

TALLER SALA DE PRUEBAS
ANUARIO AÑO CERO
275 RITORNELOS

Taller Sala de Pruebas

Coordinación

Sebastián Alonso

Equipo docente

Micaela Ferrando
Federico Sánchez Toniotti
Federico Lagomarsino
Camila Arbeláez
Diego González
Eugenia Gastelú
Tiziana Iglesias
Rebeca Arévalo
Sofía Vidal
Adriana Lucía Izquierdo
Manuel Gallardo
Sofía Oña

Coordinación editorial

Sebastián Alonso
Micaela Ferrando
Sofía Vidal

Equipo editorial

Micaela Ferrando
Federico Sánchez Toniotti
Federico Lagomarsino
Camila Arbeláez
Diego González
Eugenia Gastelú
Tiziana Iglesias
Rebeca Arévalo
Sofía Vidal

Curaduría y edición de fotos

Micaela Ferrando
Eugenia Gastelú
Alexandra Escarcena
Leslie Da Costa
Natalia Tabárez

Fotos

Eugenia Gastelú
Natalia Tabárez
Alexandra Escarcena
Leslie Da Costa
Alessandra Notario
Jason Pérez
Camilo Antúnez
Área de Foto, Cine y Video
Equipo docente del Taller Sala de Pruebas

Diseño de Portada y contraportada

Manuel Gallardo

Diseño editorial

Sofía Vidal

Producción

La presente publicación cuenta con el apoyo de la Comisión Sectorial de Extensión y Actividades en el Medio a través de los fondos asignados a la Unidad de Apoyo Académico a la Extensión y Actividades en el Medio de la Facultad de Artes, Universidad de la República.

Impresión de 500 ejemplares, en diciembre de 2025 en Tradinco S.A.
Montevideo, Uruguay

(Comisión de papel)

ISBN: XXXXXXXXX

Depósito Legal:

Edición amparada en el decreto

ÍNDICE

DÍA 268	PRESENTACIÓN - DISPOSITIVO.....	p.10
DÍA 261	EXPOSICIÓN - DEL OBJETO AL NIDO: EL TORDO PONE SUS HUEVOS EN NIDO AJENO + MONSTRUO: DAME UN MONSTRUO Y TE DARÉ UN DELIRIO EXQUISITO.....	p.12
DÍA 231	PROYECCIÓN - NUEVOS REALISMOS. PRODUCTO ESTRELLA.....	p.30
DÍA 260	EXPOSICIÓN - NARRATIVAS DEL YO.....	p.36
DÍA 253	EXPOSICIÓN - SOLES / CAP. I.....	p.50
DÍA 242	INTERVENCIÓN - ALTA FANTASY.....	p.66
DÍA 220	PROYECTO - RETRATOS EX DIRECTORAS DE LA ESCUELA DE NUTRICIÓN.....	p.76
DÍA 211	PRESENTACIÓN - ACTANTES: CAJA DE HERRAMIENTAS DE USO GRÁFICO - Proyecto CasaMario y Ediciones Documenta.....	p.82
DÍA 205	CURSO OPCIONAL - SOBRE EL ARTE CONTEMPORÁNEO - Carolina Fontana y Karina Flores.....	p.86
DÍA 185	PROYECTO - PRINCIPIO ESPERANZA. UN SALTO DE FE - Graciela Speranza.....	p.88
DÍA 183	CONFERENCIA I SEMINARIO - LO QUE NO VEMOS LO QUE EL ARTE VE / SUPERVIVENCIAS. DIÁLOGOS DESDE EL PRESENTE - Graciela Speranza.....	p.98
DÍA 150	PROYECTO - PRINCIPIO ESPERANZA: LA OTRA MITAD DE DIOS - Gabriel Calderón.....	p.100
DÍA 148	EXPOSICIÓN I CURSO - HABEMUS 6.º AÑO.....	p.108
DÍA 147	PREMISA - CABEZA BORRADORA.....	p.118
DÍA 146	INVITACIÓN - LATENTE - Eduardo Cardozo, Elisa Valerio y Álvaro Zinno.....	p.126
DÍA 145	CURSO OPCIONAL - MONTAJE DE EXPOSICIONES - Niklaus Strobel.....	p.128
DÍA 140	INVITACIÓN - APROXIMACIÓN AL MERCADO DEL ARTE - Pía Susaeta.....	p.130
DÍA 137	LABORATORIO - GUARDAR IMAGEN COMO - Diego González.....	p.132
DÍA 136	CURSO OPCIONAL - INSTITUCIONALIDAD DEL ARTE CONTEMPORÁNEO - Camila Arbeláez y Sebastián Alonso.....	p.134
DÍA 134	INVITACIÓN - LA LABOR DEL ARTISTA - Alfredo Ghierra.....	p.138
DÍA 132	CURSO OPCIONAL - TANQUE DE ARTE PÚBLICO Y AMBIENTE - Federico Lagomarsino.....	p.140
DÍA 131	CURSO OPCIONAL - ACTIVAR LA ESCENA: CUERPO, ESPACIO, TEXTO Y DISEÑO - Federico Sánchez Toniotti.....	p.142
DÍA 128	CURSO OPCIONAL - PROBLEMAS CREATIVOS QUE SON LA BASE DE LA CREACIÓN - Gabriel Calderón.....	p.144
DÍA 124	PRESENTACIÓN - APUNTES PARA PROYECTAR. EJES CURATORIALES.....	p.146
DÍA 117	PRESENTACIÓN I EXPOSICIÓN - ESPACIALIZAR EL DOSSIER.....	p.148
DÍA 103	CURSO OPCIONAL - FORMULACIÓN DE PROYECTOS: HERRAMIENTAS PARA CREAR, PRESENTAR Y COMUNICAR PROYECTOS ARTÍSTICO-CULTURALES - Cecilia Otero y Eduardo Mateo.....	p.152
DÍA 90	CURSO OPCIONAL - EL MUSEO DESENFOCADO O DE LOS CRÁTERES AL MITO - Lourdes Silva.....	p.154
DÍA 89	TALLER - ACERCAMIENTO A LAS TÉCNICAS DE GRABADO EN ALTO RELIEVE A PARTIR DE MATERIALES REUTILIZABLES / IMPRESIÓN ARTESANAL CON TIPOS MÓVILES - Martín Goncalves.....	p.156
DÍA 86	CURSO OPCIONAL - ARCHIVO FAMILIAR: DE LO INDIVIDUAL A LO COLECTIVO / ARCHIVO EN EL CAMPO DEL ARTE - Micaela Ferrando y Sofía Oña.....	p.160
DÍA 79	PRESENTACIÓN - VIERNES A LA PARED.....	p.164
DÍA 69	INTERVENCIÓN - MARCHA DEL SILENCIO.....	p.166
DÍA 64	VISITA - UNIVERSO TROCHE.....	p.168
DÍA 48	PRESENTACIÓN - GIRO GRÁFICO: RUMORES Y CLAMORES DEL SUR - Proyecto CasaMario, RedCSur y Facultad de Artes.....	p.170
DÍA 34	PENDIENTE - APLICACIÓN AL PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DEL EQUIPAMIENTO DE INVESTIGACIÓN EN LOS SERVICIOS DE LA UDELAR - 2025.....	p.172
DÍA 28	INVITACIÓN - NOTAS AL PIE DE LOS LIBROS - Gabriela Halac.....	p.174
DÍA 1	PRESENTACIÓN - ROTACIÓN TALLER SALA DE PRUEBAS.....	p.176
DÍA 0	PROYECTO - RESUMEN CONCEPTUAL DE LA PROPUESTA DEL TALLER DE LIBRE ORIENTACIÓN ES-TÉTICO PEDAGÓGICO "TALLER SALA DE PRUEBAS" - Sebastián Alonso.....	p.178



Introducción

Este anuario reúne y pone en relación un conjunto heterogéneo de experiencias desarrolladas en el marco del Taller Sala de Pruebas a lo largo del año 2025. No se trata de una memoria exhaustiva ni de un catálogo de resultados, sino de un dispositivo editorial que busca dar cuenta de un modo de trabajo, de una pedagogía en acto y de una serie de prácticas que se producen en el cruce entre formación, investigación y producción artística. La publicación se inscribe así en una lógica procesual: no documenta únicamente lo que fue hecho, sino que propone una lectura situada de cómo se construyen colectivamente saberes, vínculos, formas y preguntas en el tiempo compartido del taller.

El Taller Sala de Pruebas se configura como un espacio colectivo de acompañamiento, experimentación y ensayo, donde las prácticas artísticas y de conocimiento teórico no se piensan como ejercicios aislados ni como obras cerradas, sino como procesos en devenir. En este sentido, el anuario no organiza sus contenidos a partir de jerarquías disciplinares ni de categorías tradicionales, sino que asume la pluralidad de formatos y situaciones que estructuraron el trabajo anual: conferencias, cursos, cursos optativos, exposiciones, intervenciones, invitaciones, laboratorios, premisas, presentaciones, proyecciones, proyectos, seminarios, talleres, visitas y también pendientes. Estas instancias no aparecen como compartimentos estancos, sino como capas que se superponen, se contaminan y se reactivan mutuamente, dando lugar a una trama pedagógica compleja y abierta.

Lejos de entender estas categorías como simples marcos organizativos, el taller los concibe como herramientas de pensamiento y de acción. Cada conferencia, exposición o laboratorio es, al mismo tiempo, una situación de aprendizaje, un espacio de investigación y una instancia de producción simbólica. En ese cruce, el aula deja de ser un espacio cerrado para convertirse en un territorio expandido, habitado, atravesado por otros saberes, otros cuerpos y otros ritmos. Las visitas, las invitaciones y las colaboraciones con agentes externos —artistas, investigadorxs, docentes, colectivos— operan como desplazamientos que tensionan el adentro y el afuera de la institución, habilitando una pedagogía porosa, atenta a lo que sucede en el campo cultural y social contemporáneo.

La lógica colectiva atraviesa tanto las prácticas desarrolladas como la propia construcción de esta publicación. El anuario no presenta trayectorias individuales como relatos autónomos, sino

que hace visible un entramado de relaciones, conversaciones, cruces y afectaciones mutuas. Los proyectos y producciones que aquí se reúnen emergen de un trabajo sostenido de escucha, prueba y acompañamiento, donde el error, lo inacabado y lo tentativo no son déficits a corregir, sino condiciones necesarias para el aprendizaje. En este marco, la figura del taller se afirma como espacio de cuidado y de riesgo compartido: un lugar donde es posible ensayar sin garantías, sostener preguntas en el tiempo y construir sentido de manera colectiva.

La publicación se organiza como un recorrido que alterna textos, imágenes, registros y relatos de experiencias, y que invierte deliberadamente la cronología progresiva del tiempo. El anuario comienza por las acciones y producciones más recientes y se mueve hacia atrás, proponiendo una lectura retrospectiva que permite pensar los procesos desde sus estados finales o más visibles hacia sus condiciones de emergencia. Esta decisión responde tanto a la dinámica propia del taller —donde los procesos no avanzan de forma homogénea ni responden a un único eje temático— como a la necesidad de ensayar otras formas de narrar la experiencia pedagógica y artística, en sintonía con la idea de construir la historia del arte desde el presente hacia el pasado. De este modo, el anuario propone una lectura fragmentaria y relacional, en la que cada material puede ser abordado como entrada a un sistema más amplio de prácticas y reflexiones. En este sentido, el libro funciona como un archivo vivo: un conjunto de huellas que no clausuran los procesos, sino que los mantienen disponibles para futuras relecturas y reactivaciones.

En el centro de la publicación se incluye una doble página (146-147) que presenta un diagrama que fuera elaborado colectivamente como instancia de cierre del primer semestre. Este diagrama no opera como un esquema retrospectivo, sino como una herramienta de lectura y proyección que permitió reorganizar el trabajo del segundo semestre desde una perspectiva operativa, organizativa y, fundamentalmente, curatorial y pedagógica. En él se visualizan afinidades, tensiones y núcleos de sentido emergentes a partir de los procesos desarrollados, y se señalan posibles líneas de continuidad. Entendida aquí como una modalidad de acompañamiento, la curaduría no se plantea solamente como un gesto de selección externa, sino como una práctica situada que orienta la elaboración, el montaje y la presentación de las producciones en relación con cada contexto específico —expositivo, institucional o urbano— donde se proyectaron las actividades del taller.

A partir de este marco, el segundo semestre se desplegó en una serie de instancias públicas, priorizadas en la publicación, que materializan distintas formas de cierre y de puesta en común de los procesos. La exposición **Del objeto al nido + Monstruo**, presentada en la sala de exposiciones de la Facultad de Artes, proponía una lectura conjunta de producciones que trabajan sobre la noción de contenedor, de espacio de cobijo y de lo monstruoso como figuras para pensar relaciones no jerárquicas entre cuerpos, materiales y entornos, a partir de una relectura de las premisas de las áreas técnico-asistenciales y del encuentro con objetos y materiales originalmente concebidos para otros fines, cuyo sentido fue desplazado por el equipo docente hacia una proyección estética.

En este marco, el diseño del *display* (configuración expositiva o dispositivo de exhibición) adquirió un rol central, como una estructura viva que organizaba la experiencia espacial y proponía construir simbólicamente una piel interior que nos cobijaba, con distintos modos de aproximación a los materiales –cerámica, pintura, dibujo, objeto, etc.–, entendidos como entidades sensibles en relación. La incorporación de una escalera introdujo una dimensión participativa y corporal, modificando alturas y puntos de vista en la lectura del conjunto expositivo. A su vez, una pintura realizada directamente sobre el muro articulaba el espacio y generaba una atmósfera que acompañaba la presencia de los materiales. En diálogo con esta intervención, el objeto sonoro *Tayún*, de Rebeca Arebelo, actuaba como activador relacional, estableciendo vínculos de proximidad y afectación que desplazaban la noción de material autónomo hacia un sistema sensible compartido.

A estas instancias expositivas se sumó una intervención en la fachada de la Facultad titulada **Alta Fantasy**, concebida como un gesto de inscripción en el espacio institucional y urbano, que activaba imaginarios de la cultura popular y lo especulativo para tensionar los límites entre fantasía cotidiana, subjetividad y experiencia pública. El trabajo surgió de los cuadernos y apuntes gráficos de lxs estudiantes –dibujos, bocetos y narrativas vinculadas al *anime*, el cómic y la ilustración–, prácticas habitualmente relegadas al ámbito privado o consideradas marginales dentro de la formación académica. Al trasladarse a la fachada, estos lenguajes se inscribían públicamente como parte de los relatos que habitan a las generaciones jóvenes, afirmando la fantasía y la gráfica expandida como territorios legítimos de investigación artística y de acompañamiento curatorial. Al mismo tiempo, esta decisión interpelaba a la propia

institución, poniendo en cuestión los límites de lo que se reconoce, se legitima y se acompaña como producción artística, y abriendo un campo de reflexión sobre saberes, sensibilidades e imaginarios que la formación universitaria aún conoce de manera parcial. Por su parte, la exposición **Soles** se presentaba como un formato expositivo que traduce procesos de investigación en plena maduración, poniendo en diálogo trabajos individuales que, tras un acompañamiento sostenido en el taller y las áreas de la Facultad, comienzan a desplegar con claridad lenguajes, materiales y poéticas propias.

La proyección del video **Producto estrella** en el auditorio se presentó como la activación pública de una investigación que tomó el centro de Montevideo como laboratorio inestable, observando cómo los objetos y lógicas de consumo configuran y performan la realidad urbana contemporánea. A través de una narrativa fragmentaria entre lo documental y lo especulativo, el trabajo construyó un retrato sensible de la ciudad, donde la economía mínima de sus comercios permitía imaginar futuros posibles a partir de sus signos cotidianos. El **Dispositivo** en el salón de clases se planteó como un espacio de presentación colectiva que permitió a 28 estudiantes activar sus trabajos en un mismo marco, habilitando lecturas cruzadas y relaciones no jerárquicas entre las producciones.

En este marco, el anuario afirma la importancia de la ideación y realización de proyectos, producción y reflexión estética, la escritura, la elaboración de narrativas propias y el conocimiento crítico de la institucionalidad del arte como herramientas fundamentales en la formación en artes, indispensables para que las y los estudiantes puedan situar sus prácticas, construir sentido y proyectar sus producciones en relación con los contextos culturales, pedagógicos e institucionales en los que intervienen. La participación de **Gabriel Calderón** introdujo la escritura como práctica transversal, entendida no solo como herramienta reflexiva, sino como procedimiento creativo capaz de tensionar la relación entre escena, relato y proceso. El curso de **Lourdes Silva** abordó el museo como un espacio desbordado y en mutación, explorado a través de la escritura especulativa, la voz, el diseño de objetos y la creación de situaciones ficticias. La propuesta habilitó una lectura crítica y sensible de la institución museal, desplazándola de sus formas normativas hacia imaginarios anómalos y porosos. El curso teórico-práctico de montaje desarrollado por **Niklaus Strobel** se enfocó en el montaje de exposiciones, articulando una revisión histórica –

del gabinete de curiosidades al cubo blanco y sus deconstrucciones contemporáneas– con el análisis de tipologías y ejemplos singulares de montaje. A través de módulos prácticos, el taller abordó herramientas, sistemas de fijación, cartelería y criterios espaciales (público, alturas, iluminación), culminando en un ejercicio de montaje que integró concepto, diseño y ejecución.

Los cursos dictados por **Camila Arbeláez** y **Sebastián Alonso** fueron diseñados para construir un entramado de formación teórica y crítica orientada a pensar el arte contemporáneo y su institucionalidad como campos relacionales y en disputa. El módulo Institucionalidad del Arte Contemporáneo abordó el sistema del arte como un entramado de instituciones, agentes, economías y dispositivos de legitimación, poniendo en tensión sus condiciones históricas, sus transformaciones recientes y sus modos de funcionamiento en el contexto local, a partir de la crítica institucional y del análisis situado del campo uruguayo. Por su parte, el curso Sobre el Arte Contemporáneo proponía una lectura genealógica y no lineal de las prácticas contemporáneas, entendidas como un territorio de coexistencia de temporalidades, debates y desplazamientos. Desde los conceptualismos y las prácticas situadas hasta las discusiones sobre territorio, materialidad, nuevos realismos y feminismos, el módulo articuló herramientas conceptuales que alimentaron las producciones del taller. En conjunto, ambos cursos se integraron a un ecosistema pedagógico donde pensar, producir y presentar se conciben como operaciones inseparables.

El trabajo en modalidad de **proyecto** constituye uno de los ejes metodológicos centrales del Taller Sala de Pruebas, entendido como un modo de producción colectiva en el que las funciones, responsabilidades y decisiones se asignan de manera acordada, y donde la producción, el aprendizaje y la reflexión acontecen de forma colaborativa. En este marco, el vínculo con Proyecto CasaMario resultó especialmente relevante, ya que permitió desarrollar dos actividades públicas en la Escuela Municipal de Arte Dramático y en el Templo Inglés, ampliando el campo de acción del taller hacia otros contextos institucionales y culturales. Estas experiencias reforzaron una lógica de trabajo basada en la cooperación, la circulación de saberes y la adaptación a condiciones específicas de cada espacio, al tiempo que habilitaron instancias de intercambio con otros públicos. En particular, la invitación a **Graciela Speranza** tuvo un impacto significativo, no solo por la densidad teórica de su aporte, sino por su capacidad de activar lecturas transversales entre literatura, arte

contemporáneo y pensamiento crítico, enriqueciendo el proceso formativo y consolidando el proyecto como una plataforma de aprendizaje.

Hacia el final de la publicación, el texto dedicado al proyecto presentado al llamado a concurso de la Facultad en 2024 propone una síntesis de la primera parte del trabajo escrito elaborado en ese contexto. En el marco del anuario, este texto adquiere un lugar singular, ya que explicita de forma concentrada los principales ejes conceptuales y pedagógicos que orientan el trabajo del Taller Sala de Pruebas. Allí se presentan los abordajes que atraviesan la propuesta –la articulación entre formación, producción e investigación, el trabajo colectivo como metodología, la atención a los procesos y a las condiciones de aparición de las prácticas y la dimensión situada de la enseñanza–, así como la formulación del dispositivo estético-pedagógico como una herramienta central para pensar y organizar el proyecto en su conjunto. En este sentido, el texto no funciona como un cierre ni como una conclusión, sino como una instancia de síntesis y de explicitación teórica que permite releer retrospectivamente las experiencias desarrolladas a lo largo del anuario desde un marco común de reflexión.

Desde esta perspectiva, la propia publicación puede leerse como un dispositivo más dentro del ecosistema del taller. El anuario busca generar condiciones de formato para proyectar los saberes y las producciones hacia otros contextos, otros públicos y otros tiempos. En cuanto objeto editorial, el libro se propone como una plataforma de circulación y de traducción, capaz de llevar los procesos del taller más allá del espacio inmediato de la Facultad de Artes, sin perder su carácter situado ni su complejidad.

Este anuario es, entonces, una invitación a recorrer un año de trabajo colectivo, a detenerse en sus ritmos, sus intensidades y sus desvíos, y a pensar el taller como un laboratorio pedagógico en permanente cambio. Más que ofrecer respuestas cerradas, la publicación pone en juego un conjunto de preguntas sobre cómo enseñar, cómo aprender y cómo producir en el campo del arte contemporáneo y la cultura desde la universidad pública. Y, por qué no, preguntarnos cómo ser felices en este intento. Preguntas que no se agotan en estas páginas, sino que encuentran aquí una pequeña forma de inscripción y de proyección amorosa. ¡Esta publicación está dedicada enteramente a todxs quienes participaron, especialmente a lxs estudiantes!

PARTICIPANTES

AGUSTINA BELLON - NANDY PINTOS - FABIÁN COLMAN - NADIA FERNÁNDEZ - GUILLERMO GARCÍA - TIZIANA IGLESIAS - VALERIA LARGUERO - CIRCE NÚÑEZ - JASON PÉREZ - SOFÍA PINTOS - GABRIEL RAMALLO - SIMÓN SANGUINETT - JULIETA SANTANA - MALENA CARDOSO - GUIDAÍ PEREIRA - VERÓNICA RÍOS - SUSANA ROJO - THOMAS VILLALBA - CAMILO ANTÚNEZ - PAULA BONILLA - MATÍAS DELGADO - CATERINA SCAVARELLI - ELISABETH ACOSTA - ÉRICA VERGES - SOFIA VIDAL - DANIELA LARRARTE - DANIEL LÓPEZ - NATALIA MEZQUITA - VALENTINA MIRABALLES - NAYELY MUJICA - JOAQUÍN PAZOS - SHARON PEREYRA - SOFÍA SELLANES - MELANIE SOCA - BRAYAN TECHERA - LUIS TRIMBLE - ROCÍO CAMPOS - YAMILA HEREDIA - LUCÍA OTONDO - MARÍA AGUIAR - LUCÍA APOLINARIO - REBECA ARÉVALO - JOSÉ BOTTARRO - GABRIEL BURGHI - MILAY E. CORREA - CAROLINA ESCALANTE - NATALIA GUTIÉRREZ - ROMINA LISTA - MATEO LLANES - ANTONELLA LLANES - ARIANA LOLIC - TOMÁS MAIO - FLORENCIA MALDONADO - ANNA MATTEO - ANGÉLICA PUCCIARIELLO - LUIS PURTSCHER - VICTORIA RODRÍGUEZ - NATALIA SAN MIGUEL - SOFÍA SANCHEZ - SERRANA SIENRA - ADEMAR VÁZQUEZ - PALOMA BALDERRAMA - KELLY BALAKONIS - SALOMÓN GONZÁLEZ - FLORENCIA COITIÑO - MICAELA MATTONTE - NATT NOLASCO - JULIÁN VALLE LISBOA - GABRIEL DELBONO - PATRICIA LOMAZZI - MELISSA LÓPEZ - MATÍAS POITTEVIN - MERCEDES ABREO - SIANNA CARTA - ANTHONY PÍRIZ - JOAQUINA ROSSO - CARLA RUÍZ - VICTORIA SATLER - STEFANI AUYANET - MAIA FERREIRA - SUSANA GRASSO - CAMILO MARTÍNEZ - NATASHA RINCONES - Y CHIE HSU - VICTORIA MÁRQUEZ - MELANY MARTINEZ - AYELÉN ROSA - KATRINA RUEDA - JAZMÍN DE SALTERAIN - SOFÍA DOS SANTOS - BELEM GALLO - ERDÍ ACOSTA - NOELIA ARELLANO - GABRIELA ARMAND UGÓN - FLORENCIA CORONATO - JONATÁN MELO - PILAR SILVA - MÓNICA SILVA - SELVA TROITIÑO - ANALÍA CASTRO - GUILLERMO CHALES - LESLIE DA COSTA - ALEXANDRA ESCARCENA - EUGENIA GASTELÚ - SILVANA GUIMARAENS - BELÉN GUZZO - KAREN HERRERA - LUCÍA MORALES - CARMELA MOSTEIRO - ANTONELLA REPETTO - ALESSANDRA NOTARIO - NATAYHA SOSA - NATALIA TABÁREZ - LAURA BATTAGLIA - SARAH DORNELL - ROSSANA FERRARI - NICOLÁS FERRARI - ANTONELLA MAGLIANO - CLAUDIO MATONTE - GUSTAVO ONORATO - CLAUDIA POMBO - YANAHINA PUCELLA - CLARA ROUVIER - GABRIELA SCHIMCHAK - RAQUEL TEIJEIRO - JUAN CARBALLO - DANIELA CUEVAS - NATALY SUÁREZ - THALIA SILVERA - FEDERICA MESONES - SAMIA ABREU

INVITADXS

GABRIELA HALAC - MARTÍN GONÇALVES - GABRIEL CALDERÓN - CECILIA OTERO - EDUARDO MATEO - ALFREDO GHIERRA - PÍA SUSAETA - NIKLAUS STROBEL - EDUARDO CARDOZO - ELISA VALERIO - ÁLVARO ZINNO - GRACIELA SPERANZA - CAROLINA FONTANA - KARINA FLORES - RITA FISHER - JAIME TOBELLA - AGUSTINA FERNÁNDEZ RAGGIO.

