciudad en la que está situada la Universidad Nacional del Sur, es el punto de partida para un sur que históricamente se erigió en fuerte, defensa y contención, y también, en puerto, recepción y partida. Esa funcionalidad la convirtió en centro y define así su posicionamiento como cabecera de una región signada por la ruralidad, la inmigración y el establecimiento de instituciones nacionales y provinciales que aglutinan la actividad ciudadana. La actividad cultural generada, en muchas oportunidades, por la presencia de la universidad se acentúa con la posibilidad de contar con instituciones educativas que extienden su alcance por un territorio orientado hacia el sur. El Conservatorio y la Orquesta provincial, la escuela de Artes visuales y el museo de arte contemporáneo, la escuela de teatro y el Teatro municipal, asociaciones que relacionan la producción con un público estable y móvil, cercano y alejado, que expande el gesto de lo propio hacia una consideración regional.

Vinculado a esos temas adquieren relevancia en la literatura, en artes visuales y en la música, los lenguajes y los problemas de la representación, una cuestión que consiste no tanto en saber si se puede o si se debe o no representar, sino en saber qué es lo que se quiere representar y qué modo de representación debe elegirse para determinado fin, y cómo la ruptura con el orden clásico de la representación no es el advenimiento de un arte de lo irrepresentable; un arte antirrepresentativo no es un arte que ya no representa, es un arte que ya no está limitado ni en la elección de lo representable ni en la de los medios de representación.

⁴ “Partiendo de una diferenciación de los conceptos de espacio y territorio, propuesta inicialmente por Raffestin, en diferentes artículos, es posible imaginar una situación de partida que entenderíamos como **espacio**, donde todos los elementos del espacio geográfico están presentes, fijos y flujos, pero no se identifican con un sentido hegemónico, organizador u orientador, cuando esto ocurre, se inicia un proceso de territorialización, que convierte el espacio preexistente en **territorio** mediante la asignación de un **sentido**” (Bustos Cara, 71).

Imágenes

Al considerar estos aspectos en relación al estado actual de las formas culturales y artísticas, sus formas de exposición pública y diseño constatamos el rol capital que cumple la imagen como recurso, como agente efectivo, así como soporte de la creación, y como sentido privilegiado en nuestra sociedad. “Para que haya arte, tiene que haber una mirada y un pensamiento que lo identifiquen” (Rancière, 2011a: 9); el acto de ver, la visión como sentido, es fundante en la vida contemporánea, desempeña un papel vital en los medios actuales de comunicación, en la llamada sociedad del espectáculo y en el arte en general, allí donde se afianza la matriz del diseño.

En primer lugar, consideraremos la imagen en su condición de portadora de memoria, de modo que la relación entre tiempo e imagen supone un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos que sin embargo se conectan. Ese acto lo asociamos a la función de la mirada como registro desde la perspectiva de Didi-Huberman quien considera que “El acto de ver no es el acto de una máquina de percibir lo real en tanto que compuesto por evidencias tecnológicas”, “ver es siempre una operación de sujeto, por lo tanto, una operación hendida, inquieta, agitada, abierta” (Didi-Huberman, 1997: 47); la mirada está cargada de subjetividad, está historizada, atravesada por lo político. Todo nos lleva a concluir que no hay ojo puro, que no hay ojo aséptico, no hay ojo sin sujeto (Bozal, 1987).

Observamos esa funcionalidad de la imagen en distintas disciplinas artísticas y, en terrenos más específicos, en la relación entre imagen y escritura poética, las representaciones particulares de la materialidad de la lengua, no en función exclusiva de la elaboración y trabajo minucioso de un texto, sino en una condición material de otro rango que se define en la presentación de los objetos, que nos lleva a considerar procedimientos como la mezcla de componentes altos y bajos, estrategias compositivas como el *Do It Yourself*, prácticas como el bricolaje o el reciclado, acciones en las que impera la dimensión del diseño: las imágenes nuevas que crea la lengua demandan nuevas superficies de inscripción para hacerse públicas.

En más de un caso se percibe una sintonía entre lo que Groys llama imágenes pobres para un tiempo pobre (2014: 109), los nuevos soportes y las temáticas emergentes. En ese sentido, como lo propone Déotte (2012, 2013) las superficies de inscripción material de una obra, cualquiera sea su género, son capaces de promover temporalidades y las imágenes que ahí emergen, en esos nuevos soportes, promueven estéticas innovadoras; por lo tanto, lo que se detectaría como novedoso en el terreno contemporáneo no estaría asociado tanto a una estética producida por una manera de escribir, sino por la producción de otros lugares, simbólicos y

materiales, para la escritura y para la creación en general. El diseño de un libro, de un cuadro, el diseño de los sonidos y de la forma de una obra musical o sonora, en diferentes versiones multimediales, puede moldear esa mirada, puede imprimirse en el sujeto. Atendemos a considerar la marca efectiva del diseño en esas imágenes, sus modos de construcción de sentido y atender a su legibilidad. Una imagen solo puede exponer correctamente su tema si implica la relación con el lenguaje que su visualidad misma es capaz de suscitar al perturbarla y demandarle siempre que se reformule y se ponga en entredicho. Entonces, las imágenes siempre en relación dialéctica con la palabra, las imágenes y los necesarios relatos pues la violencia extrema puede enmudecer; ponerla frente a nosotros no es, no puede serlo, un privilegio exclusivo de las imágenes, el relato se abre camino para simbolizar, politizar el fenómeno y hacerlo visible desde otro lugar. Es decir, las imágenes son capaces también de conferir a las palabras mismas su legibilidad inadvertida. Las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos de conflictos.

