

INTRODUCCIÓN

Los contenidos que aquí se desarrollan, se apoyan en el principio de la educación activa (Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", 2001) que privilegia los intereses del estudiantado y sus experiencias; en la integralidad de las funciones universitarias (Arocena, 2011); y en la flexibilización y articulación curricular (Comisión Sectorial de Enseñanza. Udelar, 2014).

La visión situada que orienta esta propuesta se nutre de los principios de igualdad de género y del respeto de las diversidades y la no violencia (Butler 2024, 2020); así como de la consciencia profunda de que vivimos en un mundo interespecie en el que es necesario asumir la responsabilidad (Haraway, 2019) de imaginar (Camnitzer, 2024) otros relatos (Le Guin, 2022) comprometidos con el entorno, aunque sin la imposición permanente de la utilidad (Krenak, 2023, Camnitzer, 2024), y con la inclusión (Bourriaud, 2020) y la ética (Ardenne, 2022) como estética.

Cada vez más, el mundo se divide entre ampliación de derechos y políticas antiinmigración, entre cambio climático y negacionismo, entre movimientos feministas y violencias contra las mujeres, entre infancias asesinadas y conflictos armados. La polarización se ha replicado a escala global, los países se separan en partes iguales entre progresismo o ultraderecha, las redes sociales controlan un universo de desinformación y en el 100% de las placentas estudiadas se han encontrado microplásticos.

En un contexto como este, la educación artística constituye un espacio privilegiado desde el que imaginar otros mundos y construir otras narrativas, una oportunidad para cambiar el foco, la mirada, la escala. Es un espacio de compromiso con un futuro que

es presente; un refugio de trabajo colaborativo desde el que aprender a comunicar con claridad, a transformar desde lo sensible y a ser mejores personas. Un lugar donde informarse, donde aprender algo de ciencias (sociales, biológicas), un espacio para desestabilizar el canon estético. Un ámbito en el que sea posible descentrar lo humano y contribuir a la creación de un mundo más vivible para todas las especies.

POSTULADOS

Al enmarcarse la propuesta de este TPLOEP dentro del paradigma del arte contemporáneo, importa empezar estableciendo, con Ticio Escobar, que la contemporaneidad “se define ante la modernidad a partir de su impugnación de la autonomía estética y la refutación del régimen jerárquico de los géneros artísticos, los medios técnicos y los estilos” (2021, p. 30). Así, el arte contemporáneo logra desprenderse de la idea modernista del “artista genio” y transformarse en una práctica plural, vinculada con sus contextos sociales y políticos. Es justamente la incidencia social y el compromiso con lo real lo que constituye la verdadera “fibra poética” del arte contemporáneo, que rompe con la idea de la forma y se posiciona como “antiesteticista” (Escobar, 2021). Pero a entender a la estética como dimensión de lo sensible, no sería posible pensar en el arte totalmente fuera de la estética, porque se transformaría entonces en contenidos puramente sociales o puramente políticos, independientes de cualquier mediación expresiva y formal. Lo que sí es claro, es que la estética “ya no funciona como aval de la ‘artisticidad’ de la obra” (p. 46). Así, los límites del arte han ido quedando “borrosos”, y los debates giran en torno a qué es y qué no es arte, e incluso, si tiene sentido seguir usando la palabra arte.

Es por esta misma vaguedad, que muchas veces se termina asociando al arte con alguna técnica. Pero el arte, por supuesto, excede la técnica. “El hecho de que el arte detenta un excedente inexplicable no puede ser ignorado aun por las más persistentes posiciones de la estética. Ese ‘no-sé-qué’, ese plus que excede la significación y la comprensión”, afirma Escobar (p. 32). También Camnitzer (2024) se refiere a la

existencia de un “plus” que permite definir si lo que estamos viendo es o no arte. Si bien ese “plus” podría entenderse como el “aura” de Walter Benjamin (1989), mientras que para éste el aura estaba relacionada a la unicidad de la obra, para Camnitzer “es una experiencia cognitiva que no solamente escapa la posibilidad de la descripción sino que existe para completar lo que la descripción no es capaz de lograr.” (2024, p. 14).

Estos debates generales en torno a las nociones de estética en el arte contemporáneo se tornan aún más complejos en el marco específico de un Taller que tiene a la diversidad como uno de sus principios. Porque, una vez que los criterios de evaluación estética ya no sirven para definir qué es y qué no es arte, ¿quién se encarga ahora de reconocer el plus?