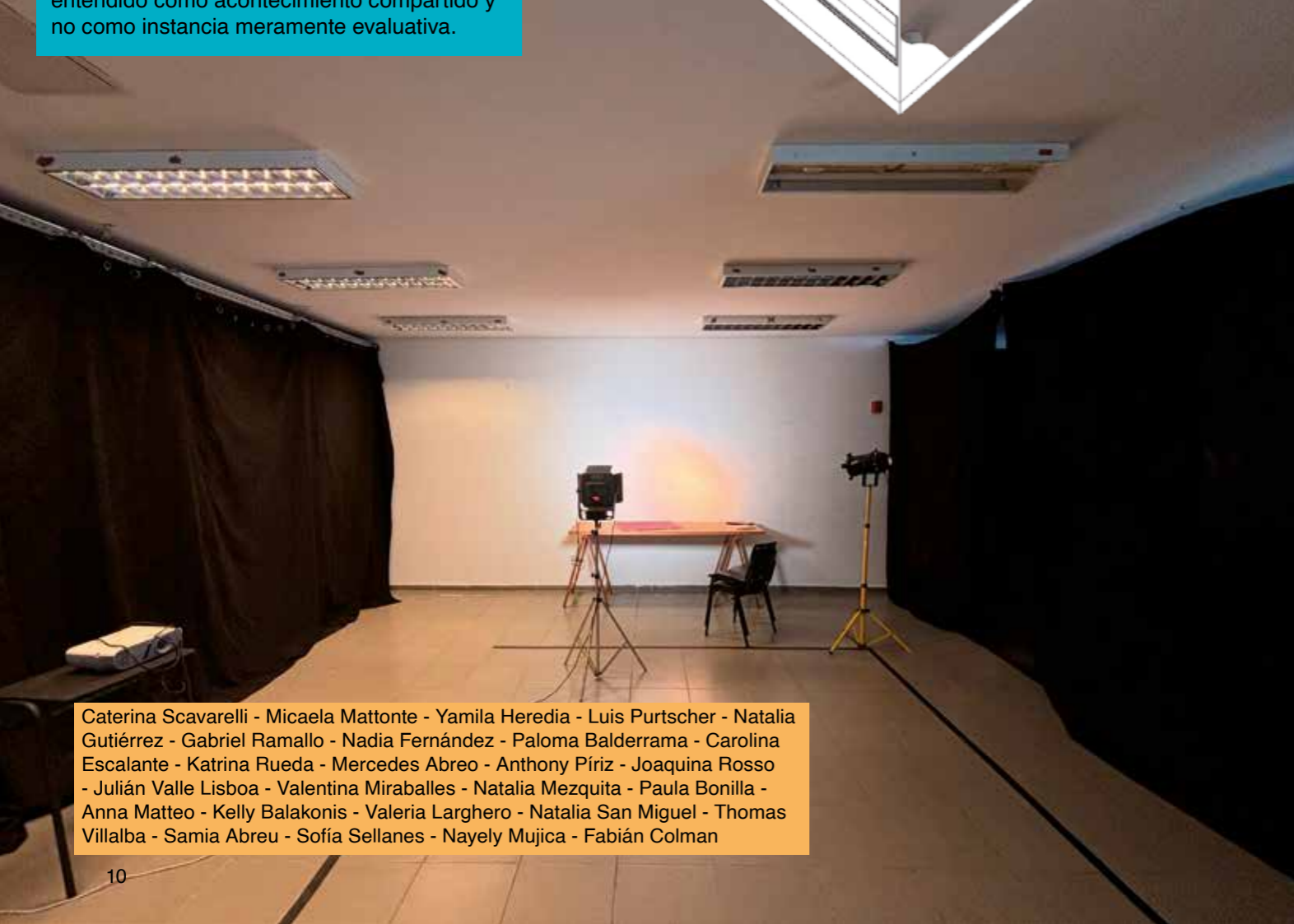
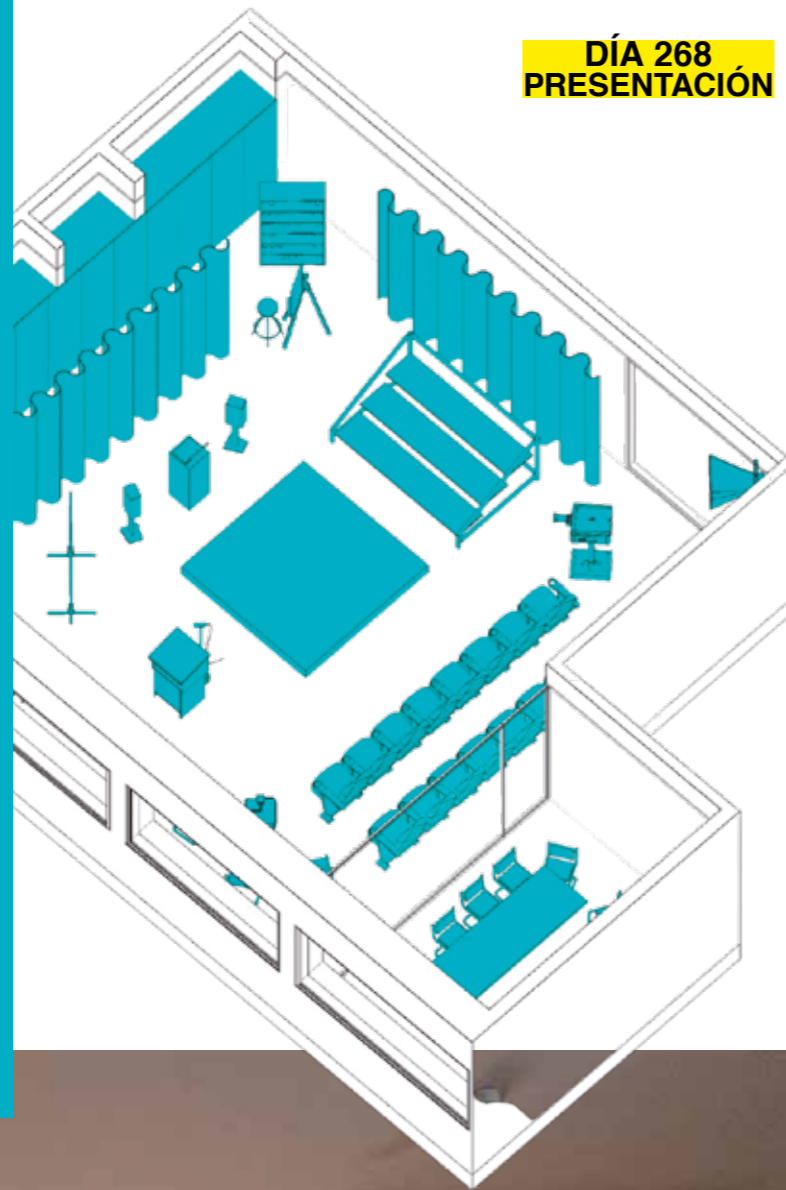
AGRADECIMIENTOS

TAMARA CUBAS - GERVASIO TROCHE - VACHI GUTIÉRREZ - LAURA POUSO - JUAN BANDERA - ERIKA BAMONDE - MARTÍN IRIBARREN - LUCÍA FURTADO - ÁREA DE CERÁMICA - ÁREA DE LENGUAJES COMPUTARIZADOS - ÁREA DE ARTES GRÁFICAS - GONZALO SORIA - NICOLÁS INFANZÓN - LUKAS KÜHNE - ELBIO JARA - LARRY - DIEGO Y FABIANA (INTENDENCIA FACULTAD DE ARTES) - FEDERICO CASANOVA - EQUIPO DE PORTERÍA - ANDRÉS Y DIEGO (EQUIPO DE MEDIOS TÉCNICOS) - JUAN (TITO) - MARCOS CATALDO - TALLER DE LOS FENÓMENOS DE LA PERCEPCIÓN Y EL LENGUAJE - TALLER BRUZZONE - NINA AMARO - AMINA NICOLÓN - FEDERICO RODRÍGUEZ - SANDRA MARROIG - ALEJANDRA BACIGALUPI - ANA LAURA LOPEZ DE LA TORRE - UNIDAD DE EXTENSIÓN - STEPHANY FERREIRO - SANTIAGO SALAZAR - ESCUELA DE NUTRICIÓN - MYRIAM DE LEÓN - SANDRA SIFUENTES - CORO DE FACULTAD DE ARTES - ANA LAURA REY - ANA RÓ - ERNESTINA PEREYRA GALLO - NAHUEL BENEROZZO - AEUA - MARTÍN VERGES - IMPO - DIRECTOR MIGUEL LORENZONI - LUCAS RODRIGUEZ - ALEJANDRA FERNÁNDEZ - RUBÉN SAN GIÁCOMO.

PRESENTACIÓN

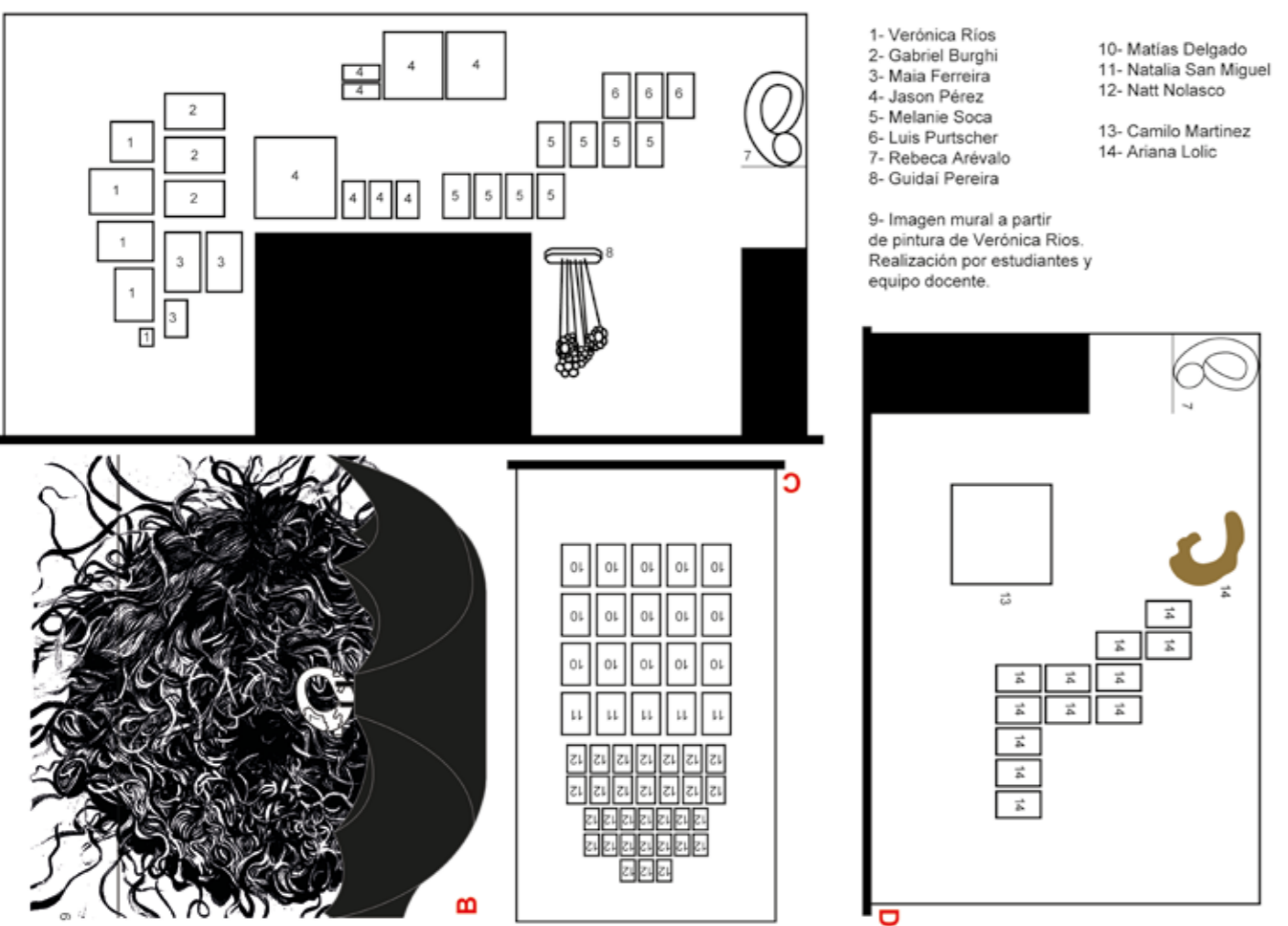
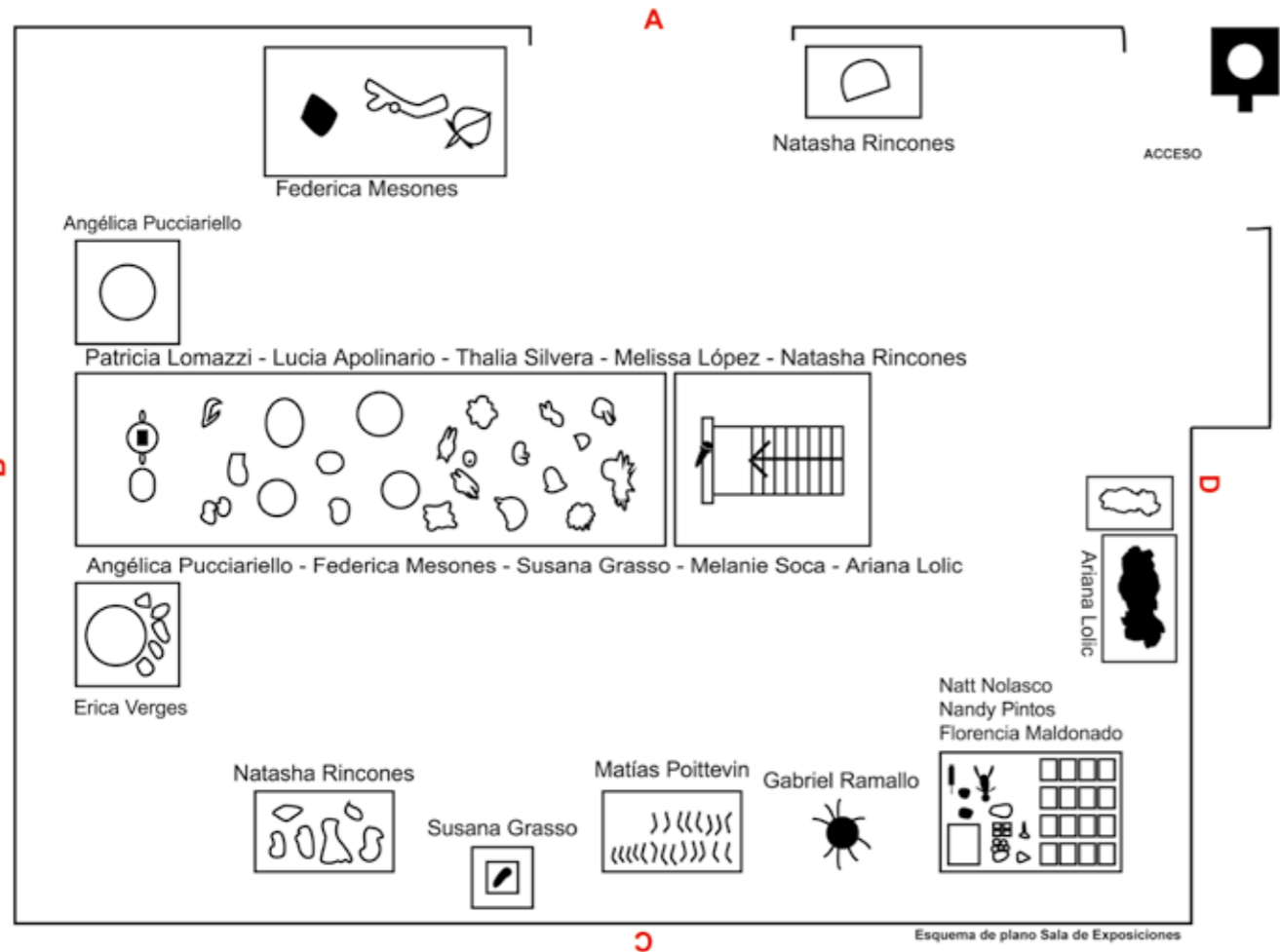
DISPOSITIVO

Hacia el final del año, el taller materializó la noción de dispositivo a través de una construcción colectiva que funcionó como espacio de presentación, encuentro y activación de los trabajos. En el aula se montó un dispositivo escénico compuesto por cortinas, grada, proyector, sistema de audio y luces, configurando un entorno específico que transformó el espacio habitual de trabajo en una situación de exposición y experiencia compartida. Este dispositivo no operó como un mero soporte técnico, sino como una estructura sensible que organizó tiempos, cuerpos, miradas y modos de estar juntos: un dispositivo estético-pedagógico. En ese marco, 28 estudiantes decidieron presentar y performar sus producciones, asumiendo el dispositivo como parte constitutiva de la obra o sus materiales y no como un fondo neutral. La programación de las presentaciones habilitó una experiencia de aprendizaje donde los trabajos se activaron en relación a sus propios atributos y a la configuración espacial, poniendo en juego la dimensión performativa, narrativa y relacional del taller. El dispositivo funcionó así como un umbral entre producir y mostrar, entre el aula y lo público, consolidando un cierre de año entendido como acontecimiento compartido y no como instancia meramente evaluativa.



Caterina Scavarelli - Micaela Mattonte - Yamila Heredia - Luis Purtscher - Natalia Gutiérrez - Gabriel Ramallo - Nadia Fernández - Paloma Balderrama - Carolina Escalante - Katrina Rueda - Mercedes Abreo - Anthony Piriz - Joaquina Rosso - Julián Valle Lisboa - Valentina Miraballes - Natalia Mezquita - Paula Bonilla - Anna Matteo - Kelly Balakonis - Valeria Larghero - Natalia San Miguel - Thomas Villalba - Samia Abreu - Sofía Sellanes - Nayely Mujica - Fabián Colman





DIA 261
EXPOSICIÓN

EXPOSICIÓN de estudiantes del Taller Sala de Pruebas

DEL OBJETO AL NIDO

El tordo pone sus huevos en nido ajeno



MONSTRUO

Dame un monstruo y te daré un delirio exquisito



Inauguración jueves 27/11 - 19:30 hs

Sala de Exposiciones, Facultad de Artes

- Maia Ferreira - Susana Grasso - Guidal Pereira - Verónica Ríos - Erica Verges -
Rebeca Arévalo - Natt Nolasco - Federica Mesones - Jason Pérez - Thalia Silvera -
Lucia Apolinario - Patricia Lomazzi - Melissa López - Matías Poittevin - Aracelli Acosta -
Stefani Auyanet - Camilo Martínez - Matías Delgado - Gabriel Ramallo - Natasha Rincones -
Gabriel Burghi - Florescia Maldonado - Nandy Bordagorri - Natalia San Miguel - Ariana Lolic -
Luis Purtscher - Angélica Pucciariello - Melanie Soca - Kamil Antunez

Taller Sala de Pruebas / Facultad de Artes (Udelar)

Dibujo original: Verónica Ríos



EXPOSICIÓN

Del objeto al nido. El tordo pone sus huevos en nido ajeno

+

Monstruo. Dame un monstruo y te daré un delirio exquisito

La curaduría de esta exposición no parte de un conjunto de obras destinadas a ser exhibidas para este propósito, sino de un proceso de acompañamiento sensible, especulativo y performativo con los estudiantes. No solamente seleccionamos piezas terminadas, sino rastros, ensayos, restos de procesos, materiales que surgieron en las áreas técnico-asistenciales de la Facultad como ejercicios, como pruebas, como búsquedas aún sin destino. Aquello que quizás no estaba concebido para ser mostrado fuera de contexto de aula —lo frágil, lo tentativo, lo que todavía no había encontrado un lugar— se vuelve aquí materia principal.

Curar, entonces, implica “en este caso” conversar, mirar con el tiempo atento, desarchivar, recolectar, equivocarse, proponer y escuchar. Implica también leer en lo que el otro produce algo que ese otro aún no vio, detectar lo que brilla en la periferia, hospedar lo que aparece de manera lateral. La exposición es el resultado de esa deriva colectiva donde la selección es una forma de cuidado, de confianza y de apertura.

Más que exhibir singularidades, nos propusimos construir un *display* (configuración expositiva o dispositivo de exhibición) que permita que los materiales ayuden a conformar un relato, una impresión, una energía. La disposición de estos materiales también estuvo pensada para su afectación propia, es decir, estuvo pautada por las relaciones entre formas. No jerarquizamos obras o materiales, sino relaciones. No mostramos piezas aisladas, sino un sistema sensible donde todas intentan sostener la atmósfera general de un lugar.

(Este espacio no es un cubo blanco. Es una antesala de teatro. Un lugar donde siempre se está por entrar a otra cosa).

Trabajamos con esa condición liminar: antes del espectáculo, después del ensayo donde suenan los instrumentos de los cursos del Instituto de Música. Esta sala es así, un espacio complejo de tránsito. Para esta instancia nos propusimos detenerla, pausarla con un gesto abrazador, un espacio de contención.

Al fondo de la sala, un mural —derivado de una pintura de la estudiante Verónica Ríos y expandido a escala— funciona como respiración visual y como origen del espacio. Su presencia no ilustra: pulsa, sostiene, invoca. Desde esa superficie negra emerge una forma flotante que porta el objeto llamado *Tayún*, una pieza sonora creada para ser activada performativamente

por Rebeca Arévalo en distintos momentos de la muestra.

El objeto resuena con un linaje imaginario y ancestral, como si contuviera una memoria que antecede a la lengua y que solo puede comunicarse vibrando.

En diálogo con esa figura suspendida, una plataforma de madera a pocos centímetros del piso reúne piezas cerámicas, vidrio, alambre, tela, resina, piedra: cuerpos medianos y pequeños, potentes y vulnerables, testigos, sobrevivientes. Su acumulación y su organización construyen una extrañeza, debemos agacharnos para su observación (como en las ventas populares de Bellas Artes), o mirarlos a vuelo de pájaro, como pocas veces son percibidos. Esta plataforma de objetos intenta dar cuenta de una pluralidad de intenciones estéticas y también apoyar una tensión hacia el *Tayún*, como si todos esos objetos retrocedieran a una condición anterior, a servir de fragmentos de un todo vibrante, como una orquesta que invoca y saluda a una cosa mayor.

Cerca del acceso, se erige una escalera que apunta a modificar la percepción, ofrece otra altura, desplaza la mirada al nivel del *Tayún*. Desde esa posición elevada, la audiencia es invitada no solo a observar, sino a emitir sonido, a comunicarse con la madeja-mural que nace de la pared, a activar la posibilidad de un mundo sonoro. No se trata únicamente de mirar. Se trata de prestar atención al temblor sutil del material -a su deseo, su fatiga, su precariedad- como si cada pieza fuera un huevo recién dejado en nido ajeno. En este contexto, estos “nuevos materiales” ofrecen un marco clave para pensar una sensibilidad expandida, un nuevo imaginario, donde los objetos ya no son simples receptáculos de sentido, sino agentes con capacidad de afectar y ser afectados.

Lo monstruoso ocupa un lugar específico —particularmente visible en el primer vidrio de la sala— aunque permea y se mezcla con el resto de los materiales que conforman el dispositivo. Allí se presentan fragmentos que funcionan como partes de una futura publicación —un bestiario/fobiario aún en gestación— donde formas híbridas, cuerpos mutantes y figuras imposibles desplazan la idea de lo humano, lo normativo y lo bello. Entre pulsiones fatalistas y una estética que juega con lo popular, estas piezas oscilan entre seducción y abismo, preguntándose si operan críticamente frente a un mundo en crisis. Lo monstruoso deja así de ser lo otro excluido para actuar como lente que revela lo que la época calla: caos, deseo, residuos digitales, descomposición y la sombra de un no-futuro que asoma como advertencia y como posibilidad.

Tal como entendimos, no hace tanto, en Proyecto CasaMario, también aquí podemos afirmar: No fue posible encontrar lo que buscábamos. Pero sí encontramos otra cosa: objetos que insisten, materiales incompletos, dibujos frágiles, ideas que comienzan, compañerxs docentes de otras unidades académicas, conversaciones, días y noches de montaje, tiempo compartido. Un nuevo aprendizaje.