Un aspecto singular de las creaciones culturales de este tiempo es el ligado a las distintas facetas de la edición y el diseño en su relación con la producción artística. La noción de diseño tiene un largo historial en relación a las propuestas artísticas del siglo XX y la actualidad; se trata de una forma que tiene la capacidad de traspasar, de aglutinar lo heterogéneo y dar lugar a un nuevo estado de cosas. En ese sentido, la actividad del diseño está en sintonía clara con las condiciones y el medio del mundo contemporáneo, plantea la posibilidad de un modo de comunicación universal, da la posibilidad de una reflexión más amplia sobre la forma.

Más allá de anclar como una modalidad propia del mercado, en el amplio campo actual la cuestión del diseño atañe a la vida social, a la vida económica y a las condiciones de producción artística. Hay también, una clase de discursividad sobre el diseño que excede lo meramente técnico y que lo concibe de modo más general ligado de modo directo a cuestiones culturales, sociales y también políticas del tiempo actual (Arfuch, 2009: 10) esa técnica, tiene un sentido social, y eso es posible en tanto tiene la capacidad de manifestarse en el orden simbólico dando lugar a la promoción del conocimiento y posibilitando la puesta en cuestión de problemáticas que aquejan a las sociedades.

Las distintas formas de edición son elementos motores que promueven el intercambio entre las disciplinas artísticas. La propuesta es indagar qué aspectos son los que el diseño —y en el plano literario, la edición como tarea— suma en su relación con el arte, evaluar los modos en que hoy participa en los distintos campos de la producción artística, de manera activa en la conformación de soportes, de los más sofisticados a los más sencillos o de materialidad más débil (Expósito, 2013), más endeble que se constituyen en una presencia clave y una instancia

en la que proponen significados, que se vuelve altamente generadora de sentido. El diseño opera como patrón efectivo de este tiempo y, junto a la tarea de edición, crean su propio sistema de significaciones, forja sus códigos específicos y, finalmente, produce efectos de percepción, de recepción y comportamientos. En ese sentido, se trata de considerar su condición política, su definición ética y su función en los procesos de representación artística.

A su vez, aquellas imágenes pobres, muchas veces incluidas en soportes de una materialidad débil, de baja calidad, replantean, entre otras cosas, los problemas de la clasificación, de conservación, de guarda del arte nuevo. Tanto en la literatura como en las artes escénicas, artes visuales y en la música, el amplio movimiento de pequeñas editoriales y festivales de literatura, las instalaciones, las performances, las propuestas interdisciplinarias, de participación colaborativa como el proyecto *Sonoteca Bahía Blanca*, el *Proyecto cosecha* desarrollado en el Museo de Arte Contemporáneo de B Blanca o la puesta *Bahía City a 100db* de Ricardo de Armas y *Lauquen* de Javier Ortiz, a los que se podrían agregarse encuentros locales de alcance internacional como “Bahía[In]Sonora” y “Bahía Actual” destinados al arte sonoro y mixto, la obra de danza-teatro “Muertos de amor” del grupo *Caos*, junto a otras propuestas creativas recientes en otras geografías como la “Alt Lit” o “Literatura Indie” —hija directa del nuevo soporte que constituye la web— son manifestaciones que se constituirán en algunos de nuestros objetos de trabajo. Como lo muestra esta lista rápida, todos los abordajes tendrán una entrada general, pero guardando, siempre el interés por el anclaje local y regional en cada una de las instancias de análisis atendiendo a las diversas políticas de la mirada.

Hipótesis de Trabajo.

A partir de la experiencia y la investigación de los proyectos precedentes que tuvieron como ejes de análisis la memoria, la violencia, la ética y la política en el marco de las producciones estéticas, éste proyecto busca focalizar objetos en el presente, así como en el marco local y regional, pero con atención a los que marcan líneas similares desde el pasado y desde el entramado general de las artes y la literatura. En este contexto las imágenes nuevas que crean las disciplinas artísticas requieren nuevas superficies de inscripción (Déotte, 2013) para hacerse públicas. En estos casos, la imagen y el soporte resultan sostenes de memoria, de modo que la relación entre tiempo e imagen supone un montaje de temporalidades heterogéneas y discontinuas que se enlazan.

Se trata de abordar las prácticas estéticas de este tiempo en tanto instancia de producción de regímenes de sensibilidad, con procedimientos estéticos compositivos que resultan capaces de producir mundos sensibles, espacios en los que se perciben formas nuevas de ser y de relacionarnos. Las distintas instancias que hacen a la composición artística, tanto la elaboración intelectual de la obra como su factura material, resignifican el carácter social y, por ende, político de la creación. Nos proponemos un acercamiento a las condiciones del arte actual que perciba y permita analizar las relaciones entre las diferentes disciplinas, así como el vínculo entre el artista, la comunidad, el público y las funciones que le caben a cada uno de ellos; en ese marco el escenario que proponen los nuevos formatos y las prácticas materiales del diseño llevan a revisar cada producción de modo específico, a considerar el proceso de desprofesionalización actual de la función artística como una operación estética, que contiene la posibilidad de volverla más horizontal.

El público, ya lejos de aquel observador pasivo, se convierte en un actor social situado, implicado; un ciudadano que toma las riendas de la concientización, del cambio, la protesta, del autoanálisis, basándose en la propia experiencia. Ésta se vuelve un eje central desde donde idear, generar cambios y relatos con los más diversos procedimientos artísticos que van desde la instalación, la performance, las ediciones y otras acciones involucrando, en ciertas oportunidades los procedimientos digitales.

Estos grupos de ciudadanos/artistas, producen vivencias que, uniendo el arte a la vida cotidiana, buscan mejorar las reales condiciones de vida, transformando los hechos desde la capacidad humana de actuar estéticamente.

VII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS



COLECCIÓN
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