La historia del arte ha marginado sistemáticamente a las diversidades: las obras de artistas de los pueblos originarios, de artistas afrodescendientes, de artistas mujeres o de las disidencias sexuales, quedaban fuera de las colecciones de los museos. “Hoy surge un nuevo mapa de los lenguajes del arte en exposiciones, museos y bienales”, afirma Andrea Giunta (2024, p. 14), y explica:

Distintas cristalizaciones de experiencias estéticas, intelectuales, afectivas, e históricas hoy coexisten en el museo. Este es uno de los sentidos a los que se alude con el término “diversidad”. La transformación profunda de las instituciones del arte permite optar y suscribir saltando los modelos reductivos de lo que el arte debe ser. ¿Hoy debemos decirle al arte lo que este debe ser? (p. 12)

En su libro *Un Arte Ecológico. Creación plástica y Antropoceno*, Paul Ardenne se refiere a la importancia de hablar de ética más que de estética cuando se considera el ecoarte. “Y mala suerte si la obra de arte no asume la forma decorativa y consumible de esa obra/arte objeto precioso que es la felicidad de los salones burgueses”, afirma (2022, p. 348). La ética es entonces lo que cuenta para considerar el “plus”, según Ardenne. Ya Claire Bishop se refería a un “giro ético” en el arte participativo (Bishop,

2006), pero sostenía que la crítica artística debía seguir basándose en criterios estéticos.

Otro postulado estético que resulta relevante en el marco del Taller, es el que ya proponía Dewey cuando se refería a “recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida” (2008, p. 11), abogando por una situación en la que arte y vida se informen mutuamente. Acá el énfasis está en señalar que la experiencia estética no es un dominio específico del arte, sino que está en el núcleo de las experiencias comunes.

Tal vez una de las conceptualizaciones sobre estética que más resuenan en la propuesta del Taller, es la que plantea el crítico y curador de arte francés, Nicolas Bourriaud, en su libro *Inclusiones* (2020), cuando desarrolla la idea de la “estética inclusiva”. “El antropoceno nos brinda otra lección: oponerse al capitalismo globalizado, al pensamiento colonial y al patriarcado es una sola cosa porque allí están las tres facetas de un mismo objeto ideológico”, explica Bourriaud (pp. 12-13), y habla del rol central del arte en “tiempos del capitaloceno”, como una necesidad vital. En esta estética inclusiva el arte contemporáneo se abre a lo no humano, asumiendo un rol más de “conducción” que de “producción”, ensamblando materiales más que generando nuevos, enfocándose en lo invisible más que en lo visible. Este grupo de artistas del inicio del siglo 21, son para Bourriaud autores “de pensamiento crítico”, de “pensamiento inclusivo” (p. 83).

Otras nociones como la de “recorrer el espacio como forma estética”, de Francesco Careri (2014, p. 20) o “el arte de andar en la naturaleza” (Arbeláez, 2018) de vertiente ecofeminista; o la idea de “la escucha como estética”, de Fiona Whelan (*The politics of listening*), son abordajes que resultan de interés en el marco del Taller.

De todas maneras, este TPLOEP no impone una orientación estética o lenguaje específico. Las aproximaciones planteadas tan solo conforman las bases teóricas para las conversaciones dentro del Taller, una conversación en marcha que es parte del

propio aprendizaje artístico, y que constituye un tema de ineludible debate para docentes y estudiantes.

La propuesta del Taller Delgado Iglesias se basa en una integración de enseñanza, investigación y extensión, que prioriza la interdisciplina y el intercambio con formas de conocimiento no académico. Los cruces entre saberes académicos y no académicos (populares y ancestrales) tienen mucho para aportar al mundo en los tiempos actuales, y desde aquí se les dará un lugar relevante.

El Taller se sitúa desde un abordaje teórico que es feminista, interseccional y más que humano, un posicionamiento que tiene impactos pedagógicos concretos: desde las bibliografías que se elige utilizar en los cursos hasta los temas abordados y las metodologías de trabajo. Las prácticas comprometidas con el entorno, aquellas que involucran trabajo afectivo, el aprendizaje basado en dinámicas activas, colectivas, amorosas y de confianza (Mayer, 2016), están por lo general asociadas a enfoques educativos feministas.