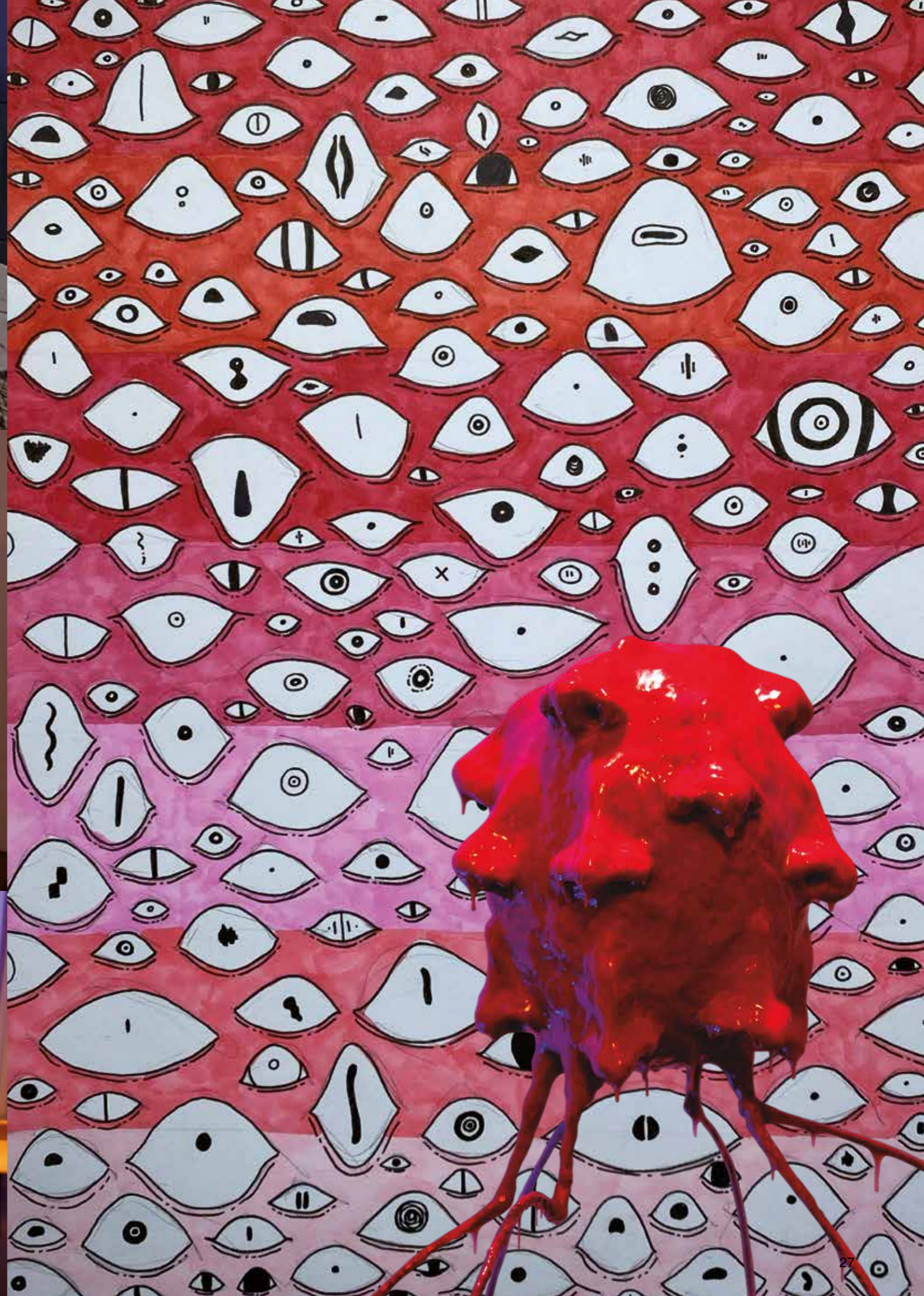














PROYECCIÓN AUDIOVISUAL

Grupo Nuevos Realismos **PRODUCTO ESTRELLA**

Estudiantes que exponen: Malena Cardoso, Y chie Hsu, Daniela Larrarte, Romina Lista, Susana Rojo

El grupo *Nuevos Realismos* investiga cómo se construye y performa la realidad en un presente saturado de imágenes, tomando la ciudad como un laboratorio inestable. Su proyecto *Producto Estrella* se centra en la avenida 18 de Julio y el centro de Montevideo, un territorio comercial en transformación donde conviven tiendas activas y galerías semivacías. A partir de observar qué producto sostiene el pulso mínimo de cada comercio, elaboran un cortometraje que construye una narrativa fragmentaria sobre esos objetos y sus lógicas de consumo. Los capítulos abordan paradojas cotidianas -como los Subway vacíos, los pañales como termómetro poblacional, los juguetes para mascotas pensados para humanos o los *piercings* como rituales de identidad- y una galería en retirada. El resultado es un retrato especulativo de la ciudad que, entre lo documental y lo poético, permite imaginar los futuros posibles de Montevideo a partir de su economía mínima.



CREADO Y DIRIGIDO POR
MALENA CARDOSO, YCHIE HSU, DANIELA LARRARTE, ROMINA LISTA, SUSANA ROJO
TALLER SALA DE PRUEBAS

DIA 231
PROYECCIÓN

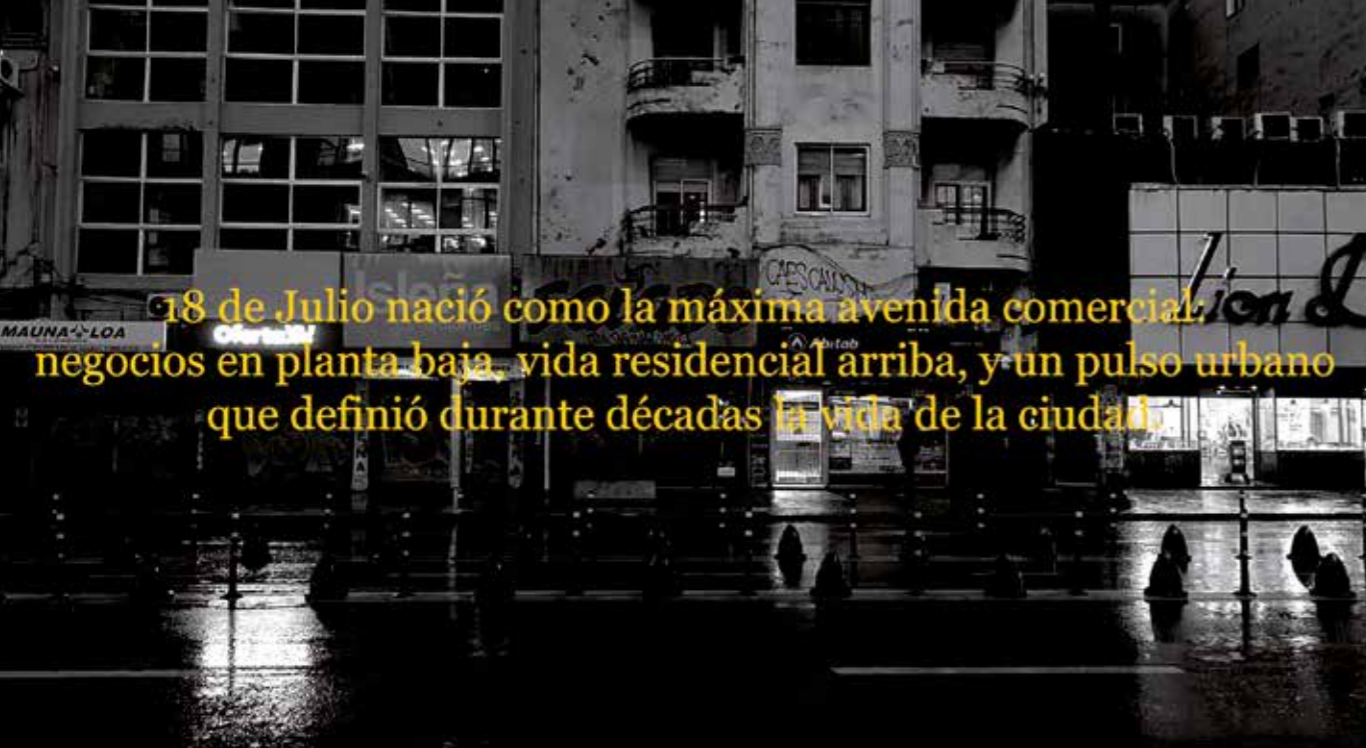
PRODUCTO ESTRELLA

JUEVES 27 DE NOVIEMBRE 2025
AUDITORIO FARTES - 20:00h

 Facultad de Artes  UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY



PRODUCTO ESTRELLA



18 de Julio nació como la máxima avenida comercial: negocios en planta baja, vida residencial arriba, y un pulso urbano que definió durante décadas la vida de la ciudad.



En Uruguay somos más de 2 millones de perros y gatos



Subway es un lugar donde el tiempo no pasa,



El cuerpo no es solo carne y en cada elección hay una declaración silenciosa.



Quizás entonces en la vida, en el principio y en el final, siempre habrá un pañal.



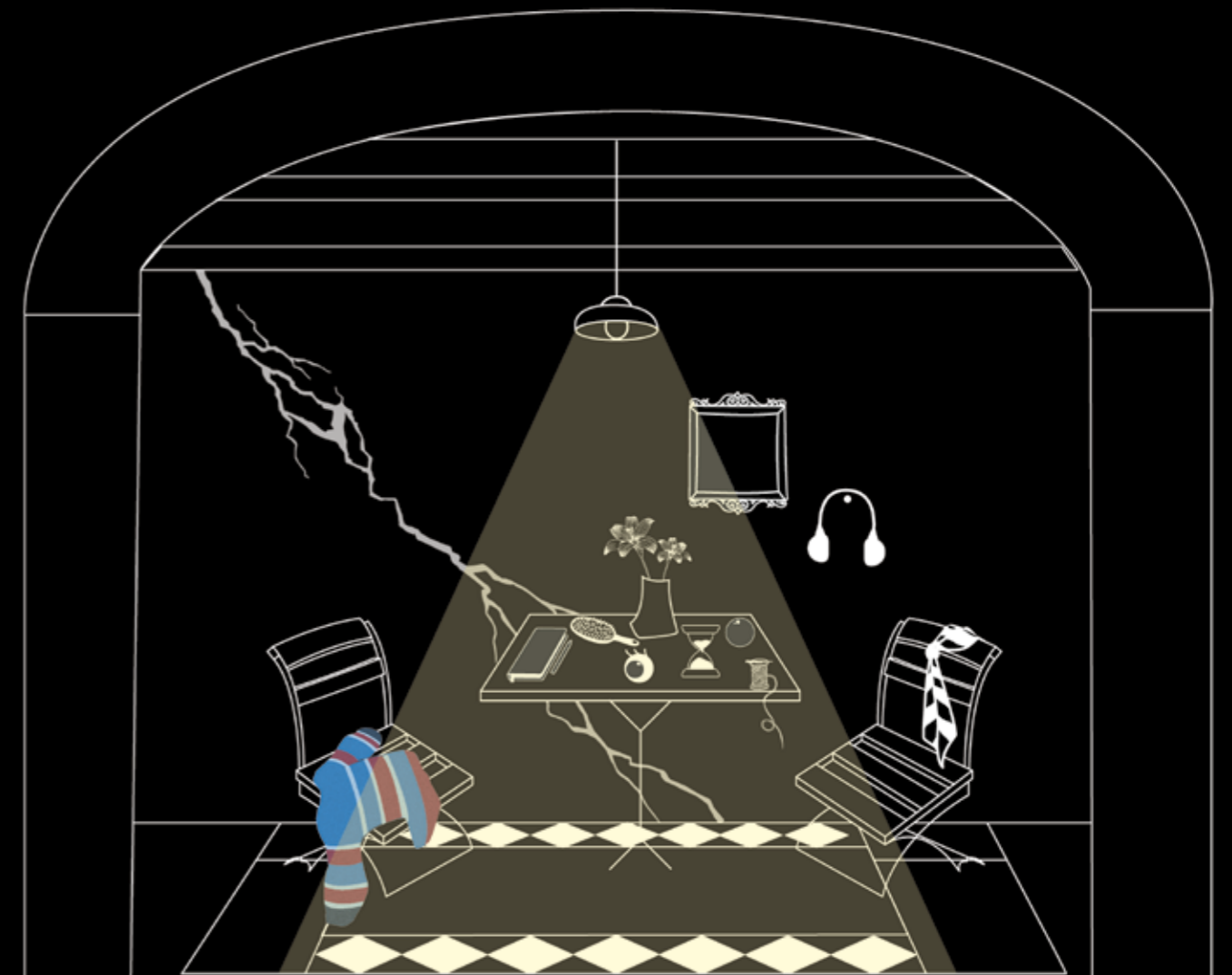
Es la tecnología, la información, los datos, código binario, una banda de información codificada de ceros y unos en un espacio virtual.

NARRATIVAS DEL YO

Inauguración Miércoles 26/11, 19:00 hs

20:00 hs - Performance colectiva *Protocolo para una muerte*

Espacio Obrador, Calle Requena 1991



Sofía Sánchez - Milay E. Correa - María Aguiar - Julieta Santana - Sofía Pintos
Antonella Llanes - Victoria Márquez - Ayelén Rosa - Rocío Campos
Carmela Mosteiro - Agustina Bellón - Sharon Pereyra - Melany Martínez

Horarios de apertura del 27/11 al 1/12: 17:00 a 20:00 hs

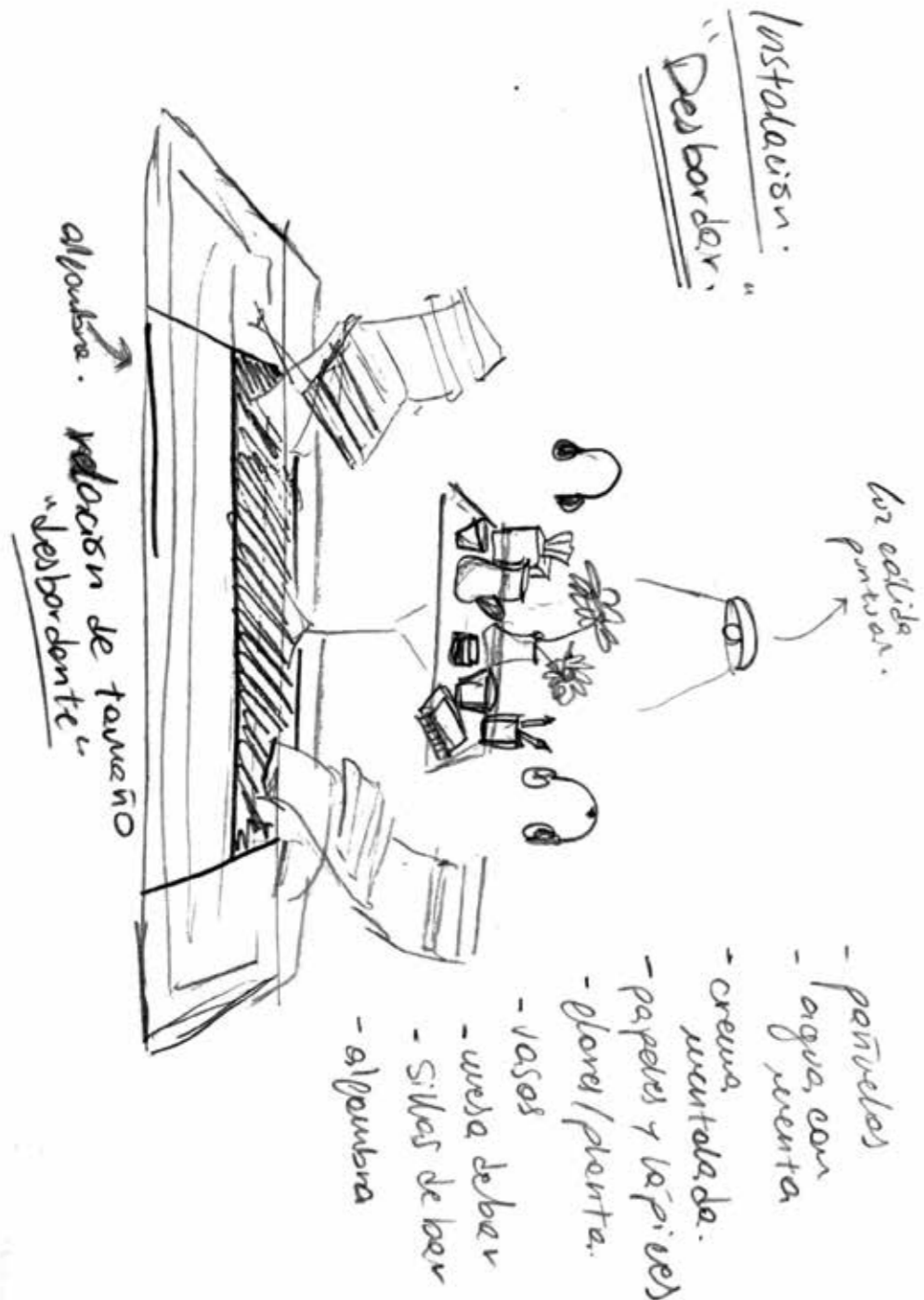
Taller Sala de Pruebas / Facultad de Artes (Udelar) / Espacio Obrador

OBRADOR

Facultad de Artes

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

DÍA 260
EXPOSICION



EXPOSICIÓN *NARRATIVAS DEL YO*

Agustina Bellón, Antonella Llanes, Ayelén Rosa, Carmela Mosteiro, Julieta Santana, María Aguiar, Melany Martínez, Milay E. Correa, Rocío Campos, Sofía Pintos Montes de Oca, Sharon Pereyra, Sofía Sánchez, Victoria Márquez

Formular una versión estable de quienes somos puede parecer tarea fácil. Hay momentos en los que creemos conocernos, un hilo continuo aparenta sostener la historia personal, tenemos un relato armado que usamos para explicarnos y explicar a los otros quiénes somos. Pero basta un desajuste inesperado para que ese yo tan sólido se revele en su fragmentación, en su invención, en su desdoblamiento en múltiples otros.

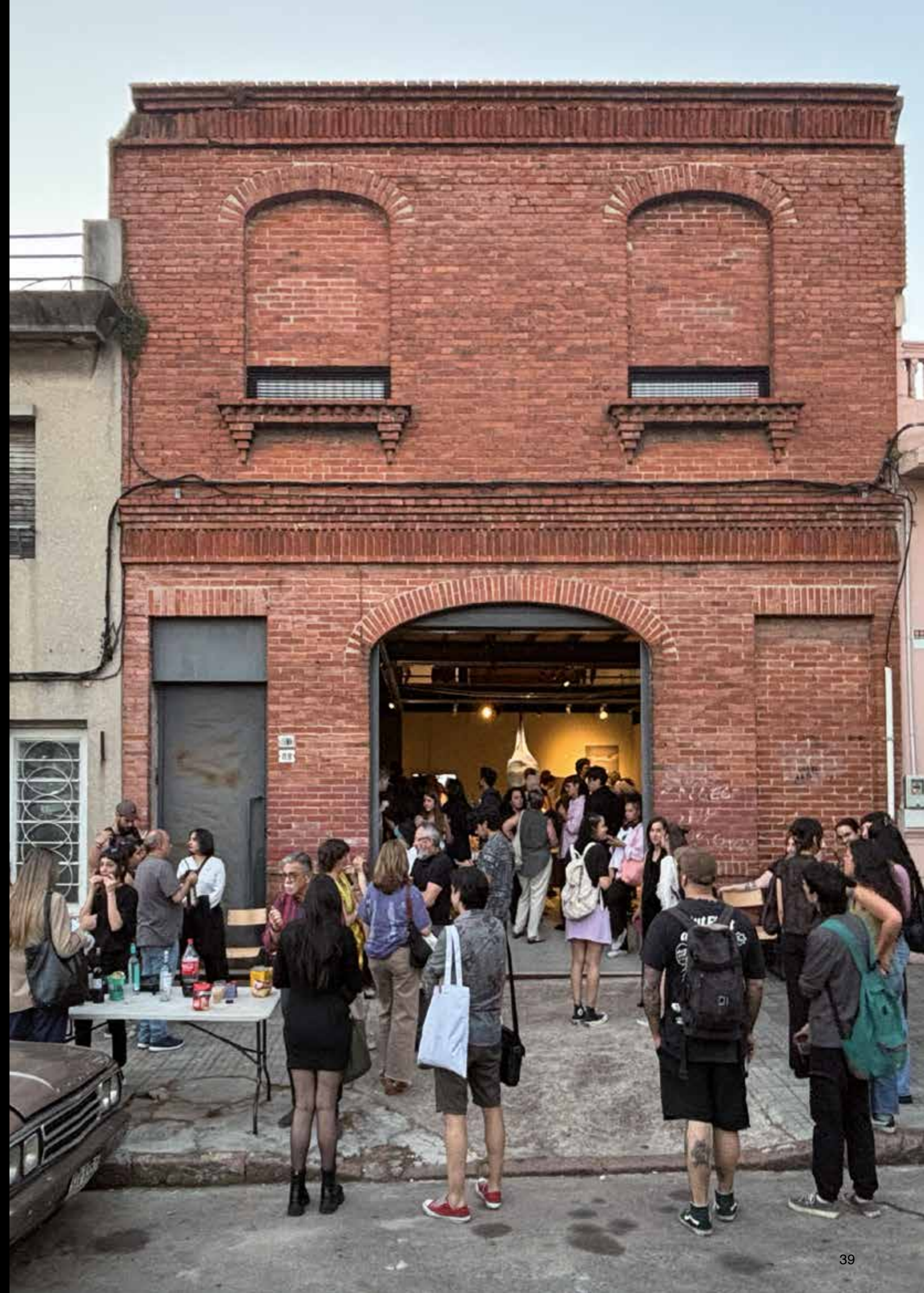
La exposición “Narrativas del yo” deriva de un trabajo colectivo de meses, en el que un grupo de estudiantes del Taller Sala de Pruebas se reunió para explorar ese yo inestable, tanto individual como colectivamente. A través de prácticas corporales y de escritura, estas jóvenes artistas desarrollaron trece obras de lenguajes diversos: videoperformances, instalaciones, fotografía, pintura. Sus indagaciones están atravesadas por preguntas centrales sobre el tiempo, el cuerpo, la infancia, cuestionamientos sobre el otro y los vínculos que nos construyen.

El trabajo performático, como uno de los ejes clave, permitió “además” situarnos en una larga tradición de prácticas de mujeres artistas que ha utilizado sus propios cuerpos como potente material para tomar conciencia de nuestro lugar en el mundo. Por su parte, la insistencia en hablar sobre el tiempo para deshacer una linealidad impuesta se configuró como otro gran eje. Varias de las obras presentadas avanzan en espiral, retroceden, se traban, aceleran y se enlentecen. Infancia, adolescencia y adultez se superponen, pasado y futuro conviven en un mismo rostro. No es casual; toda indagación del yo es una indagación de sus temporalidades fracturadas, de sus narrativas inconsistentes.

Si trato de recordar, me invento, cita Sergio Blanco a Serge Doubrovsky, recordando los orígenes de la autoficción. La autoficción funciona aquí como mecanismo de acceso, ficcionamos para llegar a una verdad provisoria, que con el tiempo se revelará en su farsa.

Este no es un ejercicio puramente autorreferencial, sino un deseo de búsqueda, como vía para encontrarnos y, en el camino, encontrar al otro, ese que nos interpela, nos sacude, nos forma y transforma. Regresamos a la ya célebre frase de Rimbaud: *Je est un autre*, Yo es otro, siempre ajeno, muchas veces inventado.

Las obras reunidas son experimentos tentativos, respiraciones breves. Pequeñas derivas donde lo íntimo encuentra en la vulnerabilidad de exponerse la oportunidad para ensayar y reconstruir una historia irrefrenablemente atravesada por el otro. Es siempre un viaje ir adentro de nosotros, no sabemos con qué versión saldremos; seguramente no será la misma narrativa. Toda escritura de sí es provisional.















Soles / Cap. I

**DIA 253
EXPOSICIÓN**

14 propuestas expositivas individuales de estudiantes
del Taller Sala de Pruebas / Facultad de Artes

Inauguración Miércoles 19/11 a las 18 hs



Espacio Obrador, Requena 1991
Del 19/11 al 22/11 - 17:00 a 20:00 hs

Soles es un **Ciclo** de exposiciones de producción artística por estudiantes del Taller

EXPOSICIÓN *SOLES / Cap I (Individuales)*

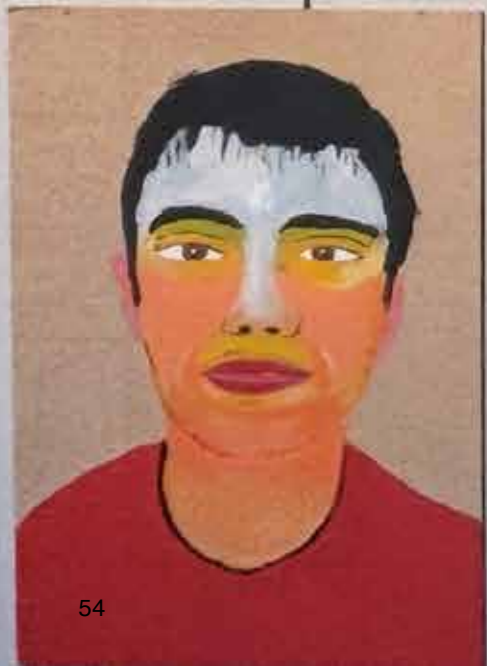
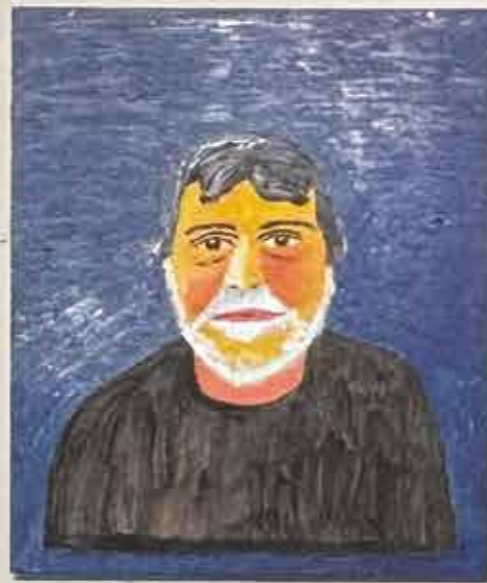
José Bottaro, Kamil Antúnez, Circe Núñez, Gabriel Burgui, Tiziana Iglesias, Camilo Martínez, Gabriel Delbono, Simón Sanguinetti, Federica Mesones, Victoria Rodríguez, Florencia Coronato

SOLES es un ciclo de exposiciones individuales que pone en escena procesos de indagación artística en plena maduración, desarrollados por estudiantes del Taller de Libre Orientación Estético Pedagógica Taller Sala de Pruebas, de la Facultad de Artes (Udelar). Esta primera muestra reúne un grupo de trabajos que, luego de un proceso sostenido de acompañamiento, comienzan a desplegar con claridad sus propios lenguajes, materiales y modos de pensar la práctica artística. Las obras —pinturas, fotografías, cerámicas, grabados, esculturas, instalaciones y ensayos visuales— son el resultado de un recorrido de exploración, donde cada estudiante fue construyendo un campo de sentido propio a partir de intuiciones, temas elegidos y múltiples pruebas en el taller y las áreas de la Facultad.

La exposición inaugura un ciclo anual, que continuará el próximo año con nuevas muestras de otros grupos de estudiantes, consolidando un espacio de visibilización de los procesos formativos y de las búsquedas individuales y colectivas que se desarrollan dentro del Taller. SOLES busca poner en valor el trabajo que se realiza durante todo el año académico: un acompañamiento cercano que impulsa a cada estudiante a experimentar, a sostener un tema o una pregunta, a construir materiales y poéticas personales que comienzan a perfilar una identidad estética.

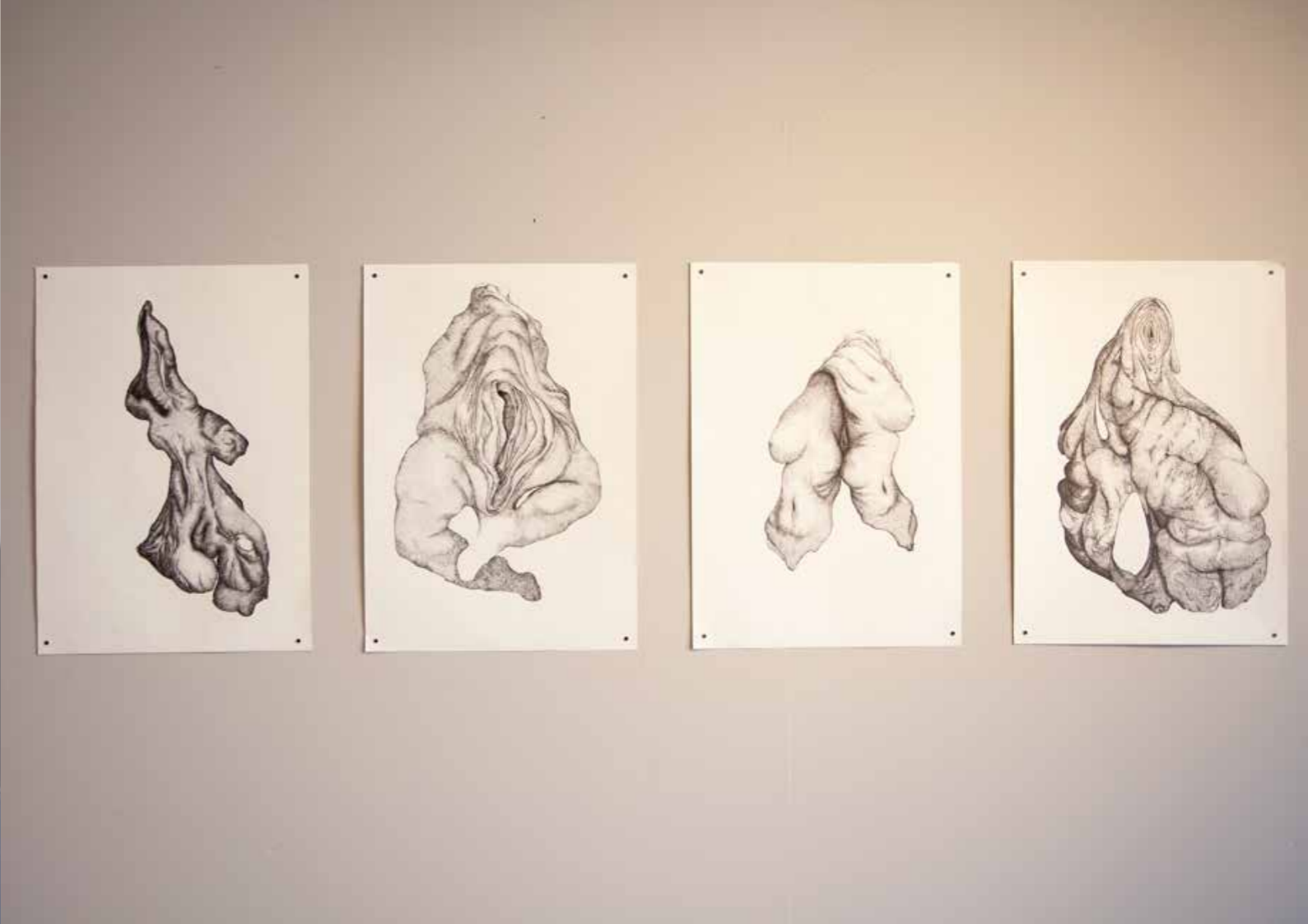
Más que mostrar resultados finales, la muestra propone detenerse en el proceso, en ese momento en que la obra todavía se está haciendo y empieza a encontrar su forma. Cada exposición del ciclo se concibe así como un espacio de aprendizaje compartido, de diálogo entre pares, docentes y públicos, donde las preguntas que sostienen cada práctica se transforman en materia visible. En su conjunto, SOLES funciona como un laboratorio abierto que celebra la búsqueda y la afirmación de las primeras voces artísticas que emergen desde la formación universitaria.













Somos clara e impensablemente más fuertes que ustedes
 Tanto así que contra sus gigantescos privilegios, sus lugares siempre concedidos
 es un simple movimiento de manga nos paramos y nos miramos
 La una - a la otra
 Y en esa mirada cómplice nos encontramos
 para decirle que fuese que en ningún momento
 y a más tardar después de eso
 Se acabaron los miros, los días



Somos clara e impensablemente más fuertes que ustedes
 Tanto así que contra sus gigantescos privilegios, sus lugares siempre concedidos
 es un simple movimiento de manga nos paramos y nos miramos
 La una - a la otra
 Y en esa mirada cómplice nos encontramos



ALTA FANTASY se presenta como un **dispositivo afectivo** y una **tecnología de especulación política** que irrumpe en la racionalidad dominante para reactivar la **imaginación como herramienta crítica**: lo fantástico no escapa del presente, sino que altera sus coordenadas, reorganiza sensibilidades y temporalidades capturadas por el realismo capitalista, y opera como interfaz que desprograma la **percepción**; así, la diversidad de prácticas que la componen configura una **ecología mítica para tiempos exhaustos**, donde fuerzas humanas y no humanas se articulan para activar un sensorium que habilita alianzas improbables y convierte la fantasía en una práctica de supervivencia estética.

Estos 7 paneles fueron diseñados, creados y pintados por el grupo de estudiantes ALTA FANTASY y colaboradorxs del Taller Sala de Pruebas

Alta Fantasy Taller Sala de Pruebas

DÍA 242
INTERVENCIÓN

Mateo Llanes
Tomás Maio
Florencia Coitiño
Salomón Gonzales
Victoria Sattler
Carla Ruiz

Sianna Carta
Joaquín Pazos
Sofía Vidal
Brayan Techera
Daniel López

Intervención en la fachada de la Facultad de Artes
Estudiantes del Taller Sala de Pruebas



Facultad
de Artes



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

diciembre—2025

INTERVENCIÓN

ALTA FANTASY

(Mateo Llanes, Tomás Maio, Florencia Coitiño, Salomón González, Victoria Sattler, Carla Ruiz, Sianna Carta, Joaquín Pazos, Sofía Vidal, Brayan Techera y Daniel López)*

Del cuaderno al muro: derivas gráficas de una imaginación colectiva

El proceso de dibujo nació como un espacio de afinidad y práctica compartida entre estudiantes que ya habitaban el cómic, la fantasía y la ilustración no como géneros cerrados, sino como lenguajes vivos. Lejos de una consigna formal estricta, el trabajo comenzó a partir del intercambio de referencias, obsesiones y mundos imaginarios: criaturas híbridas, arquitecturas imposibles, narrativas fragmentadas. Dibujar fue, ante todo, una práctica colectiva de exploración, donde cada trazo funcionó como una hipótesis visual y cada imagen como un fragmento de relato abierto. El grupo trabajó entre bocetos, pruebas y superposiciones, dejando que el error, la repetición y la exageración propias del cómic y la fantasía activaran nuevas formas de pensar la superficie y la escala.

En este camino exploramos referencias de artistas contemporáneos, discutimos textos, recibimos la visita del arquitecto y artista Sebastián Lambert, visitamos el estudio de Francisco Cunha y compartimos un taller sobre la ciudad con el escritor Leandro Delgado.

La instalación de los paneles fue el resultado de esa expansión del dibujo más allá del papel. Al trasladarse al espacio arquitectónico, las imágenes dejaron de operar como escenas individuales para convertirse en un paisaje continuo, casi narrativo, que envuelve y desborda al espectador. El pasaje del cuaderno al muro implicó una traducción material y política: los mundos imaginados por los estudiantes se inscribieron en lo público, afirmando el dibujo como una herramienta de ocupación simbólica y de imaginación colectiva. Así, los paneles no funcionan solo como obras finales, sino como huellas visibles de un proceso pedagógico donde la fantasía se activó como forma de pensamiento, colaboración y toma de posición.

Viajes fantásticos

El proceso pedagógico que condujo a la realización de los siete paneles de la fachada de la Facultad de Artes se concibió como un dispositivo de aprendizaje colectivo, donde la producción visual funcionó como instancia de investigación situada. Más que la ejecución de una obra cerrada, el proyecto se desarrolló como un laboratorio abierto en el que estudiantes y docentes trabajaron sobre preguntas compartidas en torno a la imagen pública, el espacio institucional y las posibilidades de intervención estética en el contexto urbano. A lo largo del proceso, el taller se desplazó hacia el territorio, y la práctica artística se entendió como una forma de pensamiento en acción, capaz de articular reflexión crítica, experimentación material y toma

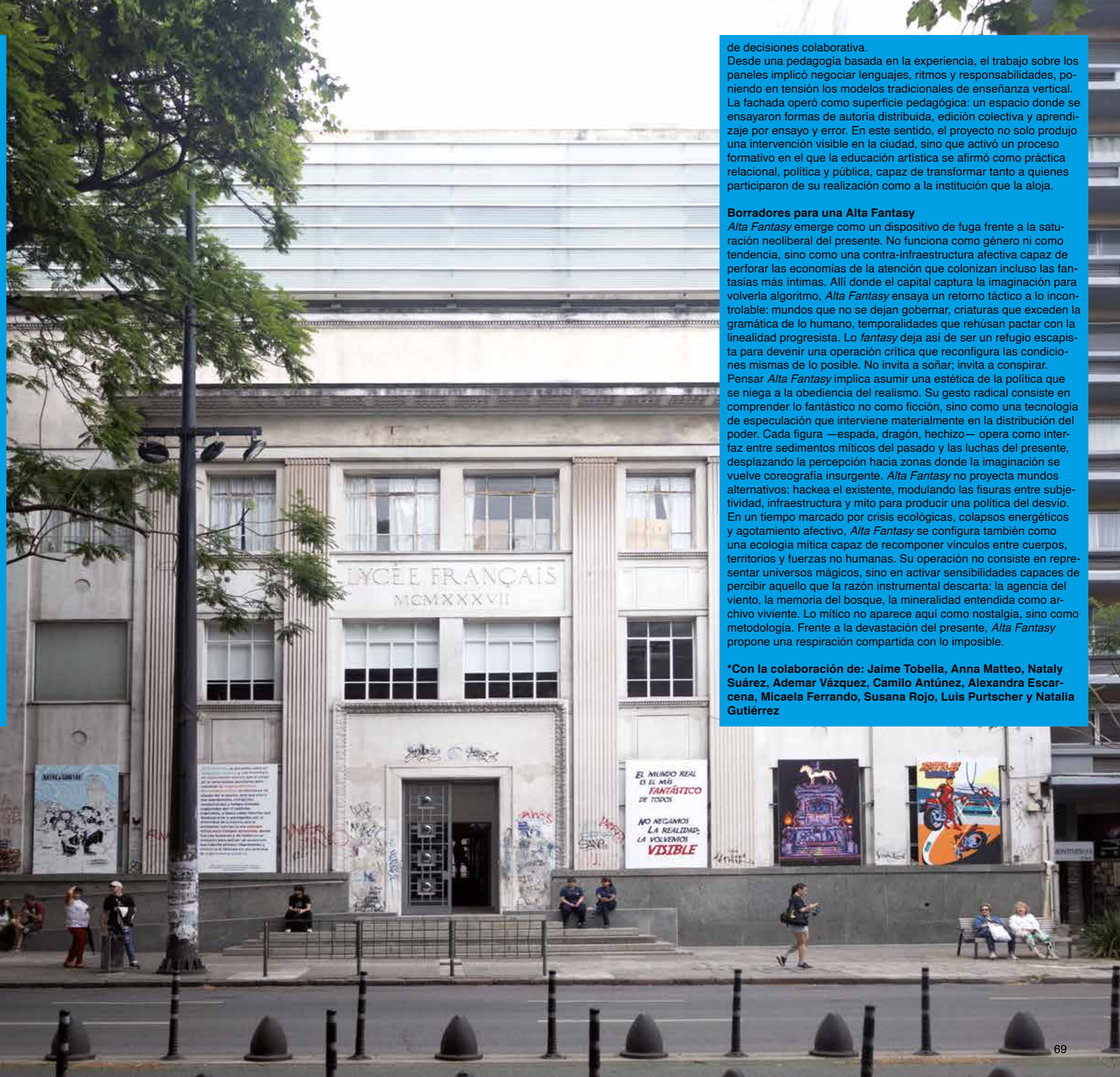
de decisiones colaborativa.

Desde una pedagogía basada en la experiencia, el trabajo sobre los paneles implicó negociar lenguajes, ritmos y responsabilidades, poniendo en tensión los modelos tradicionales de enseñanza vertical. La fachada operó como superficie pedagógica: un espacio donde se ensayaron formas de autoría distribuida, edición colectiva y aprendizaje por ensayo y error. En este sentido, el proyecto no solo produjo una intervención visible en la ciudad, sino que activó un proceso formativo en el que la educación artística se afirmó como práctica relacional, política y pública, capaz de transformar tanto a quienes participaron de su realización como a la institución que la aloja.

Borradores para una Alta Fantasy

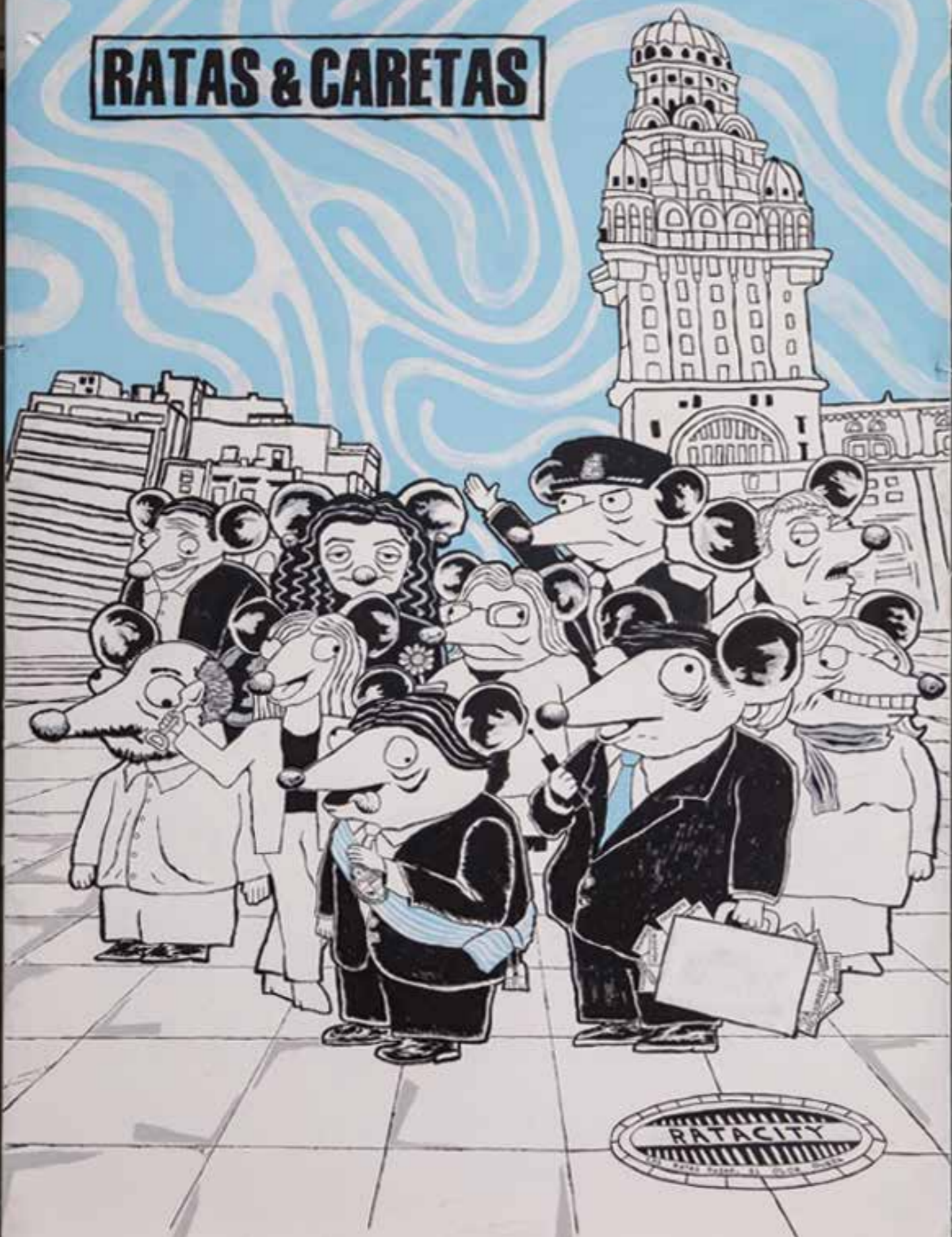
Alta Fantasy emerge como un dispositivo de fuga frente a la saturación neoliberal del presente. No funciona como género ni como tendencia, sino como una contra-infraestructura afectiva capaz de perforar las economías de la atención que colonizan incluso las fantasías más íntimas. Allí donde el capital captura la imaginación para volverla algoritmo, *Alta Fantasy* ensaya un retorno táctico a lo incontrolable: mundos que no se dejan gobernar, criaturas que exceden la gramática de lo humano, temporalidades que rehúsan pactar con la linealidad progresista. Lo *fantasy* deja así de ser un refugio escapista para devenir una operación crítica que reconfigura las condiciones mismas de lo posible. No invita a soñar; invita a conspirar. Pensar *Alta Fantasy* implica asumir una estética de la política que se niega a la obediencia del realismo. Su gesto radical consiste en comprender lo fantástico no como ficción, sino como una tecnología de especulación que interviene materialmente en la distribución del poder. Cada figura —espada, dragón, hechizo— opera como interfaz entre sedimentos míticos del pasado y las luchas del presente, desplazando la percepción hacia zonas donde la imaginación se vuelve coreografía insurgente. *Alta Fantasy* no proyecta mundos alternativos: hackea el existente, modulando las fisuras entre subjetividad, infraestructura y mito para producir una política del desvío. En un tiempo marcado por crisis ecológicas, colapsos energéticos y agotamiento afectivo, *Alta Fantasy* se configura también como una ecología mítica capaz de recomponer vínculos entre cuerpos, territorios y fuerzas no humanas. Su operación no consiste en representar universos mágicos, sino en activar sensibilidades capaces de percibir aquello que la razón instrumental descarta: la agencia del viento, la memoria del bosque, la mineralidad entendida como archivo viviente. Lo mítico no aparece aquí como nostalgia, sino como metodología. Frente a la devastación del presente, *Alta Fantasy* propone una respiración compartida con lo imposible.

*Con la colaboración de: Jaime Tobella, Anna Matteo, Nataly Suárez, Ademar Vázquez, Camilo Antúnez, Alexandra Escarcena, Micaela Ferrando, Susana Rojo, Luis Purtscher y Natalia Gutiérrez





RATAS & CARETAS



**R
A
R
O
C
C
-
B
O
D
O
D
O
C
C
-
B
O
D
O
C**



**EL MUNDO REAL
ES EL MÁS
FANTÁSTICO
DE TODOS**

**NO NEGAMOS
LA REALIDAD;
LA VOLVEMOS
VISIBLE**

PROYECTO

Retratos ex directoras de la Escuela de Nutrición (Udelar)

A solicitud de la Escuela de Nutrición y desde el Decanato de Facultad de Artes, se promovió la realización de cinco retratos en homenaje a ex directoras de la Escuela de Nutrición, en reconocimiento a su trayectoria y aporte institucional, en el marco de la celebración de los 80 años de carrera. Obras realizadas por cinco estudiantes de Facultad de Artes.

Norma González

Acrílico sobre papel
2025

Florencia Coronato

Ema Leites

Xilografía
1/4, 2025

Simón Sanguinett

Susana Bragaña

Tinta sobre papel
2025

Verónica Ríos

Norma Geymonat

Lápiz y fibra sobre papel
2025

Jazmín de Salterain

Myriam De León

Lápiz sobre papel
2025

Romina Lista

**DÍA 220
PROYECTO**





4/9 Xibogosa

2025





PRESENTACIÓN

Actantes. Caja de herramientas de uso gráfico

Una publicación de Ediciones CasaMario (UY) y Ediciones Documenta (AR) realizada con el apoyo de Tradinco y Fundación Itaú a través de los Fondos de Incentivo Cultural del MEC

Presentación: Centro de Exposiciones Subte (plaza Juan Pedro Fabini), Montevideo, Uruguay

Mesa de presentación: Gabriela Halac (AR), Manuel Gallardo, Sebastián Alonso y Camila Arbeláez

Distribución gratuita a estudiantes de la Facultad de Artes

Cocina: Sandra Sifuentes (ceviche y papa a la huancaína)

DJ set: K1000

Proyecto y dirección editorial:

Gabriela Halac, Manuel Gallardo, Sebastián Alonso

Asistencia editorial: Nina Amaro

Colaboración editorial: Camila Arbeláez

Gestión y producción: Cecilia Otero, Sabrina Amaro

Ilustraciones: Federico Lagomarsino, S. A. Oficina de Estampas

Fotografías: Proyecto CasaMario, Micaela Fernández, Eugenia Ravera

Corrección: Anna Larocca

Diseño: Manuel Gallardo

Actantes. Caja de herramientas de uso gráfico surge de la alianza entre Ediciones CasaMario (Uruguay) y Ediciones Documenta (Argentina), como un gesto de afecto y de ampliación de potencias editoriales. El libro-caja se origina en la experiencia de *Giro gráfico* y en un taller colectivo que hizo de la gráfica un espacio de reunión, protesta y aprendizaje.

Propone materiales abiertos —fanzines, afiches, despleables— destinados a ser activados, reusados y apropiados en distintos contextos. Inscrito en la gráfica expandida, busca tensionar límites institucionales y habilitar prácticas políticas y pedagógicas. Más que un contenedor, la caja se concibe como promesa de hospitalidad, un repertorio de gestos en circulación disponible para comunidades y colectivos sociales. Su potencia radica en lo que aún no sabemos: en las derivas que provoque y en las redes que logre activar.