3) OBJETIVOS

Objetivo General

En línea con las disposiciones de la Ordenanza de estudios de grado (2014) y el Plan de Estudios del Instituto de Bellas Artes (2002), el objetivo general de este Taller de Libre Orientación Estético-Pedagógica, es contribuir a una formación centrada en el/la estudiante, que contemple su desarrollo en forma integral (en sus dimensiones éticas, sensibles e intelectuales) transmitiendo la importancia de su rol para la sociedad y el planeta. A través de una enseñanza basada en problemas reales, que integre las funciones de extensión e investigación, se busca aportar al desempeño artístico responsable, comprometido, y de calidad por parte del estudiantado, contribuyendo a la construcción de sociedades más integradas, y propiciando una interacción docente-estudiante de la más alta calidad.

Objetivos Específicos

Entre los objetivos específicos de este taller se encuentran

- 1- Fomentar la curiosidad por las distintas posibilidades materiales y digitales, trabajando en conjunto con las Áreas Asistenciales para promover el contacto con todos los medios, lenguajes y técnicas.
- 2- Contribuir a un conocimiento profundo de las lógicas de producción del arte contemporáneo y al desarrollo de una perspectiva crítica.
- 3- Apoyar al estudiantado en el desarrollo de su ubicación ético-estética.
- 4- Promover procesos de aprendizaje activos y reflexivos que brinden autonomía al estudiantado en sus procesos de investigación artística.
- 5- Desarrollar metodologías de enseñanza en las que docentes y estudiantes resulten co-creadores de conocimiento.
- 6- Promover el vínculo del estudiantado con el entorno, a través de actividades de extensión que formen parte de la estructura de los cursos.
- 7- Fomentar las capacidades creativas del estudiantado, tanto materiales y conceptuales, como escritas y discursivas.
- 8- Promover el respeto y la no discriminación en todos los espacios educativos.
- 9- Promover espacios de diálogo sobre género, interseccionalidad y diversidades, así como espacios de cuidado mutuo en estas temáticas.
- 10- Poner en contacto al estudiantado con los debates actuales en el campo del arte sobre nuevas ecologías y relaciones interespecie, como parte del avance hacia una más amplia y justa comprensión del mundo.
- 11- Favorecer la generación de vínculos entre el estudiantado y artistas, activistas, curadores e instituciones del campo del arte, locales e internacionales.
- 12- Contribuir a la preparación del estudiantado para su participación en la escena del arte, a través de herramientas prácticas como armado de postulaciones, aprender a escribir sobre su obra, organizar portafolios, etc.
- 13- Fomentar la interdisciplina a través del contacto fluido con otras facultades.
- 14- Promover la importancia de la autonomía universitaria en un contexto global de riesgo para las universidades.

4) CONTENIDOS Y ESTRUCTURA DEL TALLER

Estructura

El Taller se organiza en una estructura por semestre. Según lo establecido en el Plan de Estudios, cada año (4to y 5to) equivale a 50 créditos, con excepción de 6to que termina en setiembre y equivale a 30 créditos (mientras que los otros 20 corresponden al Trabajo Final de Egreso). Aunque las licenciaturas del Instituto de Bellas Artes no están aún estrictamente creditizadas, aquí se plantea una propuesta que busca contemplar las cargas horarias sugeridas.

A lo largo de los tres años del taller, se desarrollan 5 ejes de trabajo:

1. **Espacio creativo:** es el espacio de desarrollo de las prácticas artísticas del estudiantado, metodologías de trabajo, herramientas técnicas, metodologías de investigación. Se trabaja en forma independiente con cada año (espacios diferenciados para 4to, 5to y 6to).
2. **Eje crítico 1:** Género, diversidad, interseccionalidad, y sus implicancias en el arte y la cultura. De este eje se desprenden módulos optativos.
3. **Eje crítico 2:** Interespecie. Giro biocéntrico, mundos más-que-humanos, y sus implicancias en el arte y la cultura. De este eje se desprenden módulos optativos.
4. **Eje crítico 3:** Institucionalidad cultural y artística, precarización de las carreras de trabajo artísticas, herramientas generales de gestión. De este eje se desprenden módulos optativos.
5. **Eje técnico:** Con cierta frecuencia, se organizan módulos optativos para desarrollar alguna capacitación técnica específica que no esté proporcionada por las áreas, a cargo de docentes invitados/as.