Una publicación de Ediciones CasaMario y Ediciones Documenta

ACTANTES. CAJA DE HERRAMIENTAS DE USO GRÁFICO

MIÉRCOLES 8 DE OCTUBRE
19 HORAS

DÍA 211
PRESENTACIÓN



Mesa de presentación
Gabriela Halac (AR), Manuel Gallardo,
Sebastián Alonso, Camila Arbeláez

CENTRO DE EXPOSICIONES SUBTE

Cocina Sandra Sifuentes (ceviche y papa a la huancaína)



Participan: Gabriela Halac, Manuel Gallardo, Sebastián Alonso, Sol Henaro, Elva Peniche, Lucía López Rodríguez, S.A. Oficina de Estampas (AR), Diego Sempol, Ana Laura López de la Torre, microutopías, Cromoactivismo (AR), Labtee, Facultad de Artes, Roberto Jacoby (AR), Casa de Balneario, La mondonga, Hugo Vidal, Clemente Padín, CRUJE



SUBTE
Centro de Exposiciones



ITAU

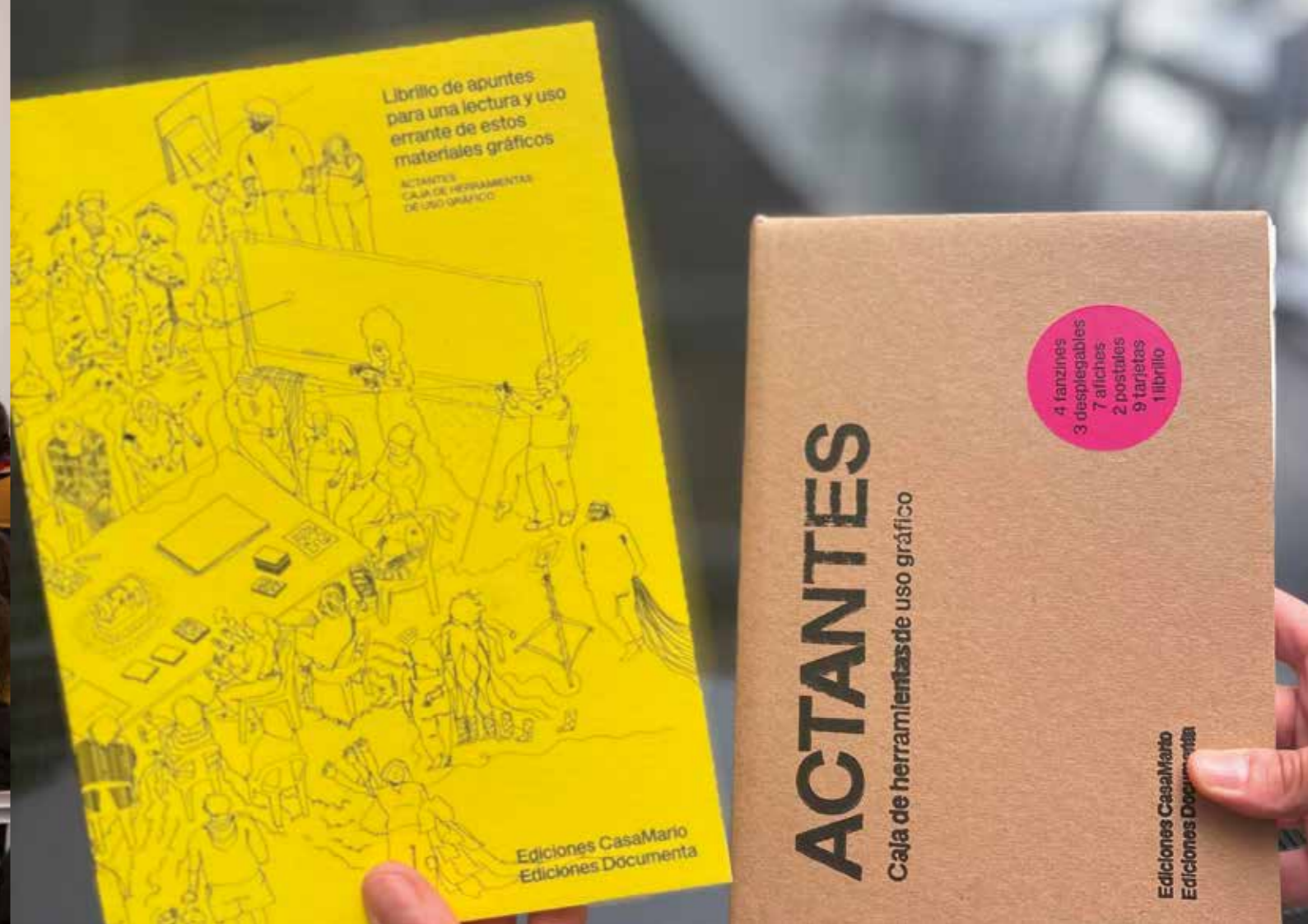
FIC
FONDOS DE
INCENTIVO
CULTURAL



Facultad
de Artes



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



INVITACIÓN

Sobre el arte contemporáneo

**DÍA 205
INVITACIÓN**

M. Carolina Fontana

El tema central en la obra reciente de M. Carolina Fontana gira en torno al abordaje de los procesos creativos contemporáneos desde una perspectiva poshumanista, con una mirada particular desde las artes visuales contemporáneas y sus cruzamientos transdisciplinarios. Su foco de interés principal radica en investigar las formas en las que se está aportando a la creación de conocimiento en nuestra contemporaneidad, desde el campo del arte y sus sinergias transdisciplinarias, en relación a variables que afectan nuestras vidas cotidianas, como la hiperconectividad, el avance de la inteligencia artificial (IA) y el desantropocentrismo, entre otros factores que nos hacen reconsiderar las dualidades humano/no-humano y cultura/naturaleza. Para ello se propone un abordaje tanto desde el plano teórico como desde las prácticas artísticas, con una metodología abierta en sintonía con los principales planteos poshumanistas.

M. Carolina Fontana Di Rende es artista visual, gestora cultural y docente, magíster en Arte y Cultura Visual por la Udelar, con investigación en procesos creativos y poshumanismo. Participó del China Arts Fellowship en Shanghai, realizó residencias en varios países y expuso en muestras nacionales e internacionales. Fue finalista del Premio Nacional de Artes Visuales y del Premio Paul Cézanne, y obtuvo la beca Eduardo Víctor Haedo 2025 (FEFCA).

Karina Flores

Artista visual e investigadora experimental cuya práctica se sitúa en la intersección entre arte, ciencia y tecnología. Explora los territorios como entramados vivos donde confluyen cuerpos, materialidades y temporalidades diversas. Su enfoque multiescalar abarca desde procesos microscópicos hasta configuraciones geográficas amplias, atendiendo a las transformaciones que surgen del contacto con lo más que humano. Su trabajo propone modos de relación situados y sensibles, donde la materia y sus dinámicas revelan formas de cohabitar y pensar los territorios más allá de lo meramente humano.

Licenciada en Artes Plásticas y Visuales por la Facultad de Artes (Udelar) 2020. Es cofundadora de 310 ArteEstudio (Montevideo). Su obra se presenta en pintura, objetos, instalación y video.





DÍA 185
PROYECTO

PRINCIPIO ESPERANZA

segundo acontecimiento

Un salto de Fe
conferencia performática

con Graciela Speranza (AR)

junto a estudiantes y docentes de Facultad de Artes Udelar

Sábado 13 de septiembre - 20 hs.
Templo Inglés (Reconquista 552)

Única función
Entrada gratuita, aforo limitado por inscripción



Proyecto
CasaMario



Facultad
de Artes



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Fundación



FONDOS DE
INCENTIVO
CULTURAL

Un salto de fe (guion)

1- Graciela Speranza

Primera lectura de mis textos sagrados:

T. J. Clark, *The Sight of Death o La visión de la muerte, 2006*

(Fragmentos)

Suceden cosas sorprendentes si uno se entrega al proceso de mirar una y otra vez: aspecto tras aspecto de la imagen parece aflorar, lo que es relevante y lo que es incidental cambia desconcertantemente de un día para otro, el orden general de la representación se desintegra, se recris-taliza, se fragmenta de nuevo, persiste como una imagen residual.

Quizás deseamos profundamente creer que las imágenes surgen, esencial o suficientemente, de una sola vez.

El lenguaje es siempre demasiado específico y discriminatorio, al menos cuando intenta imitar esta primera apropiación idiota de lo visual.

Paul Valéry dice en alguna parte que una obra de arte se define por el hecho de que no se agota —no ofrece todo lo que tiene que ofrecer.

No se agota tras una primera o segunda lectura, ni tras lecturas posteriores.

La “artisticidad” es la capacidad de invitar a una y otra, y otra respues-ta...

Coro de la Facultad de Artes - Udelar

Variaciones sobre fragmentos de la obra *Peace I leave with you* de Knut Nystedt: *Nube sonora*

Mediador I

Prestemos atención a T. J. Clark. Prestemos atención radical a las imá-genes... Nos alienta a pensar que cuando miramos una obra, esta nunca se agota en esa única mirada.

Mirar lenta y repetidamente permite que aparezcan sentidos que el discurso apresurado o el espectáculo mediático niegan. Ese es uno de nuestros retos como estudiantes.

[Señalando los vitrales] ¿Pueden ver los vitrales? ¿Sus colores y formas?

[Pausa] Bueno... para verlos hay que venir de día.

[Pausa. Se ilumina la obra de Poussin *Paisaje con un hombre muerto por una serpiente.*] En la muerte, en este cuadro de Poussin llamado *Paisaje con un hombre muerto por una serpiente*, de 1648 [señalándolo], se puede ver algo que es previo a las palabras.

El cuadro muestra un paisaje clásico: montañas al fondo, árboles, arqui-tectura en ruinas y figuras dispersas. En primer plano, sobre la izquierda, un hombre yace muerto en el suelo, todavía envuelto por una serpiente que lo ha atacado. Observen la imagen: ¡allí el hombre moribundo!

A la derecha, un personaje huye despavorido, mirando hacia atrás. Al fondo, otros hombres parecen debatirse, sin acercarse a ayudar. Una mujer extrañada, abre sus brazos.

Todo está bañado por una luz que equilibra el dramatismo con la serenidad del paisaje.

T. J. Clark insiste en que el sentido que porta la pintura nunca se cierra del todo. Es decir: no sabemos por qué el hombre está ahí, ni de dónde salió la serpiente.

No hay mito, no hay fábula, ni relato bíblico directo que lo explique. Esa ambigüedad hace que el cuadro oscile entre lo narrativo y lo enigmático, entre la racionalidad del paisaje clásico y lo súbito de la violencia.

A diferencia de una narración mitológica o bíblica, con sentido moral, aquí la muerte no está envuelta en historias ni mensajes trascendentes: es simplemente la presencia de un cuerpo caído y la irrupción de lo real en el paisaje.

2- Graciela Speranza:
Segunda lectura de mis textos sagrados:
Susan Sontag, *Contra la interpretación, 1964*
Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprend-er a *ver* más, a *oír* más, a *sentir* más.

Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor can-tidad posible de contenido, y menos aún en exprimir de la obra de arte un

contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido, de modo de poder ver en detalle el objeto.

La finalidad de todo comentario sobre el arte debiera ser hoy el hacer que las obras de arte —y, por analogía, nuestra experiencia personal— fueran para nosotros más, y no menos, reales.

La función de la crítica debiera consistir en mostrar cómo es lo que es, incluso qué es lo que es, y no en mostrar qué significa.

En lugar de una hermenéutica (es decir una interpretación de las obras artísticas), necesitamos una erótica del arte.

Coro de la Facultad de Artes - Udelar
Variaciones sobre fragmentos de la obra *Peace I leave with you* de Knut Nystedt: *Glissandos*

Mediador II

[Entra Mediador II, con el dispositivo caja-crítica: referencia a la obra de Jasper Johns titulada The critic sees, de 1961. Recorre el espacio, se acerca e interactúa con los públicos. Provee una caja-crítica para su uso.]

[Desde el presbiterio, Mediador II proclama una y otra vez] Frente a la distancia racional de la interpretación, proclamo un acerca-miento, una aproximación que involucre nuestros sentidos, una erótica del movimiento y la cercanía, un estremecimiento, una sensibilidad aguda frente a los acontecimientos.

¡Nuestras emociones!

¿Qué nos está pasando hoy mismo con las prácticas de arte contemporáneo? ¿Qué nos emociona del arte contemporáneo?

[Pausa reflexiva]

¡Que explote en mil esquirlas toda la potencia de la experiencia estética!

¡Emoción...! ¡Emociones...! Emociones... Emociones... Emocio-nes... Cuerpo vibrátil... Emociones... Emociones... Emociones... Emociones... Emociones...

3- Graciela Speranza:
Tercera lectura de mis textos sagrados:
Barthes por Barthes (1975) y Ricardo Piglia
112. A la opinión común no le gusta el lenguaje de los intelectua-les...

Y sin embargo (malicia frecuente de toda acusación social), ¿qué es para él una idea sino un enrojecimiento del placer? “La abstracción no contradice en absoluto la sensualidad”. Siem-pre asoció la actividad intelectual a un goce: el panorama, por ejemplo, (lo que se ve desde la torre Eiffel) es un objeto a la vez intelectualivo y feliz: libera al cuerpo en el preciso momento en que le da la ilusión de “comprender” el campo que abarca su mirada.

117 ¿Qué es la influencia?

Hay pues que distinguir los autores sobre los que uno escribe... y los que uno lee; pero de estos, ¿qué me viene? Una suerte de música, una sonoridad pensativa, un juego más o menos denso de anagramas.

(Tenía la cabeza llena de Nietzsche, al que acababa de leer; pero lo que yo deseaba, lo que yo quería captar, era un canto de ideas-frases: la influencia era puramente prosódica.)

Y luego, yo misma, citándolo para hablar del maestro Ricardo Piglia.

Hay en su obra un despliegue de ideas personales sobre la literatura y el arte que, por su densidad y originalidad, ya forman parte de la historia de la crítica argentina. Pero hay también una música del pensamiento que alguna vez habría que analizar, una sonoridad de ideas-frases que llevan a una influencia prosódica y acercan el razonamiento al goce más inefable de la ficción. La crítica avanza en la paradoja de una racionalidad apasionada y, aunque Piglia no lo nombre, hay ecos de Roland Barthes. El pa-norama, escribió Barthes y Piglia podría suscribirlo, es un objeto

a la vez intelectualivo y feliz; libera al cuerpo en el preciso momento en que le da la ilusión de “comprender” el campo que abarca la mirada. Contra el prejuicio antintelectualista, la abstracción no contradice en absoluto la sensualidad.

Coro de la Facultad de Artes - Udelar
Variaciones sobre fragmentos de la obra *Peace I leave with you* de Knut Nystedt: *La palabra*

Mediador I

[Mediador I entra en escena ralentizando y repitiendo algunas palabras y conceptos del texto de Barthes]

Ralentizar las palabras, acentuarlas, declamarlas. Repetirlas. Prosodia: Rama de la gramática orientada a la acentuación, la entonación y la pronunciación.

4- Graciela Speranza:
Cuarta lectura de mis textos sagrados:
Un encuentro entre Tinguely y Cortázar

La correspondencia a Paco Porrúa que acompaña la redacción final y la edición de la novela *Rayuela* no deja dudas sobre la pree-minencia del artefacto para Cortázar. En la misma carta de agosto de 1961, en la que dice estar “desordenando” el libro “de acuerdo a unas leyes especiales cuya eficacia se verá luego”, incluye una descripción exaltada de una de máquina de Jean Tinguely que ilumina retrospectivamente la vocación conceptual del libro.

[Entra lentamente el ensamblaje maquinal de Lukas Kühne por el camino procesional y se detiene en la mitad de su recorrido. Se activan algunos sonidos bajos.]

[Se produce un silencio.]

Conviene reproducirla entera: Hablando de máquinas, nada me regocijó más que un día en que asistí a una demostración de la máquina de pintar de Tinguely, en una de las terrazas del Trocadero. Era domingo, y todas las viejas y los vagos del barrio estaban ahí, sobre unas largas cintas de papel (tengo una autografiada) se desplazaba de un lado a otro dando unos saltitos positivamente marcianos. Lo extraordinario era que tanto los burgueses como los policías presentes al acto se retorcían de risa y hablaban del camelo del arte moderno, de la necesidad de meter en la cárcel a los fumistas, etc., pero al mismo tiempo se iban acercando a la máquina y cada vez que podían se apoderaban de uno de los pedazos de cinta de papel pintadas, los plegaban cuidadosamente y se los guardaban. Pero el momento más prodigioso se repetía cada diez minutos más o menos, y era que, sin que nadie se diese cuenta, la máquina iba desarrollando una enorme vejiga por uno de sus lados, la cual reventaba con un estallido aterrador...

[Suenan estruendos a través de un dispositivo llamado *Klapperratsche*, en alemán. Mediador I lo sostiene con su mano, mientras sigue su lectura.]

... dejando a todo el mundo estupefacto y en plena desbandada. A todo esto Tinguely, serio y vestido de negro, presidía el acto y firmaba las pinturas. Cada uno se fue con la suya, y me pregunto si alguno no la tendrá colgada arriba de la mesa de luz.

No sorprende que a Cortázar lo regocije la irrisión de la Pintura (con mayúsculas) que la máquina de Tinguely inflige a los despre-venidos espectadores de la terraza del Trocadero, hasta conseguir acercarlos al aparato y propinarles unas cintas de papel pintado que, a pesar de la desconfianza inicial, plegaban cuidadosamente y se guardan.

Mediador I

[Mediador I continúa sosteniendo el dispositivo llamado Klapperratsche y comenta] El *Klapperratsche* es utilizado para marcar el paso del tiempo en los rituales religiosos. Y también para ahuyentar, sin mucho cantar, a los malos espíritus del invierno.

[Suena de nuevo el Klapperratsche. Vuelan hojas con dibujos.]

Coro de la Facultad de Artes - Udelar
Variaciones sobre fragmentos de la obra *Peace I leave with you* de Knut Nystedt: *Armónico*
[Suena de nuevo el Klapperratsche. Vuelan papelitos desde un lanzapapeles.]

5- Graciela Speranza:

Quinta lectura de mis textos sagrados:

Leo Steinberg, *El arte contemporáneo y la incomodidad del público, 2004*

Leyendo el capítulo 16 del Éxodo, que describe la caída del maná en el desierto, encontré un pasaje muy oportuno:

[Entra el párroco Gonzalo y lee] *Y, por la mañana, en torno al campamento, había una capa de rocío. Al evaporarse el rocío, apareció sobre el suelo del desierto una cosa menuda, como granos, parecida a la escarcha. Cuando los israelitas vieron esto ... no sabían lo que era. Moisés les dijo: “Este es el pan que Yavé da para comer. Yavé manda que cada uno recoja cuanto necesite para comer”. Así lo hizo el pueblo de Israel. Unos recogieron mu-cho y otros, poco. Pero cuando lo midieron con el medio decalitro, ni los que recogieron mucho tenían más, ni los que recogieron poco tenían menos. ... Algunos no lo obedecieron, sino que guar-daron para el día siguiente. Pero se llenó de gusanos y se pudrió. ... Los israelitas llamaron a esto “maná”. Era ... de sabor a galleta de miel. Moisés dijo: “Guardad una medida de maná para que la vean vuestros descendientes, para que vean el alimento que os di de comer en el desierto”. ... Aarón, pues, llevó el vaso conforme Moisés se lo había dicho, y lo depositó delante de las tablas de las Declaraciones divinas.*

[Graciela continúa] En este punto interrumpí la lectura y pensé que el arte contemporáneo se parecía mucho a ese maná; no solo porque era una bendición, porque era un alimento en el desierto o porque nadie terminaba de entenderlo (“no sabían lo que era”). Tampoco porque una parte se destinó muy pronto al museo (“guar-den una medida de maná para que la vean sus descendientes”) y ni siquiera por su sabor, que aún hoy sigue siendo un misterio, puesto que la frase aquí traducida como “galleta de miel” es, en realidad, una conjetura; la palabra hebrea no vuelve a aparecer en la literatura antigua y nadie sabe su verdadero significado. De ahí la leyenda de que el maná le sabía a cada hombre según su deseo; aunque llegara de afuera, el sabor del maná era creación de cada uno. Lo que en verdad justifica para mí la analogía con el arte moderno es el siguiente mandamiento: recójjanlo cada día, cada cual en la medida que necesite, y no lo acumulen como si se tratara de un valor asegurado o una inversión para el futuro; hagan más bien de la recolección diaria un acto de fe.

Coro de la Facultad de Artes – Udelar

Variaciones sobre fragmentos de la obra *Peace I leave with you* de Knut Nystedt: *Imitación*

Mediador I

“No como el mundo os da” o “no como el mundo lo da”.

[¡Está hablando de la paz! Y le está dando un sentido que no depende de las circunstancias externas, ni del contexto, sino de la profunda relación con el creador, es decir, ¡con Dios!]

[Mediador I comienza a salir del templo por el camino procesional.]

Pregunta: “¿No como el que el mundo os lo da?”. Les estoy pre-guntando: acaso, ¿no como el que el mundo os lo da?

[Se va retirando el coro, guiado por Mediador I.]

[Todos dicen] ¿No como el que el mundo os lo da?, ¿no como el que el mundo os lo da?

Coro de la Facultad de Artes - Udelar
[El Coro interpreta la pieza *Three Motets, Op. 43: N.o 2, Peace I leave with you* de Knut Nystedt (Noruega, 1915-2014). Texto: Juan 14, 27, adaptación de Frank Pooler]

Proyecto CasaMario es una iniciativa de gestión autónoma y colectiva que pone foco en la investigación y producción de proyectos artísticos, culturales y sociales, a la vez que reflexiona sobre la condición política del arte y su inci-dencia social y académica. Emplazado en la ciudad de Montevideo, Uruguay, bajo una figura de asociación civil sin fines de lucro y con la participación de investigadores, profesionales, cooperativistas, cocineras, docentes y artistas, Proyecto CasaMario busca reflexionar sobre las prácticas artísticas y culturales, en diálogo con modos de estar, hacer y pensar en colectivo. Busca igualmente construir prácticas colaborativas entre instituciones, organizaciones y personas, crear condiciones de formato en torno a la mediación y la curaduría sobre problemáticas políticas contemporáneas, y trascender las prácticas disciplinares apuntando a lo extra y transdisciplinar y a la colaboración con comunidades participantes.

Principio Esperanza
Proyecto CasaMario

Coordinación
 Sebastián Alonso

Gestión y producción
 Nina Amaro
 Cecilia Otero
 Federico Lagomarsino
 Manuel Gallardo

Principio Esperanza.
Un salto de fe.

Performance
 Graciela Speranza

Guion curatorial
 Sebastián Alonso
 Micaela Ferrando
 Federico Sánchez Toniotti
 Tiziana Iglesias
 Natasha Rincones
 Susana Rojo

Performance
 Federico Sánchez Toniotti
 Pbro. Gonzalo Soria
 Julieta Santana
 Maia Ferreira
 Tiziana Iglesias

¡Un salto de fe como una postura frente a las prácticas artísticas contemporáneas!
 Esa es la consigna por la que nos reuniremos Graciela Speranza (AR), estudiantes y docentes de la Facultad de Artes e invitadxs, en la Catedral Anglicana de la Santísima Trinidad, llamada Templo Inglés.
 Un acontecimiento único en tres actos, una ocupación del espacio del ritual, una celebración más de Principio Esperanza.
 Una energía que esperamos despliegue la hermosa cadencia de la felicidad, la posibilidad de estar juntxs frente a lo que todavía no ha llegado.

"Como el Dios de Kierkegaard, que exige a Abraham un sacrificio que viola toda norma moral, [el asesinato de su hijo Isaac] la pintura resulta arbitraria, cruel, irracional, reclama nuestra fe y a la vez no promete ninguna recompensa futura". Ese reclamo de fe en la pintura o cualquier manifestación artística contemporánea, solo exige y pregunta de nosotros, nos enfrenta a dilemas, nos obliga de algún modo a tomar una decisión frente a lo artístico y a todo lo que lo enmarca y rodea, nos altera la realidad de nuestro mundo. Ese voto de confianza en el arte será nuestro primer salto de fe. Ese salto será nuestra entrega a quienes nos acompañen el sábado 13. Con la palabra oralizada, el tono coral-musical, el movimiento corporal y la puesta en ejercicio de la imagen, esperamos dar lugar y potenciar la emoción y la percepción de este credo.

Sonido
 Manuel Gallardo

Piano
 Federico Lagomarsino

Registro y streaming
 Diego Pereira
 Fran Bethoven

Iluminación
 Santiago Barreiro

Diseño de Plegable
 Sofía Vidal

Edición de imágenes
 Micaela Ferrando

Mandamientos
 Julieta Santana
 Martina Larrea

Estudiantes y docentes
Facultad de Artes-UdelaR)
 Ariana Lolic de Ovalle
 Clara Rouvier
 Julieta Santana
 Susana Rojo
 Tiziana Iglesias
 Maia Ferreira
 Natasha Rincones
 Sofía Vidal
 Federico Sánchez Toniotti
 Federico Lagomarsino
 Micaela Ferrando

Diego González
 Camila Arbeláez
 Rebeca Arévalo
 Eugenia Gastelú

Producción fotográfica
 Alessandra Notario
 Natalia Tabarez Lima
 Leslie Da Costa
 Alexandra Escarcena
 Eugenia Gastelú

Agradecimientos
 Pbro. Gonzalo Soria
 Templo Inglés
 (Iglesia Anglicana - Catedral Santísima Trinidad)

Produce:
 Proyecto CasaMario

Auspicia:
 Fundación Itau
 Imprenta Tradinco
 Fondos de Incentivo Cultural (FIC)

Participa:
 Facultad de Artes - UdelaR

Colabora:
 Templo Inglés
 (Iglesia Anglicana - Catedral Santísima Trinidad)

Coro de la Facultad de Artes
 Directora: Ana Laura Rey

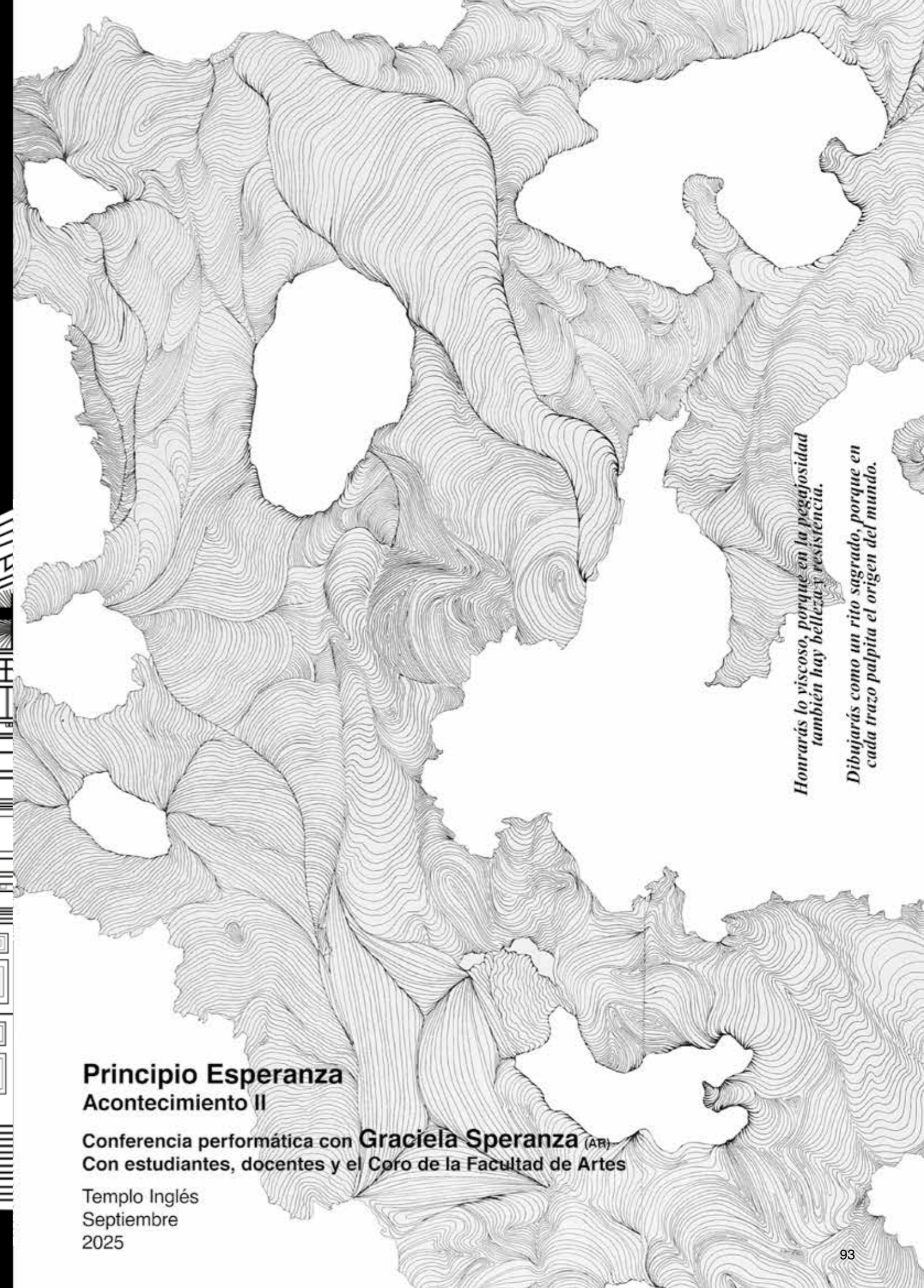
Integrantes:
 Daniela Benítez
 Soili Galtán
 María Rosa Garibotti
 Lía González
 Valentina Klisich
 Marta Martínez
 Stella Scopise
 Clara Von Sanden
 Emiliano Acosta
 Alvaro Cedrés
 Franco Delsur
 Néstor Hernández
 Raúl Montoro
 Edgardo Romani
 Luis Sotura
 Juan Pedro Souza
 Emiliano Umpiérrez

Pieza cerámica
 Clara Rouvier
 Maia Ferreira
 Ariana Lolic de Ovalle
 Natasha Rincones
 Tiziana Iglesias

Dibujo
 Tiziana Iglesias
 Maia Ferreira
 Natasha Rincones
 Alessandra Notario

Galletitas
 Tiziana Iglesias
 Maia Ferreira
 Natasha Rincones

Dispositivo "The critic sees"
 Rebeca Arévalo



Honrarás lo viscoso, porque en la pegajosidad también hay belleza y resistencia.

Dibujarás como un rito sagrado, porque en cada trazo palpita el origen del mundo.

Principio Esperanza
Acontecimiento II

Conferencia performática con **Graciela Speranza (AR)**
 Con estudiantes, docentes y el Coro de la Facultad de Artes

Templo Inglés
 Septiembre
 2025





LO QUE NO VEMOS, LO QUE EL ARTE VE
Supervivencias. Diálogos desde el presente
 Graciela Speranza

DÍA 183
CONFERENCIA +
SEMINARIO

LO QUE NO VEMOS, LO QUE EL ARTE VE

¿Puede el arte dar a ver lo que no vemos? Este libro confía en la potencia inagotable del arte para volver visible la invisibilidad resistente de dos amenazas que se ciernen sobre el hombre y el planeta en el siglo XXI: el descalabro ambiental y la inmersión cada vez más inquietante en un mundo digitalmente administrado. Graciela Speranza buscaba respuestas en la literatura y el arte contemporáneos cuando la pandemia de la covid-19 no solo aceleró la comunicación virtual, el control y la vigilancia, sino que en las ciudades desiertas nos enfrentó con «un atisbo de un futuro posible, un mundo sin nosotros». Pero ¿qué puede decir el arte en medio de la catástrofe? De la montaña de abetos que Agnes Denes plantó en Finlandia y los conciertos aracnoscósmicos de Tomás Saraceno a las novelas fragmentarias de Olga Tokarczuk y Jenny Offill y los ensayos breves de Karl Ove Knåusgard, de la telefotografía de Trevor Paglen y los vídeos de Hito Steyerl a las reconstrucciones agudas de Forensic Architecture o Agustín Fernández Mallo, el arte y la literatura desvelan, recomponen, reconstruyen y, en el intento, renuevan sus medios. El resultado del recorrido es una sagaz reflexión sobre el mundo contemporáneo y el sentido del arte de hoy, «una lente privilegiada para cambiar la escala y recalibrar nuestro lugar en el planeta», para «volver a mirar las cosas, correr el velo que las opaca».

Auditorio de la Facultad de Artes / Udelar
 Conferencia-conversación con Graciela Speranza sobre su último libro *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Moderan: Camila Arbeláez y Sebastián Alonso

Supervivencias. Diálogos desde el presente

En su *Atlas Mnemosyne*, Aby Warburg concibió un modelo fantasmal para la historia del arte que no se rige por ciclos de vida y muerte, grandeza y decadencia, transmisiones e influencias, sino por supervivencias: reapariciones de formas y motivos, latencias, migraciones y anacronismos que las constelaciones de imágenes del atlas revelan en el montaje. El seminario parte de una serie de textos y obras de pensadores y artistas ya clásicos del siglo XX en diálogo renovado con obras y artistas del siglo XXI, para atender a discusiones centrales del arte de hoy: la inespecificidad de los medios, las ficciones reales, las reconstrucciones, la crisis ecológica.

LECTURAS:

- 1 – Introducción – Aby Warburg y su *Atlas Mnemosyne*
 - Georges Didi-Huberman, “Atlas. Inquieta gaya ciencia”, en *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010, (fragmento) pp. 14-20.
 Supervivencias – De la Antigüedad a Manet, de Manet a Jeff Wall
 - Michel Foucault, *La pintura de Manet*, Barcelona, Alpha Decay, 2005.
 Lectura complementaria: Giorgio Agamben, “Aby Warburg y la ciencia sin nombre”, en *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007. (Hay también edición en Anagrama)
- 2 – Constelaciones – De Bertoldt Brecht a las reconstrucciones del arte contemporáneo
 - Hal Foster, “Ficciones reales: alternativas a los hechos alternativos”, en *Otra Parte Semanal*. <https://www.revistaotraparte.com/discusion/op-traduccion-1-ficciones-reales-alternativas-a-los-hechos-alternativos/> (“Real Fictions: Alternatives to Alternative Facts”, artforum, abril de 2017)
 - Forensic Architecture, Triple Chaser, <https://forensic-architecture.org/investigation/triple-chaser>
- 3 - Antropoceno- Del sublime romántico al sublime poshumano
 - Bruno Latour, “Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política”, en *Otra Parte* 26, invierno 2012. En la web: <https://www.revistaotraparte.com/op/cuaderno/esperando-a-gaia-componer-el-mundo-comun-mediante-las-artes-y-la-politica/>
 - Patricio Pron, “Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido”, en *La vida interior de las plantas de interior*, Buenos Aires, Mondadori, 2013.
 Versión audiocuento: <https://open.spotify.com/episode/6QD0OX49AdMlbtzWLOXDr0>
 Conversatorio de cierre



PROYECTO + PRESENTACIÓN

Acontecimiento

Principio esperanza

La otra mitad de Dios

DÍA 150
PROYECTO +
PRESENTACIÓN

Dramaturgia y performance Gabriel Calderón. **Coro de actores** Federico Sánchez Toniotti, Susana Rojo, Julieta Santana, Maia Ferreira, Sofia Vidal, Nicolás Ferrari, Natalia Gutiérrez, Luis Purtscher, Ariana Lolic de Ovalle. **Voz en off** Julieta Santana. **Sonorización** Camilo Antúnez. **Iluminación** Candelita Rojas. **Sonido** Juan Bulmini. **Registro audiovisual y streaming** Diego Pereira Fran Beethoven. **Grupo de estudio y producción de Facultad de Artes** Ariana Lolic de Ovalle, Clara Rouvier, Julieta Santana, Susana Rojo, Tiziana Iglesias, Maia Ferreira, Milay Echevarría, Natasha Rincones, Carolina Escalante, Circe Núñez, Sofia Vidal, Nicolás Ferrari, Natalia Gutiérrez, Federico Sánchez Toniotti, Federico Lagomarsino, Micaela Ferrando, Diego González, Camila Arbeláez, Yamila Heredia, Victoria Rodríguez, Rebeca Arévalo. **Producción de objetos cerámicos** Clara Rouvier, Ariana Lolic de Ovalle. **Asistencia en producción cerámica** Tiziana Iglesias, Maia Ferreira, Natasha Rincones. **Diseño de afiche** Julieta Santana. **Producción de mapa** Maia Ferreira, Carolina Escalante. **Ilustración de mapa** Federico Lagomarsino

Locación Escuela de Arte Dramático de Montevideo

Principio esperanza, Proyecto CasaMario. Coordinación Sebastián Alonso. **Gestión, producción y comunicación** Nina Amaro, Cecilia Otero, Federico Sánchez Toniotti, Martina Larrea, Federico Lagomarsino

Publicación

Coordinación editorial Proyecto CasaMario Sebastián Alonso, Manuel Gallardo, Diego González. **Equipo editorial** Ana Ró, Ernestina Pereyra Gallo, Julieta Santana, Tiziana Iglesias, Victoria Márquez, Circe Núñez, Paloma Encinas, Milay Echaverría, Sofia Vidal, Martina Larrea. **Gestión y producción** Sabrina Amaro, Cecilia Otero, Federico Lagomarsino. **Corrección** Anna Larocca. **Ilustraciones** Tiziana Iglesias, Federico Lagomarsino, Florencia Santalucía. **Fotografías** Leslie Da Costa, Natalia Tabárez, Alexandra Escarcena, Alessandra Notario, Federico Lagomarsino, Micaela Ferrando. **Edición de fotografías** Micaela Ferrando, Victoria Márquez, Ernestina Pereyra Gallo, Paloma Encinas. **Diseño** Sofia Vidal, Diego González, Manuel Gallardo. **Producción Patrocinio:** Fundación Itaú / FIC

PRINCIPIO ESPERANZA

La otra Mitad de DIOS

Gabriel Calderón

Un acontecimiento artístico en dos actos

Sábado 9 de agosto 2025
19:00 h

EMAD
Canelones 1084

Única función – Entrada gratuita, aforo limitado por inscripción



Proyecto
CasaMario



Facultad
de Artes



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Itaú

Escuela Multidisciplinaria
de Arte Dramático
Montevideo, Uruguay

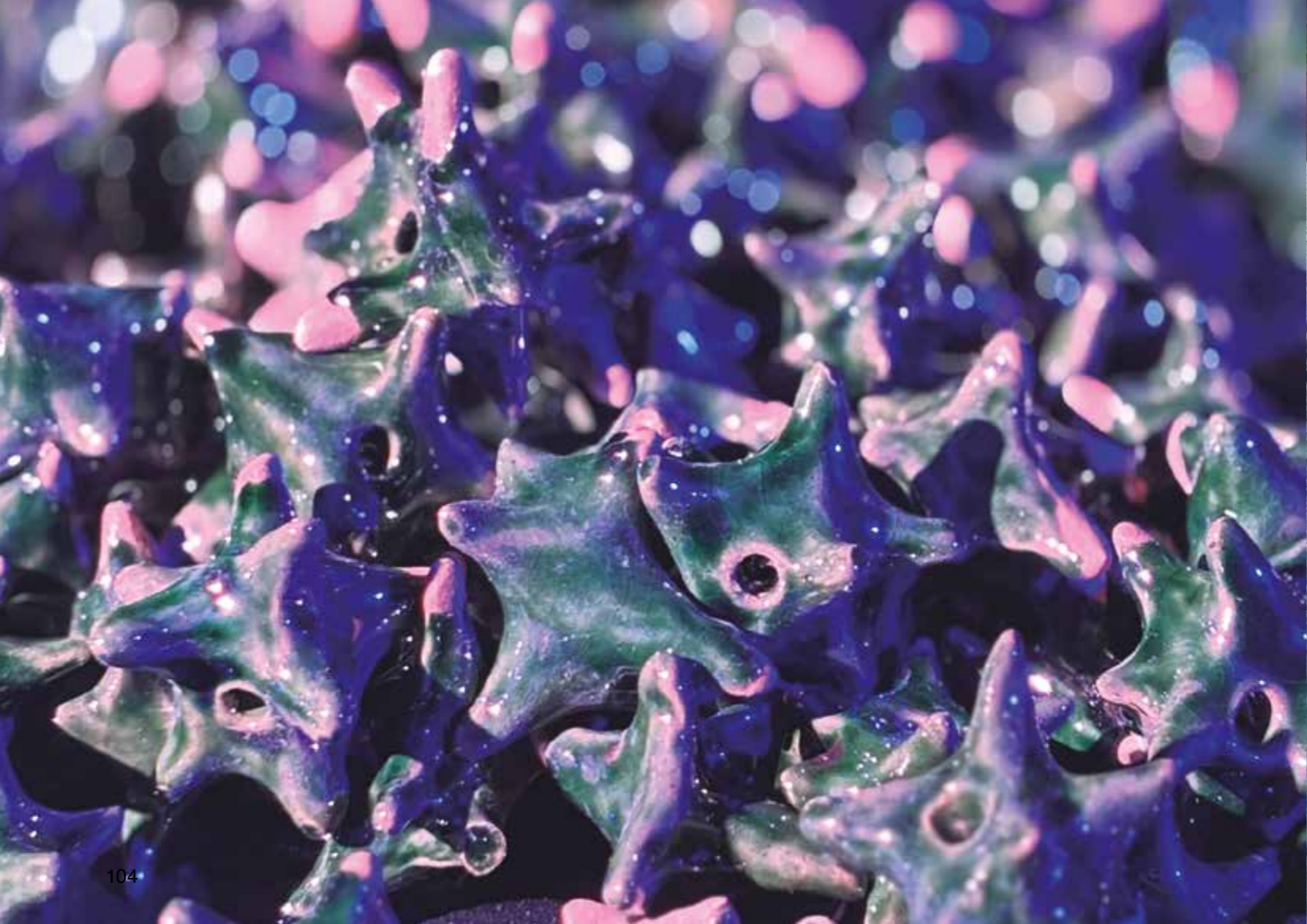


Fundación
Itaú



FONDOS DE
INCENTIVO
CULTURAL







PRINCIPIO
ESPERANZA

LA OTRA MITAD
DE DIOS

GABRIEL
CALDERÓN

Junto con estudiantes y
docentes de la Facultad de
Artes / Universidad de la
República

Proyecto
CasaMario



**PRESENTACIÓN
DE LIBRO**

**PRINCIPIO ESPERANZA
LA OTRA MITAD DE DIOS**
de Gabriel Calderón

**Junto con estudiantes y docentes
de la Facultad de Artes / Udelar**

Invitado: Gabriel Calderón

**Jueves 11/12,
18:30 hs**

**Nueva Plaza elevada de la
Facultad de Artes / Udelar**

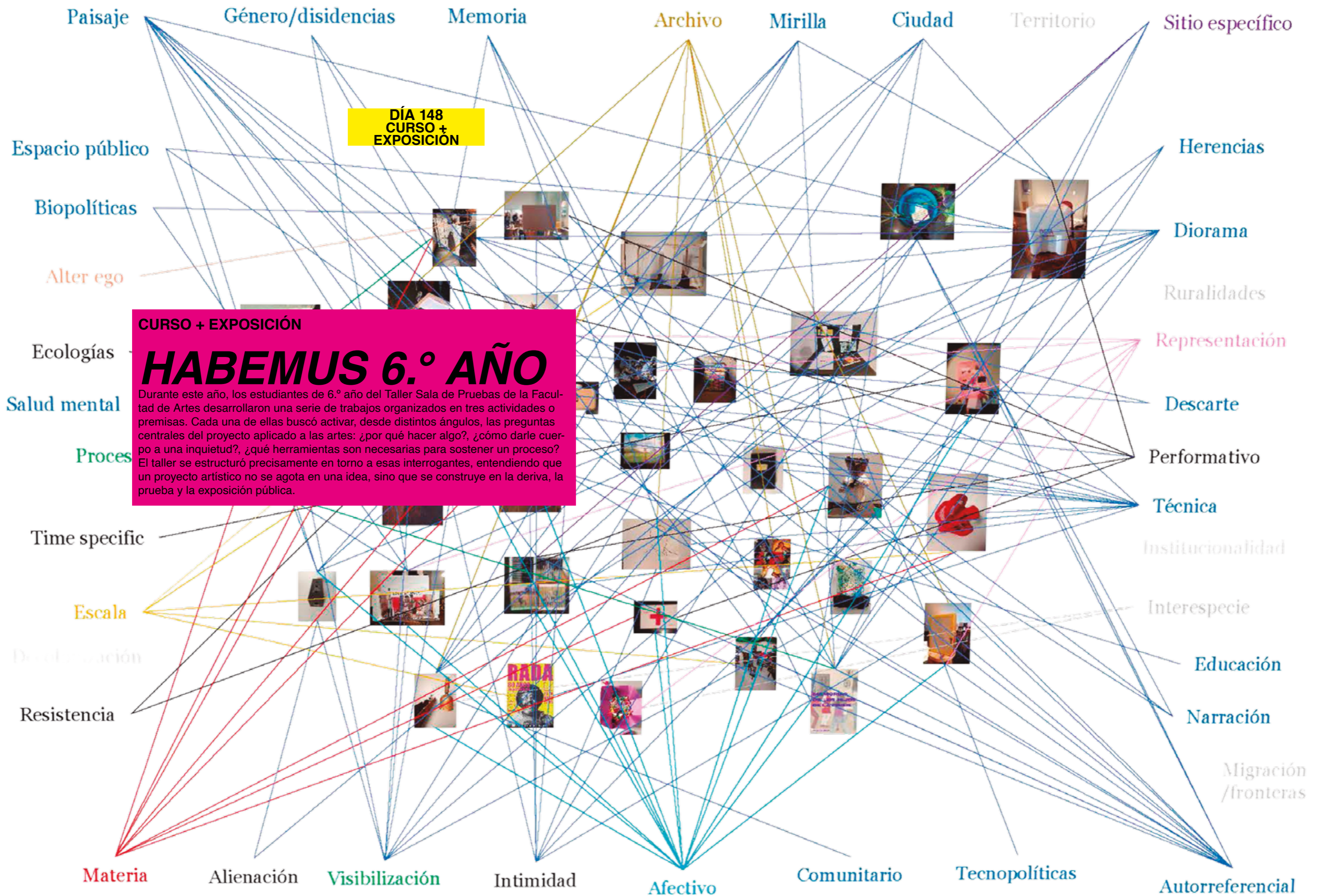
20:00 hs

**Despedida de año del Taller Sala de Pruebas
Cena compartida**

Una publicación de Proyecto CasaMario junto a la Facultad de Artes

Apoya Fundación Itaú





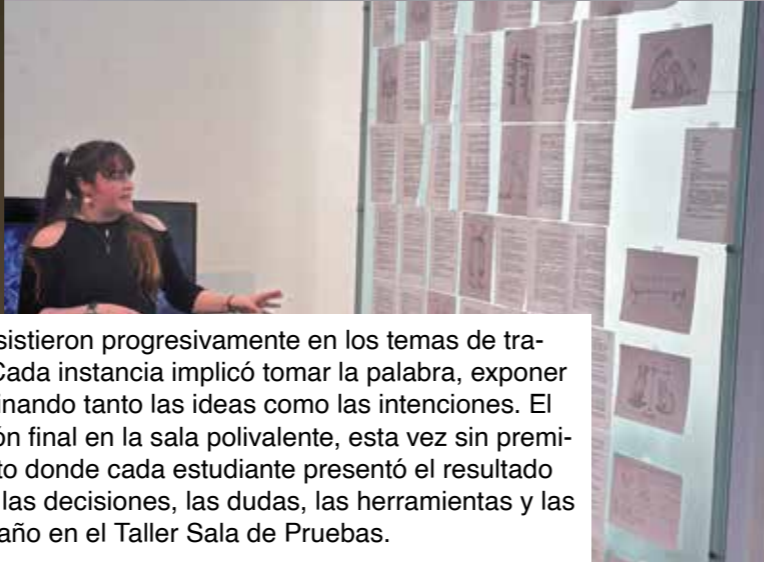
EXPOSICIÓN



CIERRE DE SEXTO



En conjunto, estos tres ejercicios insistieron progresivamente en los temas de trabajo y en el discurso del proyecto. Cada instancia implicó tomar la palabra, exponer oralmente y debatir con el grupo, afinando tanto las ideas como las intenciones. El proceso culminó en una presentación final en la sala polivalente, esta vez sin premsa y sin *habemus*: un espacio abierto donde cada estudiante presentó el resultado de su propio recorrido, cargado por las decisiones, las dudas, las herramientas y las transformaciones que marcaron su año en el Taller Sala de Pruebas.





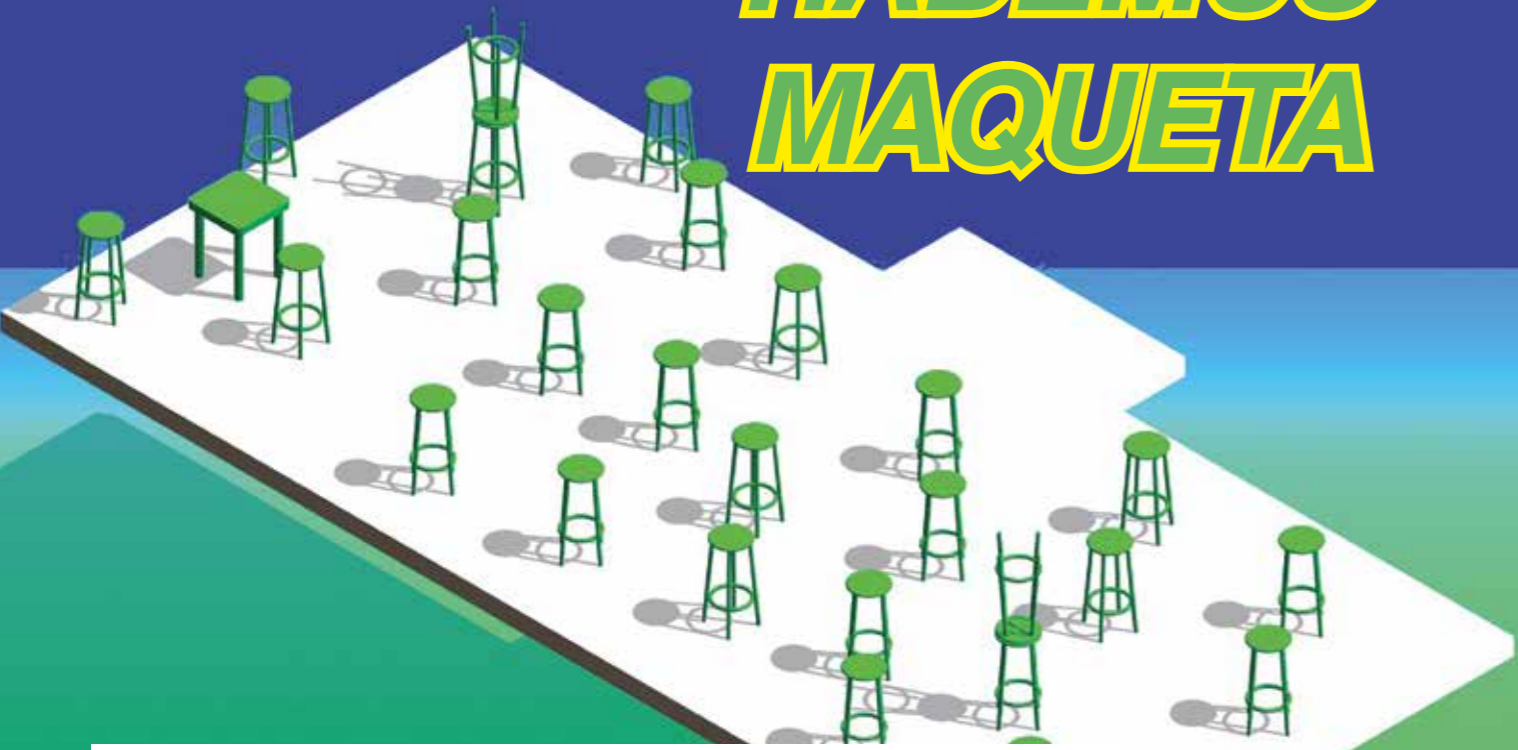
La tercera actividad, Habemus Chaleco, trasladó el proyecto al cuerpo. Esta vez no se trataba solo de representar o construir un espacio, sino de cargarlo: darle peso, asumirlo como algo que se porta y que requiere herramientas para continuar. El chaleco se entendió como un dispositivo de trabajo que reunía herramientas materiales e intelectuales, referencias, lecturas, recursos conceptuales y prácticos. La pregunta que sobrevoló esta etapa fue: ¿cómo voy a llevar adelante el proyecto y con qué elementos cuento para sostenerlo?