6. **Espacio Común:** es el espacio de actualización y puesta en común de todo el estudiantado del taller, incluye foros con invitados/as especiales, salidas a exposiciones, discusiones y debates, presentaciones de estudiantes del taller, presentaciones de estudiantes que egresaron del taller.
7. **Electivas:** cursos que el estudiantado del Taller puede elegir cursar en otros servicios, a partir de una lista previamente seleccionada (en base a acuerdos específicos con los docentes responsables y las diferentes comisiones de carrera).

Contenidos

A continuación se detallan los contenidos generales de cada espacio de trabajo. De los ejes críticos se desprenden módulos que se ofrecen a lo largo de los semestres, con énfasis diferentes, y que el estudiantado puede cursar independientemente de su nivel.

1) Espacio Creativo

Es donde el estudiantado lleva adelante su práctica personal (o colectiva). Se combina la presentación de clases teóricas con el desarrollo de su práctica, asistida por el equipo docente del Taller y el trabajo en las áreas.

4to año

Metodologías de trabajo y estudios de caso. Desarrollo de trabajos a partir de premisas. Estética inclusiva y antropología multiespecie (Bourriaud). El artista como etnógrafo (Foster). Caminar como práctica estética (Careri). Las políticas de la escucha (Whelan). Dimensiones sonoras y olfativas. La inteligencia de los materiales (Tripaldi). Desarrollo de técnicas específicas. En el segundo semestre, preparación de exhibición, montaje comunicación y mediación.

5to año

Metodologías de trabajo y estudios de caso. Arte y activismo. Críticas al arte participativo; arte participativo en tiempos de neoliberalismo. Desarrollo de técnicas y herramientas específicas para poner la práctica al servicio de espacios y causas concretas a través de actividades de extensión.

6to año

Metodologías de trabajo e investigación artística, conceptualización y ejemplos de caso. Identificación de intereses personales. Aplicación, usos y derivas de la investigación artística. Fases y trayectos (objetivos, marco conceptual, metodologías, etc.). Desafíos que presenta en relación al artista y al campo.

2) Eje crítico 1: Género y diversidad

- Conceptualizaciones de género, cuerpo y sexualidad, desde una mirada interseccional. Representaciones en el arte y la cultura. Conceptualizaciones de violencia basada en género. Violencia simbólica y violencia estética en la cultura visual. Arte y feminismo. Activismo artístico feminista, vanguardias feministas de 1970 y 80 (desmaterialización, performance, arte conceptual).
- Interseccionalidad. Discriminación racial, activismo afro, otras minorías étnicas. Clases sociales. Discapacidad. Edadismo, vejez. Masculinidades. Maternidades.
- Diversidad sexual y teoría queer. Arte y diversidad. El arte desde las miradas travesti-trans. Ejemplos de caso en Uruguay (Semana de Arte Trans, Transur) y en la región (Giuseppe Campuzano, Susy Shock). Activismo artístico LGBTI+.
- Críticas a las políticas de representación en el arte
- El avance conservador y los movimientos antigénero

3) Eje crítico 2: Interespecie

- Giro biocéntrico y su impacto en las artes. Ruptura de binomio Naturaleza-Cultura. Relaciones y comunicación interespecie.

- Nuevas formas de pensar el planeta: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. Plantacionoceno. Nuevas Ecologías. Estudios Postnaturales. Jardinería postnatural.
- Posthumanismo. La tecnología como trama indisociable de agentes humanos, de otras especies animales y materiales. Inteligencia artificial.
- Ejemplos de caso en las artes visuales. Genealogía del Arte Ecológico. Bioarte.

4) Eje crítico 3: Arte y cultura en el neoliberalismo

- La cultura como recurso en el contexto global. La creatividad como imperativo. Ciudades creativas/ciudades sostenibles, gentrificación. Políticas culturales.
- Empleos creativos; trabajo inmaterial en el posfordismo, trabajo afectivo. Precarización laboral.
- Instituciones del mundo del arte. Crítica institucional. Museología radical.
- Desigualdades en el mundo del arte. La cultura es mala para ti.
- Mercados de arte. Postulación a fondos, herramientas de gestión y de escritura.

5) Eje técnico

El eje técnico se organiza en módulos optativos con docentes invitados/as y/o docentes del taller, para el desarrollo de técnicas específicas como: técnicas olfativas y de generación de aromas, herramientas sonoras y prácticas de escucha, prácticas gastronómicas con impacto transformador en los sistemas alimentarios, prácticas artísticas rituales, y otras que puedan surgir a partir de necesidades específicas del estudiantado y de las competencias específicas del equipo docente.