HABEMUS

CHALECO



HABEMUS MAQUETA

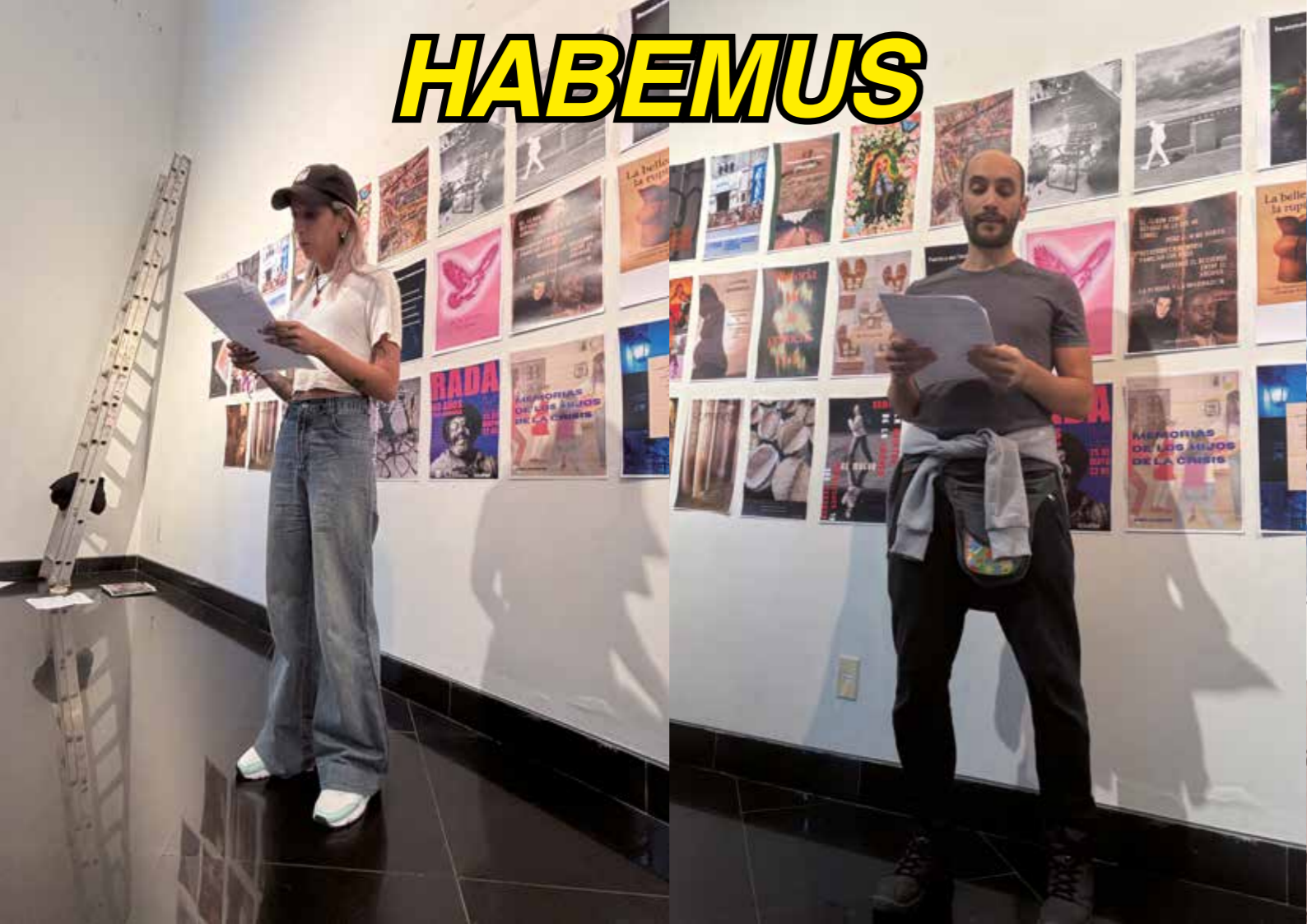


El segundo paso, Habemus Maqueta, obligó a llevar ese afiche al espacio y a repensarlo desde el hacer. La maqueta operó como instancia de evolución y confrontación: forzó a los estudiantes a desplegar sus ideas tridimensionalmente, enfrentándolos a decisiones de escala, materialidad y acción. En ese tránsito, aparecieron desvíos, confirmaciones, incomodidades y también cambios de rumbo. Pero, sobre todo, permitió poner a prueba la coherencia —o la necesidad de contradicción— respecto del punto de partida.

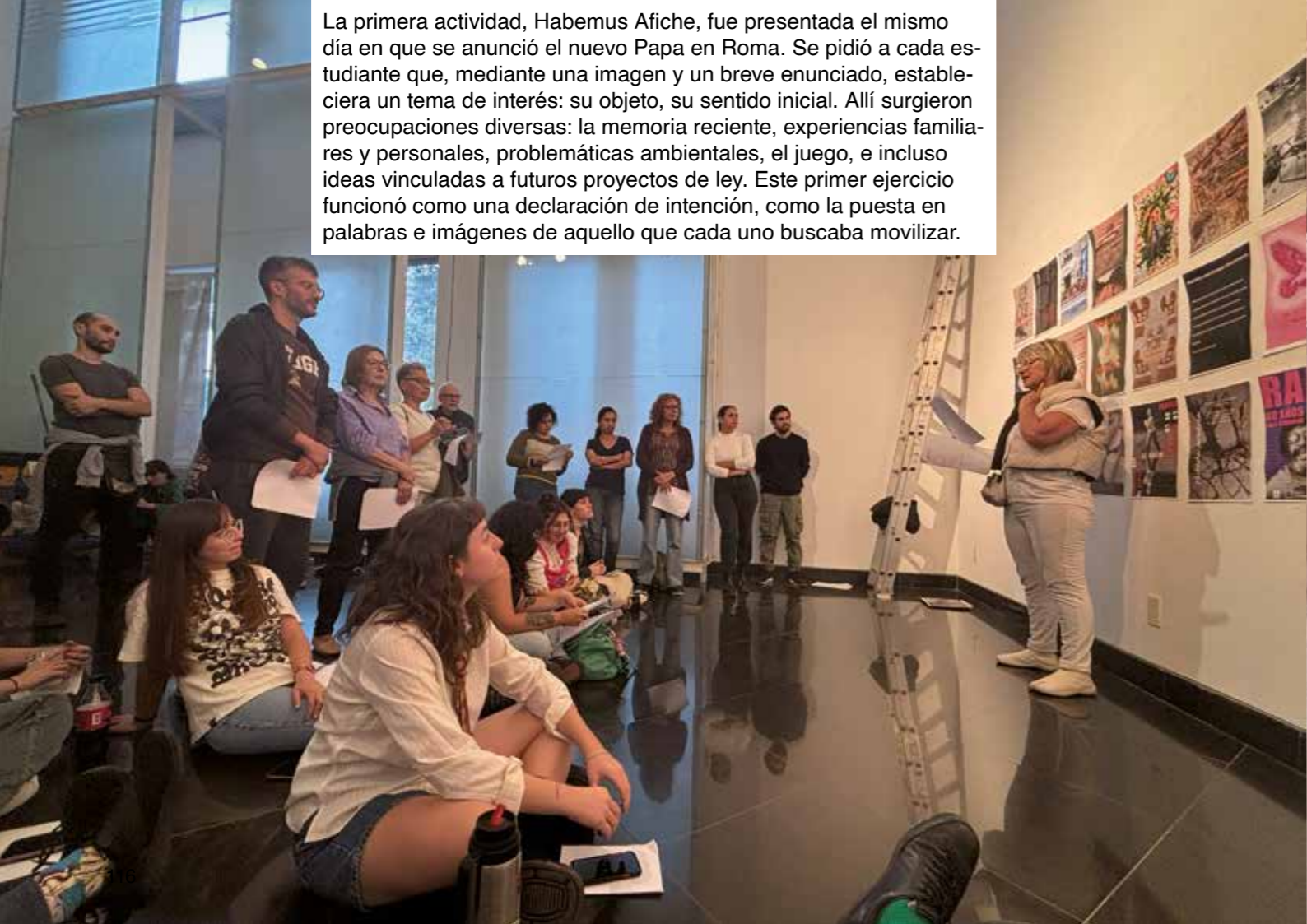


HABEMUS

AFICHE



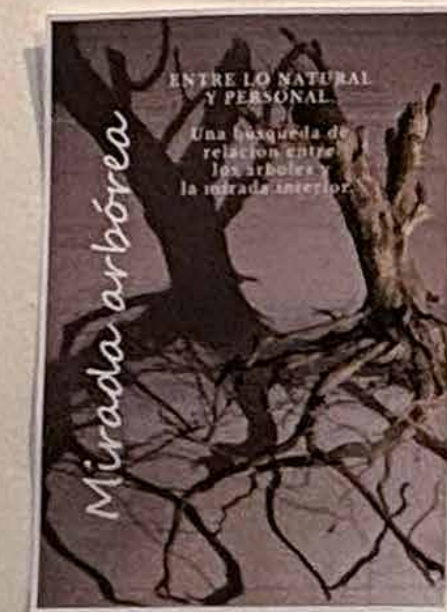
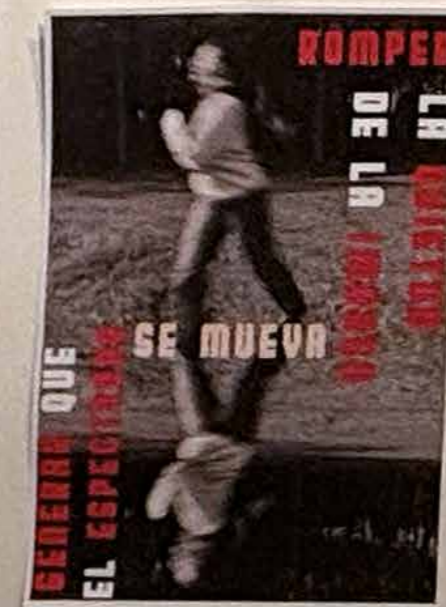
La primera actividad, Habemus Afiche, fue presentada el mismo día en que se anunció el nuevo Papa en Roma. Se pidió a cada estudiante que, mediante una imagen y un breve enunciado, estableciera un tema de interés: su objeto, su sentido inicial. Allí surgieron preocupaciones diversas: la memoria reciente, experiencias familiares y personales, problemáticas ambientales, el juego, e incluso ideas vinculadas a futuros proyectos de ley. Este primer ejercicio funcionó como una declaración de intención, como la puesta en palabras e imágenes de aquello que cada uno buscaba movilizar.



Poética del Tiempo Inexistente

Este momento que está ocurriendo ahora mismo, en este instante de mi presente en el cual escribo este texto que estará en su futuro, cuando lo vas a leer en mi pasado y su presente. Cuando lo termines en nuestro pasado.

Aún está ocurriendo.



PREMISA

CABEZA BORRADORA

DÍA 147
PREMISA

La primera experiencia del año se propuso como un tiempo de acercamiento, reconocimiento y construcción de un lenguaje común. Un espacio inicial para conocernos, retratarnos e identificarnos, poniendo en juego el cuerpo, la percepción y la relación con los otros. El trabajo partió de la observación atenta de los gestos —del cuerpo y de sus partes— en diálogo con los materiales que manipulamos y con la presencia de lxs compañerxs, entendiendo el hacer como una forma de atención compartida. A partir de allí, se activaron ejercicios que vincularon la imaginación mental, la visión interior y el pensamiento con la percepción visual, habilitando también la pregunta por el lugar de los otros sentidos. El retrato apareció como territorio de exploración y desconfiguración: no como representación cerrada, sino como un campo abierto donde la extracción o supresión de partes del rostro tensionó la relación entre las partes y el todo. La experiencia se desarrolló de manera escalar, pasando del vínculo individual con la materia y con la propia percepción al trabajo en parejas y, finalmente, a una instancia grupal, donde las subjetividades se pusieron en relación y comenzaron a tramar una experiencia colectiva.



ESTA IMAGEN TAMBIÉN SOS VOS. Un regalo a quien se le hizo la nariz y oreja"

jueves 21/8 desde las 20 hs

Exposición
e intercambio



SALÓN 417 TALLER SALA DE PRUEBAS









LATENTE

**DÍA 146
INVITACIÓN**

Eduardo Cardozo

Elisa Valerio y Álvaro Zinno

VIERNES 15 DE AGOSTO, 19 HS.

TALLER SALA DE PRUEBAS/

SALÓN 417, 4to piso

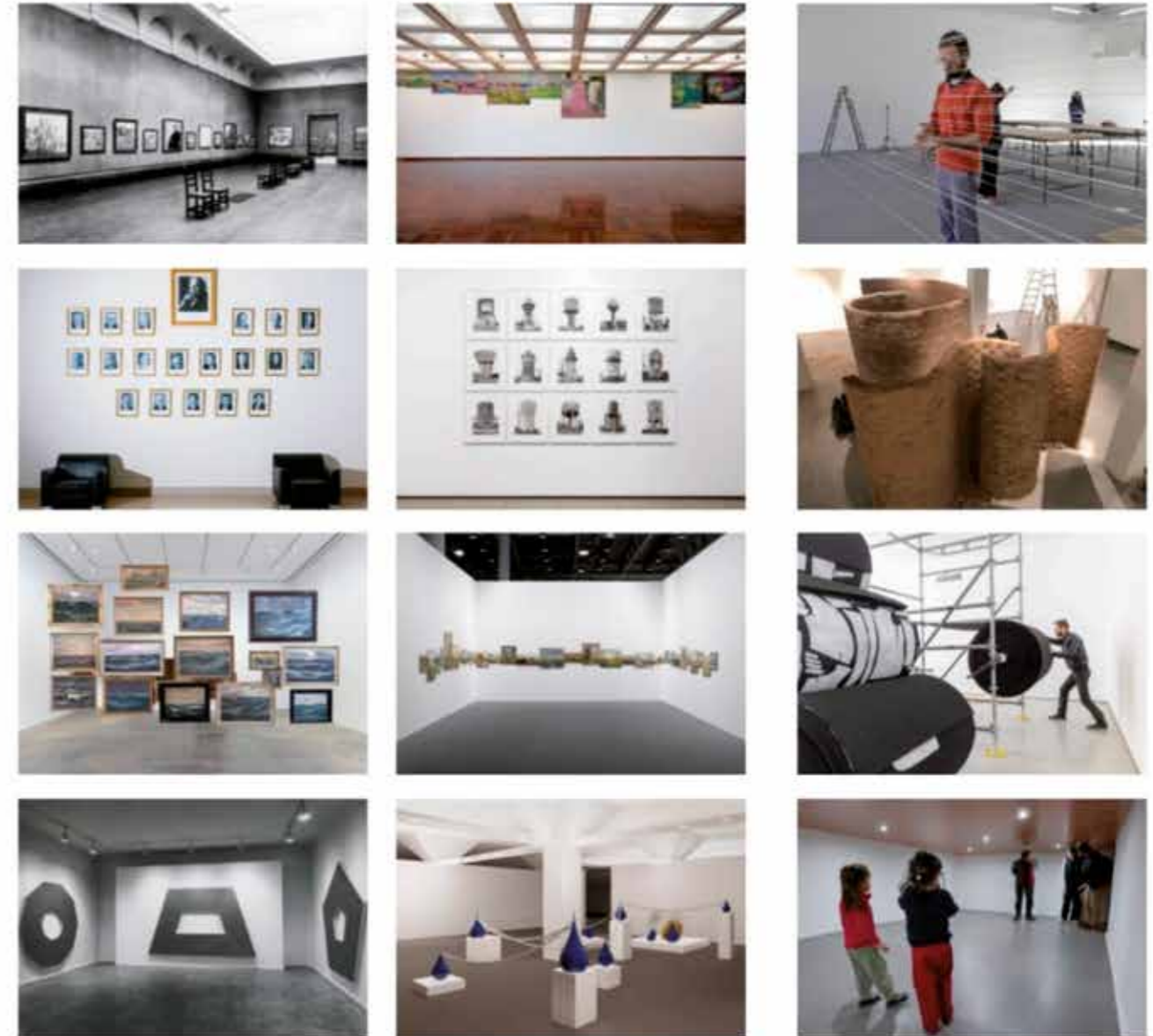
FACULTAD DE ARTES/ Udelar



CURSO OPCIONAL

El curso teórico-práctico Montaje de exposiciones, dictado por Niklaus Strobel, propone una aproximación integral al montaje como práctica histórica, técnica y conceptual. A lo largo de cuatro jornadas intensivas, el taller articula una revisión crítica de la historia del montaje — desde los montajes domésticos, el gabinete de curiosidades y la institucionalización del museo, hasta el cubo blanco y sus deconstrucciones contemporáneas— con el análisis de tipologías, proyectos y ejemplos singulares del arte contemporáneo. En paralelo, los módulos prácticos abordan herramientas, sistemas de fijación, cartelería y criterios espaciales vinculados al público, las alturas y la iluminación, culminando en una práctica de montaje en campo que integra concepto, diseño y ejecución, y que permite experimentar el montaje como una operación situada, decisiva en la producción de sentido de la exposición.

David Teniers el Joven, *El Archiduque Leopoldo Guillermo en su Galería de Bruselas*, 1651



MONTAJE DE EXPOSICIONES

Niklaus Strobel

DÍA 145
CURSO OPCIONAL

LUNES 4, JUEVES 7, LUNES 11 Y JUEVES 14 DE AGOSTO
DE 14 A 17 HS
SALÓN A CONFIRMAR

TALLER SALA DE PRUEBAS

EL ARTISTA DEL MERCADO

Producción que ostenta valor colectivo e individual para el comprador.

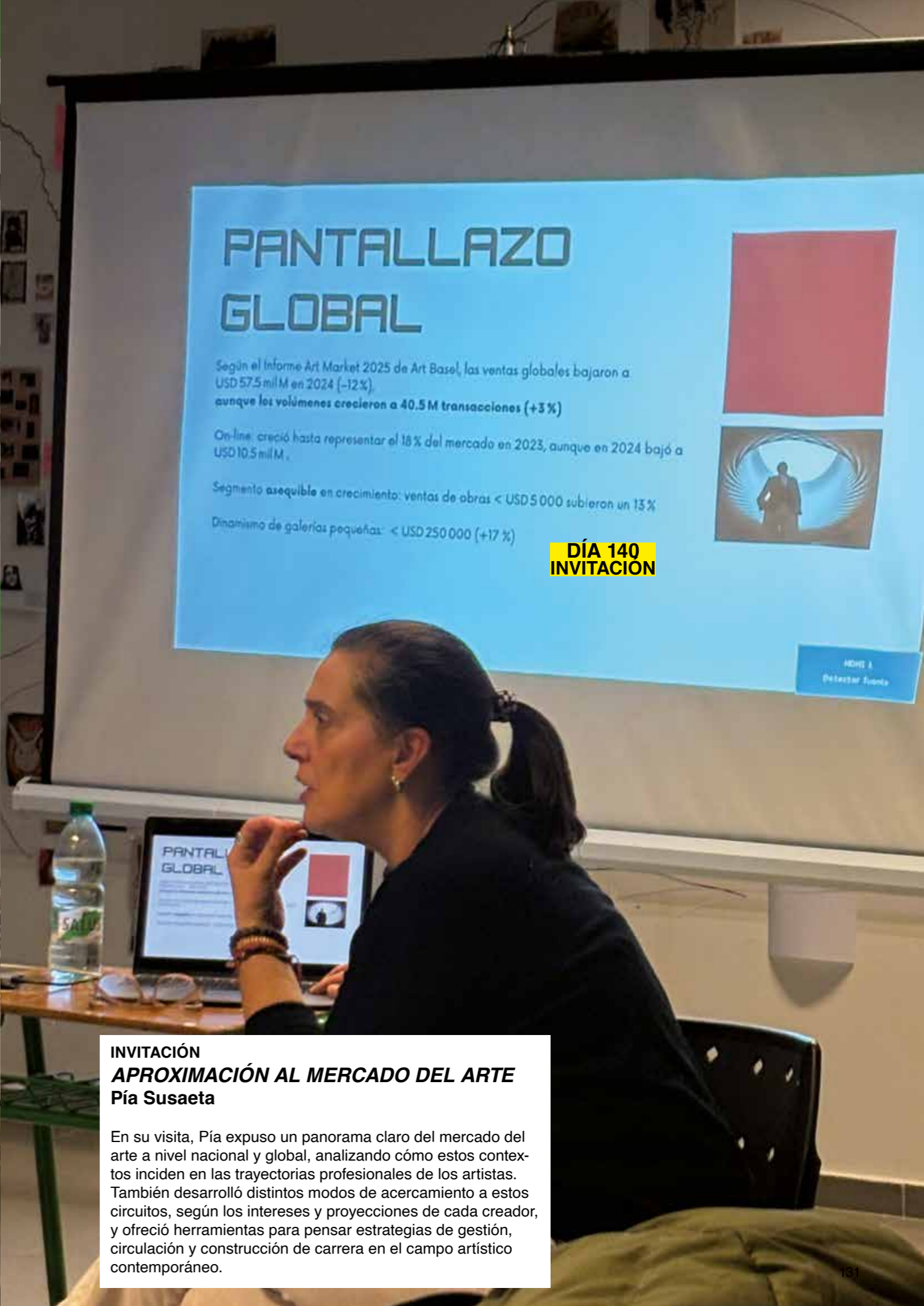
Está fuertemente ligado a su proceso, a la filosofía y al pensamiento.

Menor elasticidad con respecto al precio conforme la percepción del valor artístico es mayor.

Galerías, *advisors* y curadores como canales de comercialización y validación habituales.

Particularidades, alguna singularidad.

Capacidad de revalorización de la obra incorporando evolución.



INVITACIÓN APROXIMACIÓN AL MERCADO DEL ARTE Pía Susaeta

En su visita, Pía expuso un panorama claro del mercado del arte a nivel nacional y global, analizando cómo estos contextos inciden en las trayectorias profesionales de los artistas. También desarrolló distintos modos de acercamiento a estos circuitos, según los intereses y proyecciones de cada creador, y ofreció herramientas para pensar estrategias de gestión, circulación y construcción de carrera en el campo artístico contemporáneo.

LABORATORIO

GUARDAR IMAGEN COMO...

Docente invitado: **Diego González Benvenuto**

Arte contemporáneo, política y producción de conocimiento

Este laboratorio propone explorar las funciones cognitivas y políticas del arte contemporáneo, entendiendo sus prácticas no solo como productoras de objetos estéticos, sino como agentes activos dentro de una política cultural que puede imaginar alternativas al orden dominante. Se abordarán las mutaciones en las formas de hacer y pensar el arte, sus vínculos con las prácticas curatoriales, y su entrelazamiento con la producción y circulación del conocimiento en el contexto global y latinoamericano. Reflexionaremos sobre cómo el arte puede mantener viva su capacidad crítica frente a los desafíos actuales. Se trata de analizar de forma situada, desde la práctica y el pensamiento crítico, cómo conceptos teóricos se transforman al ser activados en procesos artísticos. Se promueve un enfoque “clínico”, que evalúe las prácticas reales y las haga mutar frente a sus atolladeros contemporáneos. La participación es abierta a los estudiantes del taller y a invitados de la Facultad y de fuera de ella.

1. La edición como práctica artística y política

La desmaterialización del arte abrió en los años 1960 un campo híbrido donde convergieron arte, crítica y activismo. Hoy, las publicaciones artísticas (libros, revistas, fanzines, sitios web) constituyen un medio de experimentación estética y política, y un espacio alternativo de circulación de saberes. Este seminario analizará, en clave comparativa entre Latinoamérica y Europa, cómo las prácticas editoriales han sido herramientas cruciales para artistas, curadores y colectivos desde 1999 hasta la actualidad.

2. Políticas curatoriales: del arte relacional al nuevo institucionalismo

Analizaremos la exposición como forma crítica y política, y el rol del espectador en las transformaciones de la curaduría contemporánea. Desde los años 1960, artistas y curadores han expandido el formato expositivo hacia prácticas más participativas y democráticas. Revisaremos las contribuciones del Nuevo Institucionalismo y la estética relacional, así como el debate actual sobre cómo las instituciones artísticas producen conocimiento y cultura. Se abordará la curaduría no solo como práctica estética, sino como acto político capaz de desafiar normas establecidas y abrir debates públicos.

3. Estética, política y poder

El arte contemporáneo es concebido como un laboratorio político que crea “espacios de posibilidad” para pensar otras realidades. Aun manteniendo cierta autonomía, cada gesto artístico tiene consecuencias políticas: redefine qué es visible y decible en la sociedad. Se discutirán las tensiones entre el potencial crítico del arte y su cooptación por museos, bienales y mercados globales. Se abordará la exposición como acto político, la estetización de la política en la era mediática y la función de archivo y memoria en las prácticas artísticas actuales.

4. Política epistémica del arte y educación en América Latina: especulaciones sobre la función cognitiva del arte

Se examinará cómo el arte contemporáneo se articula con las políticas de conocimiento, cuestionando los marcos eurocéntricos y proponiendo alternativas epistémicas desde contextos del Sur Global. Analizaremos la investigación artística como una práctica que puede desafiar las economías del conocimiento neoliberal, pero que también corre el riesgo de ser subsumida por ellas. Se abordará la dimensión crítica del arte frente a las condiciones globales de producción cultural y su rol en la circulación de saberes.