6) Espacio Común

Es el espacio de encuentro de estudiantes de los distintos años. Es el centro desde donde se tejen todos los contenidos prácticos y teóricos que se ven en los distintos módulos. El espacio común es un espacio de diálogo y de intercambio. Pero es también un espacio móvil, donde algunas veces se leen noticias, otras se ven películas,

otras veces vamos a inauguraciones, recibimos invitadas/os (artistas, curadores, o investigadoras de otras áreas) o asistimos a presentaciones de estudiantes del taller.

7) Electivas:

La posibilidad de formarse en otras disciplinas es enriquecedora, no solamente para el estudiantado de Artes, sino también para estudiantes de los otros servicios, en el cruce de saberes. Es por eso que se propone al estudiantado del Taller una serie de cursos electivos en otras Facultades, en acuerdo con las/os profesores correspondientes.

4) MÉTODOS DE ENSEÑANZA

Los métodos de enseñanza se plantean acorde a las orientaciones específicas que estipula la Ordenanza de Estudios de grado (2014) en el artículo 5. En particular se resalta:

- 1) Promover la enseñanza activa, privilegiar experiencias en las cuales el estudiante se enfrente a la resolución de problemas, ejercite su iniciativa y creatividad y adquiera el hábito de pensar con originalidad.
- 2) Priorizar la integración de la enseñanza teórica y la práctica, permitiendo una permanente articulación entre ambas.
- 3) Entender la evaluación de los aprendizajes como una función formativa a la vez que de verificación, prestando atención a las capacidades de autoevaluación.

En el Espacio Creativo el estudiantado desarrolla su práctica en contacto con diversas técnicas, materiales y metodologías, a medida que va conceptualizando las formas que toma el arte en la contemporaneidad. En este espacio, la práctica se estructura junto a la reflexión teórica, constituyendo ambas una columna vertebral articulada del proceso de aprendizaje. El equipo docente acompaña y apoya los procesos creativos de cada estudiante, junto con la presencia eventual de docentes invitadas/os.

Por otro lado, los Ejes Críticos, organizados en módulos optativos, ayudan a construir el marco de reflexión desde el que se sitúa el TPLOEP, y retroalimentan las prácticas artísticas del estudiantado, brindando herramientas discursivas en línea con las posturas críticas contemporáneas. Los módulos combinan presentaciones teóricas del equipo docente con la presencia de docentes invitadas/os, lecturas colectivas, conversaciones grupales, realización de proyectos entre pares, así como salidas de campo o visitas a instituciones. El Eje Técnico, permite a cada estudiante profundizar en materiales o lenguajes que considere necesarios para su práctica, y que no sean brindados por las Áreas Asistenciales.

Los recursos educativos utilizados por el taller en todas estas instancias, son variados:

- 1) Tutorías individuales a cada estudiante por parte del equipo docente, como una oportunidad en la que conversar sobre las inquietudes específicas del proceso de trabajo personal.
- 2) Trabajo en las áreas para las necesidades específicas de los distintos lenguajes.
- 3) Clases teóricas lideradas por integrantes del equipo docente.
- 4) Charlas lideradas por docentes invitadas/os de diversas disciplinas.
- 5) Instancias concretas de relacionamiento con el medio, con una complejidad que aumenta a medida que se avanza en la carrera. En el primer año de taller, la relación con el entorno es a través de una muestra colectiva. En el segundo año, se trabaja con organizaciones de la sociedad civil, y la práctica se desarrolla a partir de problemas concretos. Finalmente, en el último año, la investigación avanza para dar forma a la propuesta de Trabajo Final de Egreso.
- 6) Un diario que dé cuenta del proceso de trabajo desarrollado, a través de imágenes y texto.
- 7) Presentaciones orales sobre el avance de su trabajo.
- 8) Instancias de crítica, dentro de cada curso específico del Espacio Creativo.

El Entorno Virtual de Aprendizaje (EVA), se utiliza para compartir los materiales disponibles, así como también para recibir las tareas que entrega el estudiantado.

Como establece el Plan de Estudios, los cursos son reglamentados y para cada estudiante se llevará una ficha de evaluación que recoge su avance en los distintos espacios. “La ficha individual para cada alumno, que se inicia con el cuestionario de ingreso a los cursos, será la historia laboral de su actividad en el Instituto a través de todos los informes docentes” (ENBA, 1991, art. 26).

La evaluación se realiza por escrito en la ficha de cada estudiante, en línea con las pautas de la evaluación cualitativa de la Udelar (con seis niveles de calificación conceptuales: excelente, muy bueno, bueno, aceptable, insuficiente, muy insuficiente).

Bibliografía

- Arbeláez Grundmann, María. José. (2018). El arte de andar en la naturaleza. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 13 (23), 170-185.
- Ardenne, Paul. (2022). *Un arte ecológico. Creación plástica y antropoceno*. Adriana Hidalgo editora.
- Arocena, Rodrigo. (2011). Curricularización de la extensión: ¿por qué, cuál, cómo? En R. Arocena, *Integralidad: tensiones y perspectivas* (pp. 9-18). Cuadernos de Extensión. Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio (CSEAM).
- Benjamin, Walter. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica . En W. Benjamin, *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Bishop, Claire (2024). *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*. Verso Books
- Bishop, Claire. (2012). 'Antagonism and Relational Aesthetics' . En A. D. ed, *'The 'do-it-yourself' artwork. Participation from Fluxus to New Media'* (pp. 257-280). Manchester University Press.
- Bishop, Claire. (2006). 'The social turn: collaboration and its discontents'. *Artforum*, 178-183.
- Bishop, Claire. (Ed.). (2006). *Documents of Contemporary Art. Participation*. Whitechapel Gallery.
- Bourriaud, Nicolas. (2020). *Inclusiones*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bourriaud, N Nicolas (2013). *'Estética relacional'*. Adriana Hidalgo.
- Brook, O., O'Brien, D., & Taylor, M. (2023). *La cultura es mala para ti. Desigualdad en las Industrias Culturales y Creativas*. Liburuak.
- Bruguera, Tania. (s.f.). *Arte Útil*. <https://www.arte-util.org/>
- Butler, Judith. (2024). *¿Quién teme al género?* Paidós.
- Butler, Judith (2020). *La fuerza de la no violencia*. Paidós.
- Camnitzer, Luis. (2024). *in_utilidad: arte como educación*. Cruce casa editoral/ Consorcio de museos de la comunidad valenciana.
- Camnitzer, Luis. (2012). *La enseñanza del arte como fraude*. Esfera Pública. <https://esferapublica.org/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>
- Camnitzer, Luis. (2008). *Didáctica de la Liberación. Arte conceptualista Latinoamericano*. Casa editoriall HUM.
- Camnitzer, Luis. (s.f.). Sobre su obra El museo es una escuela. 2009-2014. (Entrevista Museo MALBA,) <https://www.malba.org.ar/luis-camnitzer-el-museo-es-una-escuela/>
- Careri, Francesco. (2014). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.
- Comisión Sectorial de Enseñanza. Udelar. (2014). *Ordenanza de estudios de grado y otros programas de formación terciaria: normativa y pautas institucionales relacionadas*. Udelar. CSE.
- Despret, Vinciane. (2023). *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación*. Consonni.
- Despret, Vinciane. (2022). *Habitar como un pájaro*. Cactus.
- Despret, Vinciane (2018). *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* Cactus.

- Dewey, John. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- ENBA. (1991). 'Reglamento del Plan de Estudios: Escuela Nacional de Bellas Artes'. ENBA. Udelar.
- ENBA. (s.f.). *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes*. <http://www.enba.edu.uy>
- Equipos Consultores. (2022). *Centennials Estilos de vida, proyección y consumo*. <https://equipos.com.uy/estudios/1676>
- Escobar, Ticio. (2021). *Aura latente : Estética. Ética. Política. Técnica*. Tinta Limón.
- Esfera Pública. (s.f.). *Luis Camnitzer, «El arte como educación sigue siendo un fraude»*. <https://esferapublica.org/luis-camnitzer-arte-profesion/>
- Facultad de Artes. (s.f.). *Presentación e historia de Facultad de Artes*. <https://www.enba.edu.uy/index.php/articulos/1662-presentacion-e-historia-de-facultad-de-artes/>
- Federación Universitaria de Córdoba. (1918). *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria de 1918*. www.bnm.me.gov.ar
- Foster, Hal. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- Fraser, Andrea. (2016). *L'1% c'est moi*. http://www.macba.cat/uploads/20160504/Andrea_Fraser_1_100_eng.pdf.
- Freire, Paulo. (1972). *La educación como práctica de la libertad*. Tierra Nueva.
- Giunta, Andrea. (2024). *Diversidad y arte latinoamericano. Historias de artistas que rompieron el techo de cristal*. Siglo XXI editores Argentina.
- Giunta, Andrea. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI editores.
- Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. consonni.
- Hernández-Hernández, Fernando. (2017). *Las artes y la redefinición de lo humano desde el Posthumanismo*. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/119167/1/675226.pdf>
- Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes". (2001). *Licenciatura en Artes-Artes Plásticas y Visuales. Plan de Estudios*.
- Kaplún, Gabriel. (2014, junio). *La integralidad como movimiento instituyente en la universidad*. *InterCambios*, 44-51.
- Kaprow, Allan. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Ediciones Alpha Decay.
- Kester, Grant. (2011). *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press.
- Krenak, Ailton. (2024). *Futuro Ancestral*. Taurus.
- Krenak, Ailton. (2023). *La vida no es útil*. Eterna Cadencia Editora.
- Krenak, Ailton. (2021). *Ideas para postergar el fin del mundo*. Prometeo Libros.
- Lazzarato, Maurizio. (1997). 'Immaterial Labour'. <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm>
- Le Guin, Ursula. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Rara Avis.
- Lippard, Lucy. (1997). 'Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972...'. University of California Press.
- Lorey, Isabell. (2015). *State of Insecurity. Government of the Precarious*. Verso.

- Martínez, Chus. (2024). Curadora: No hagas un doctorado, Encuentra tu talento – Entrevista a Chus Martínez (Arte en diálogo #20) https://www.youtube.com/watch?v=jDfP_dskGus
- Mayer, Mónica. (2016). Educación artística y feminismo. Entre la educación amorosa y la educación por ósmosis. En Renata Cervetto y Miguel López Eds., *Agítese antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*.
- McGuigan, Jim. (2016). *Neoliberal Culture*. Palgrave Macmillan.
- McGuigan, Jim. (2009). *Cool Capitalism*. Palgrave Macmillan.
- McRobbie, Angela. (2016). *Be Creative. Making a living in the new culture industries*. Polity Press.
- Miller, Jason. (2016). Activism vs. Antagonism: Socially Engaged Art from Bourriaud to Bishop and Beyond . *FIELD: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism* (3).
- Miranda, Fernando. (2010). Educación y cultura visual: aportaciones y relaciones necesarias. *Revista Digital do LAV*.
- Möntmann, Nina (Ed.). (2006). *Art and its Institutions. Current conflicts, critique and collaborations*. Black Dog Publishing.
- Ptqk, María. (2021). Ciencia fricción para el encuentro entre especies. En: *CIENCIA FRICCIÓN Vida entre especies compañeras*. CCCB.
- Ranciere, Jacques. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo Libros. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL004733.pdf>.
- Rodriguez, Claudia. (2023). *Ciencia Ficción Travesti*. Hekht libros.
- Rosler, Martha. (2017). *Clase Cultural. Arte y Gentrificación*. Caja Negra.
- Rubiano, Elkin. (2019). Autonomía y sujeción: el arte y los artistas en el contexto de la gestión creativa. *Pensar la escena Debates del campo del arte contemporáneo en Esfera Pública*, 459-472.
- Sheikh, Simon. (2006). The Trouble with Institutions, or Art and Its Publics. En N. Möntmann, 'Art and its Institutions. Current conflicts, critique and collaborations' (pp. 143-149). Black Dog Publishing.
- Sholette, Gregory. (2022). *The Art of Activism and the Activism of Art*. Lund Humphries.
- Sholette, Gregory (2015). Delirium and Resistance after the Social Turn. *FIELD: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*.
- Sousa Santos, Boaventura de. (2007). *La Universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipatoria de la universidad*. CIDES-UMSA, ASDI y Plural editores.
- Thompson, Nato. (2015). *Seeing Power. Art and Activism in the 21st century*. Melville House.
- Tripaldi, Laura (2023). *Mentes Paralelas. Descubrir la inteligencia de los materiales*. Caja Negra.
- Udelar. (2011). *Ordenanza de estudios de Grado y otros programas de formación terciaria*. http://www.cse.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/2013/12/documento_ordenanza_de_grado_corregida_paginas_simples.pdf
- Universidad de la República. (1958). Ley Orgánica. Ley 12.549. Udelar.
- Whelan, Fiona. (s.f.). *The politics of listening*. <http://transactionspublication.com/the-politics-of-listening/>