* (:) Entrevistas y casos de estudio

A lo largo del seminario, se trabajará con entrevistas y obras de artistas y teóricos clave como Luis Camnitzer, Diana Aisenberg, Tania Bruguera, Claire Bishop, Isabelle Graw, Diego Sztulwark, Maria Lind, Thomas Hirschhorn y Tom Holert, que iluminan la relación entre arte, educación, política y producción de conocimiento.



GUARDAR IMAGEN COMO



DIEGO GONZÁLEZ
TALLER SALA DE PRUEBAS

DÍA 137
LABORATORIO

Arte contemporáneo, política y producción de conocimiento

**MÓDULO UNO: La edición como práctica artística
y política**

Facultad de Artes — Programa 2025
Universidad de la República
Av. 18 de Julio 1772

Duración: 4 jornadas — 2 horas por día
(Martes 29.7, Miércoles 30.7, Martes 5.8,
Miércoles 6.8, de 10.30hs a 12.30hs)

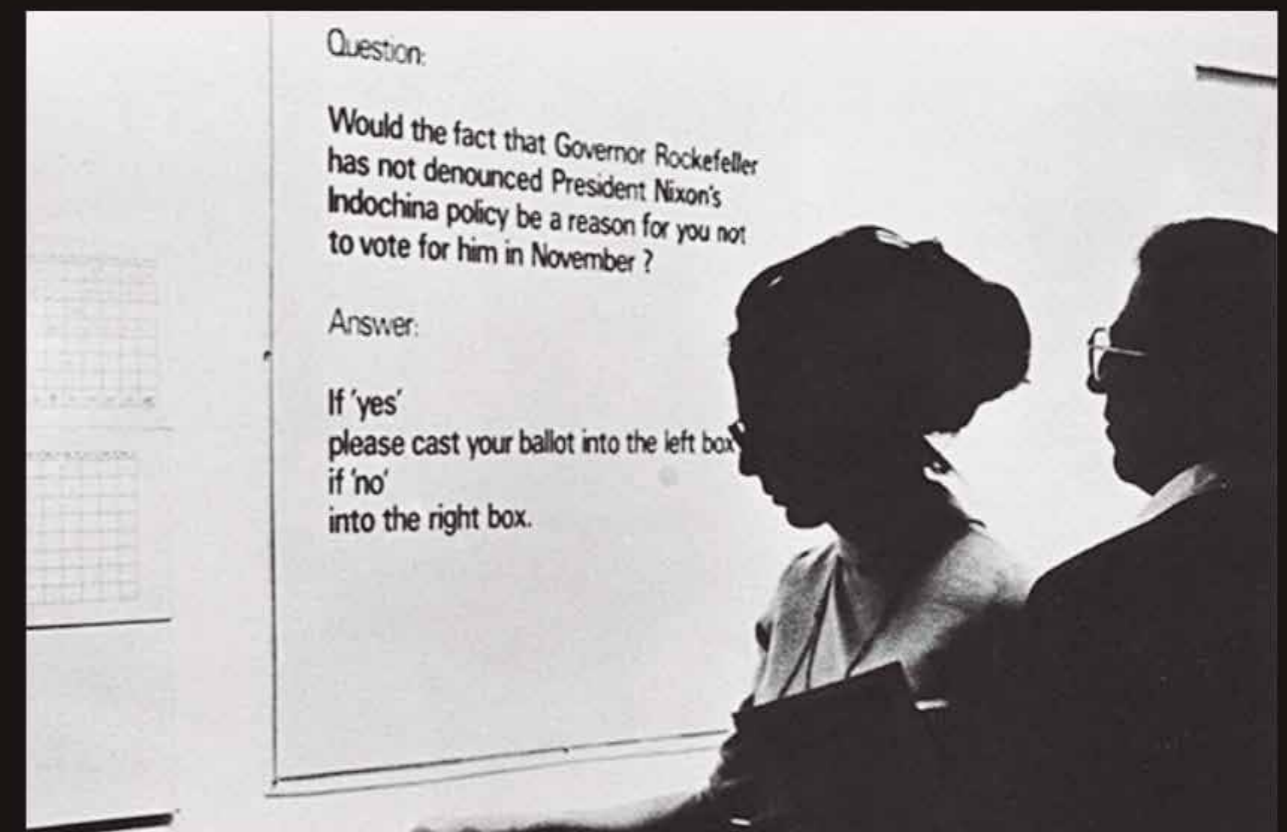
Institucionalidad del arte contemporáneo

El módulo Institucionalidad del Arte Contemporáneo se propuso como una introducción crítica al estudio del sistema del arte contemporáneo, atendiendo tanto a su configuración global como a sus manifestaciones y particularidades en el contexto local. El curso abordó el campo artístico como un entramado complejo de instituciones, agentes, discursos, economías y dispositivos de legitimación, poniendo en tensión sus condiciones históricas de surgimiento y sus modos actuales de funcionamiento.

A partir del análisis de la crítica institucional desarrollada desde la década de 1960, el módulo examinó las transformaciones del rol del artista, del museo y de las instituciones culturales, así como las estrategias y límites de las prácticas críticas que interrogan el propio sistema del arte desde su interior. En este marco, se trabajó con modelos analíticos que permiten comprender el campo artístico como una estructura segmentada y relacional, en la que conviven —no sin conflicto— instituciones públicas y privadas, mercados, espacios independientes, políticas culturales y circuitos de validación simbólica.

Otro eje central fue la reflexión sobre los procesos de globalización del arte y su articulación con el mercado cultural. El análisis de museos, bienales y ferias permitió problematizar las lógicas de financiamiento, exhibición y legitimación, así como las tensiones entre arte, industria cultural y economía simbólica. Estas discusiones habilitaron una lectura crítica de las relaciones entre centro y periferia, visibilidad e invisibilidad, inclusión y exclusión dentro del sistema artístico contemporáneo.

El módulo puso especial énfasis en la aplicación de estas herramientas teóricas al contexto uruguayo, promoviendo un ejercicio de lectura situada del campo local. A través del trabajo final, los y las estudiantes desarrollaron análisis institucionales de distintas estructuras del medio artístico —instituciones, eventos, colectivos o políticas públicas— articulando marcos conceptuales generales con casos concretos. De este modo, el curso buscó fortalecer una comprensión crítica del arte contemporáneo no solo como producción simbólica, sino como un sistema institucional activo, atravesado por relaciones de poder, disputas de sentido y decisiones políticas.



INSTITUCIONALIDAD DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

CAMILA ARBELÁEZ Y SEBASTIÁN ALONSO

TODOS LOS MIÉRCOLES
4 DE JUNIO AL 2 DE JULIO DE 19 A 21 HS
SALÓN A CONFIRMAR

TALLER SALA DE PRUEBAS

Sobre el arte contemporáneo

El curso Sobre el arte contemporáneo se propuso como un espacio de formación teórica y crítica orientado a ofrecer herramientas conceptuales para comprender las prácticas artísticas contemporáneas desde una perspectiva genealógica, situada y relacional. Lejos de concebir lo contemporáneo como un período cerrado o un estilo homogéneo, el módulo abordó el arte contemporáneo como un campo en disputa, atravesado por tensiones históricas, políticas, territoriales, técnicas y epistemológicas.

A lo largo del curso se trabajó desde una concepción no lineal de la historia del arte, entendida como un entramado de retornos, desplazamientos y relecturas. En este sentido, las prácticas contemporáneas fueron analizadas en diálogo constante con tradiciones premodernas y modernas, así como con las rupturas introducidas por las vanguardias históricas y los conceptualismos de la segunda mitad del siglo XX. Esta perspectiva permitió comprender el arte contemporáneo no como una superación del pasado, sino como un territorio donde distintas temporalidades coexisten y se reconfiguran.

Uno de los ejes centrales del módulo fue el análisis del pasaje del objeto a la idea y de la idea a nuevas materialidades, atendiendo tanto a los desarrollos del arte conceptual en Europa y Estados Unidos como a las experiencias de los conceptualismos latinoamericanos, donde las relaciones entre arte y política, acción y contexto, institucionalidad y militancia adquieren especificidades propias. En este marco, se problematizaron nociones como desmaterialización, performatividad, acción directa y archivo, entendiendo el arte como una práctica situada y operativa.

El curso también abordó de manera crítica la relación entre arte y territorio, explorando prácticas de deriva, *land art*, monumento, entropía y topografía crítica. Estas aproximaciones permitieron pensar el espacio no como un soporte neutro, sino como un campo de fuerzas atravesado por marcas históricas, sociales y simbólicas. Asimismo, se analizaron las nociones de sitio específico, arte contextual, arte participativo y arte público, poniendo especial atención a los modos de producción de sentido, a las formas de participación y a las transformaciones de la espectadoría en las prácticas contemporáneas.

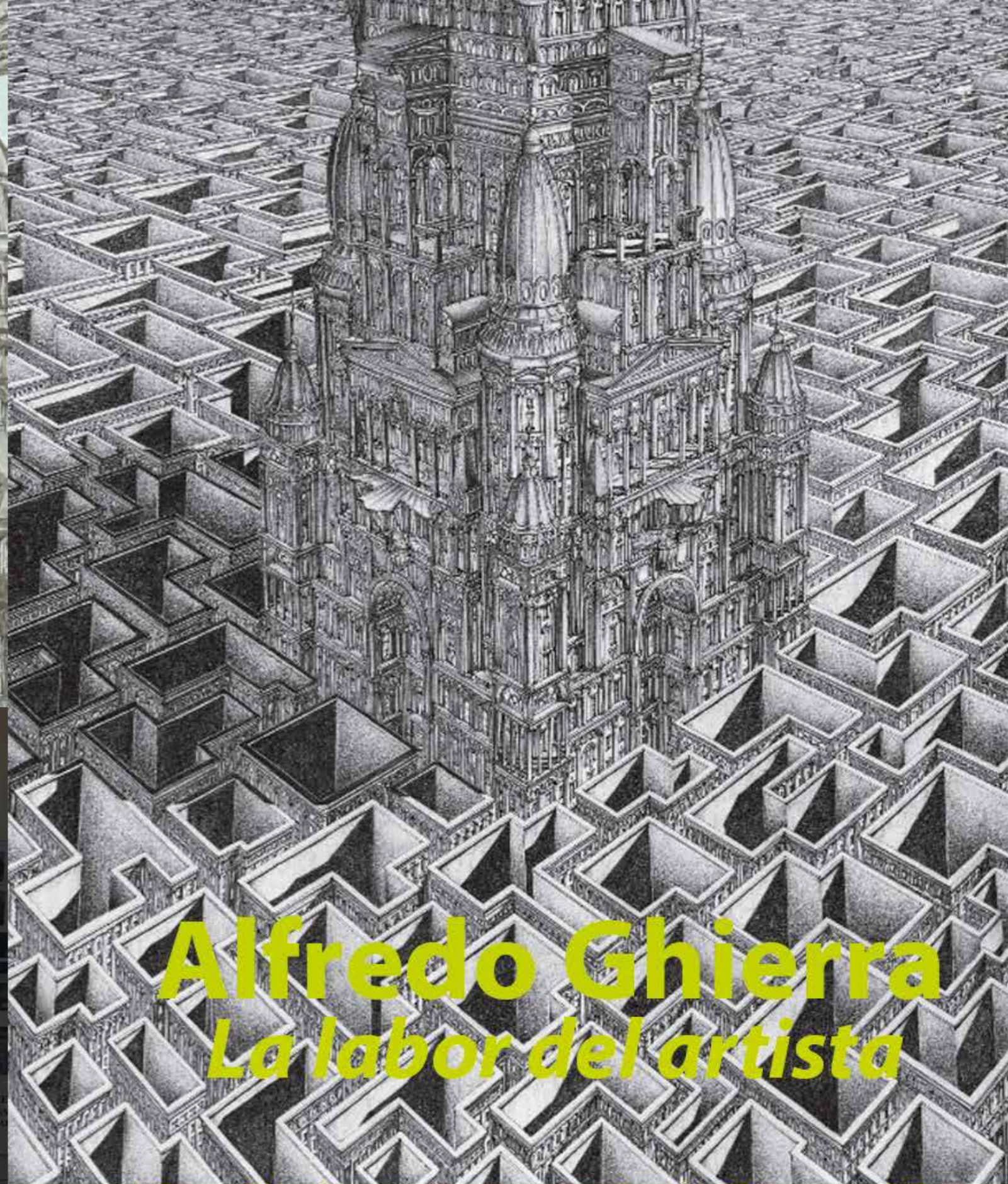
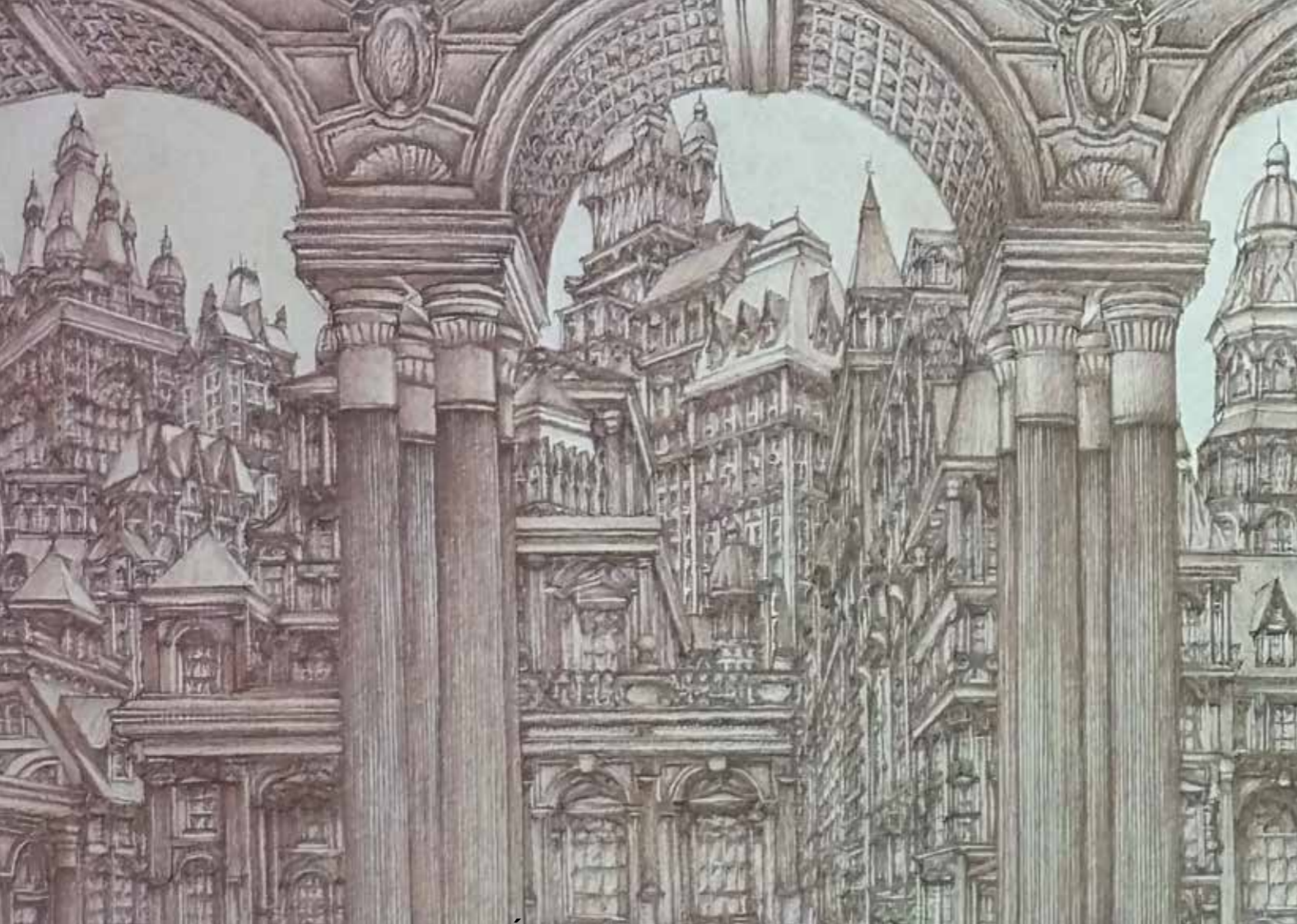
Otro eje relevante fue la discusión en torno a los realismos especulativos, el pensamiento orientado a los objetos y las nuevas ontologías, que cuestionan el lugar central del sujeto humano como única medida del mundo. Estas perspectivas habilitaron un diálogo entre arte, filosofía y narrativa, permitiendo repensar las relaciones entre forma, presencia, materialidad y observación en un contexto marcado por la crisis ecológica y civilizatoria.

En el tramo final del módulo, el curso incorporó una perspectiva feminista situada para repensar las prácticas artísticas contemporáneas desde las relaciones entre cuerpo, género, poder y representación. A partir de los feminismos históricos y sus derivas actuales —teoría *queer*, enfoques interseccionales, transfeminismo, afrofeminismo y xenofeminismo— se analizaron prácticas artísticas que cuestionan el canon, desarman la mirada patriarcal y revisan los regímenes de visibilidad del arte. El estudio de obras vinculadas a la performance, el *body art* y el activismo visual permitió pensar el arte como un campo de disputa simbólica, donde se ensayan formas de resistencia, desobediencia y reescritura crítica de la historia del arte, así como imaginarios alternativos frente a las condiciones contemporáneas de vida, técnica y producción cultural.



SOBRE EL ARTE CONTEMPORÁNEO
TALLER SALA DE PRUEBAS FACULTAD DE ARTES /JDELAR
CAMILA ARBELÁEZ, SEBASTIÁN ALONSO Y DIEGO GONZÁLEZ

TODOS LOS VIERNES
25 DE JULIO AL 5 DE SEPTIEMBRE DE 19 A 21 HS
SALÓN A CONFIRMAR



DÍA 134
INVITACION

INVITACIÓN

La labor del artista
Alfredo Ghierra

Este título refiere no solo a lo que “hace” un artista como fruto de su trabajo, sino también a las actividades que puede desarrollar en el curso de su vida activa, que, sin ser la creación de obras de arte, son fundamentales para su crecimiento.

Empecé a entender tempranamente que la labor de un artista es intransferible, que lo que uno hace no hay nadie que lo pueda hacer, pero que esa labor no te asegura el sustento material *per se*.

Es algo que no se enseña en las escuelas de arte, pero que resulta fundamental para la vida diaria, esto de manejarse en diferentes frentes de trabajo.

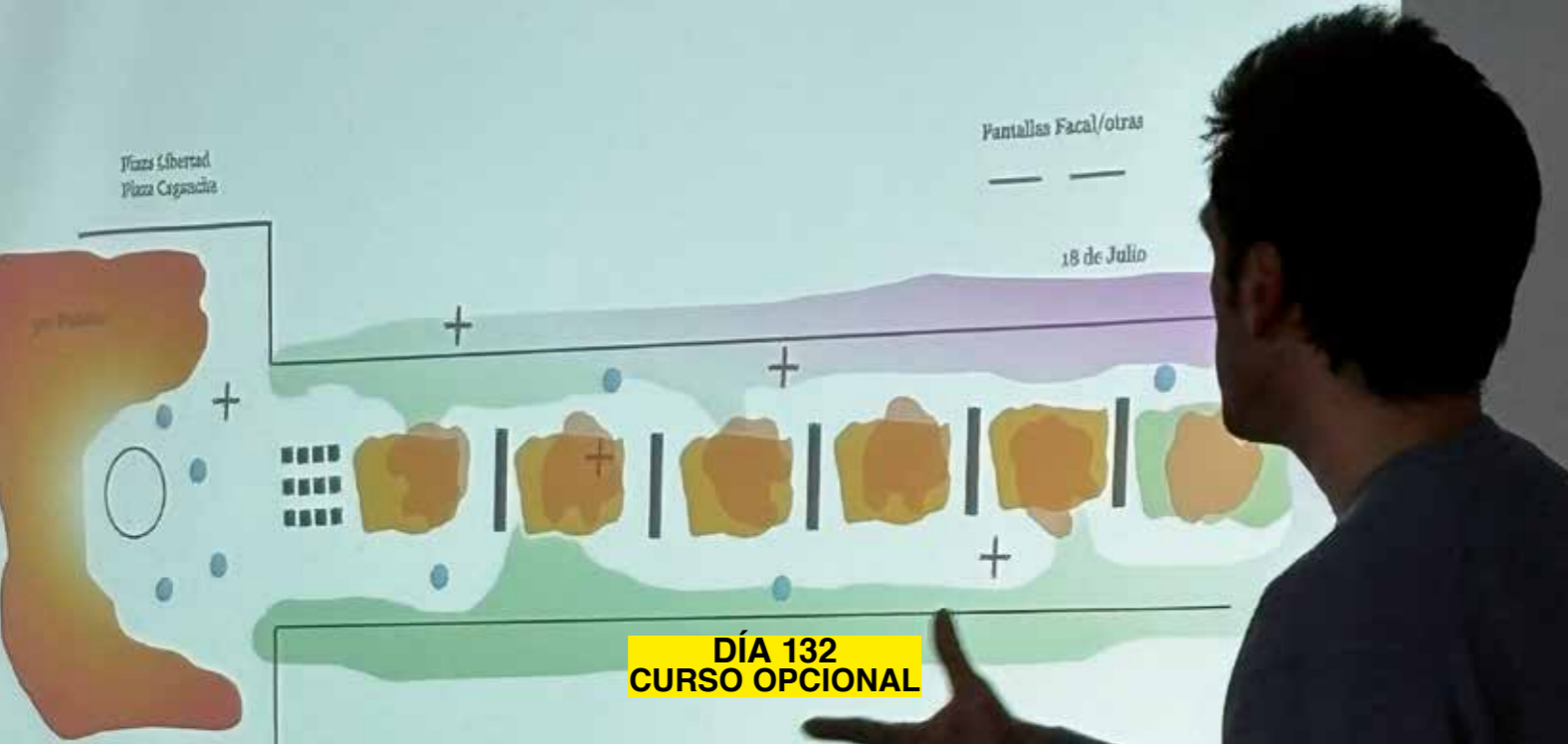
Para hablar de todo esto me resultó muy útil contarles a los estudiantes acerca de mi vida y, de paso, hacer una breve arqueología de mi carrera.

Al final de cuentas, la labor más importante de un artista es comunicar, a través de nuestras obras pero también de nuestro compromiso con el resto de la sociedad, y esto es algo que hacemos la mayor parte del tiempo de nuestra vida.



Alfredo Ghierra
La labor del artista

Charla jueves 24 de julio 19 hs.
Taller Sala de Pruebas
Facultad de Artes



CURSO OPCIONAL

Tanque de arte público y ambiente

El principal objetivo del Tanque es acercar a lxs estudiantes a diversos fenómenos, obras y prácticas públicas, promoviendo una reflexión sobre la ciudad y el medio ambiente como escenario, objeto y contexto en sus propios proyectos e investigaciones. Busca fomentar un diálogo activo con la arquitectura, el arte público y la intervención artística con perspectiva de sitio específico.

El curso está organizado en 8 sesiones que proponen presentaciones, ejercicios específicos y actividades de sitio. Cada sesión se desarrolla de manera autónoma, permitiendo abordar temas específicos a través de diferentes dinámicas.

Se propondrán sesiones con presentaciones centradas en debates contemporáneos, como la sustitución, derribo o resignificación de monumentos, en diálogo con los estudios decoloniales y las transformaciones del espacio público. Se abordará la secuencia conceptual que va del monumento al antimonumento, el contramonumento, pasando por intervenciones urbanas, urbanismo táctico, instalaciones temporales, arte urbano y manifestaciones públicas nacionales vinculadas a problemáticas sociales y ambientales.

El curso incluirá sesiones dedicadas a compartir casos de estudio y referentes regionales e internacionales asociados a los distintos ejercicios y prácticas. Será posible revisar las relaciones de las investigaciones y trabajos de lxs estudiantes con su dimensión pública y atmosférica, con el fin de potenciar y fortalecer esas conexiones en sus proyectos artísticos.

Algunas sesiones se desarrollarán en distintos sitios de la ciudad, incluyendo visitas específicas a obras o realización de ejercicios urbanos, buscando un acercamiento práctico y vivencial a las dinámicas de creación y conceptualización.

Finalmente, se presentarán los medios a través de los cuales se ejecutan distintos proyectos, incluyendo el análisis de instrumentos de financiación y convocatorias como los programas de porcentaje para las artes, concursos públicos y festivales, con el objetivo de brindar a los estudiantes un panorama amplio sobre algunos de los escenarios de realización existentes.



TANQUE DE ARTE PÚBLICO Y AMBIENTE

Comienza: 22/7

Finaliza: 2/9 (todos los martes)

Horario: 15 a 17 hs. (7 encuentros)





DÍA 131
CURSO OPCIONAL



ACTIVAR LA ESCENA

Cuerpo, espacio, texto y diseño.

Federico Sánchez Toniotti

CUATRO ENCUENTROS

21.07 / 23.07 / 28.07 / 30.07

19:30 a 21:30 horas

Taller Sala de Pruebas // Facultad de Artes

CURSO OPCIONAL

Activar la escena

El curso «Activar la escena: cuerpo, espacio, texto y diseño» se propuso como un espacio de investigación práctica donde el cuerpo fue entendido como instrumento sensible de creación. A partir de la conciencia corporal y el trabajo con la voz, se exploraron distintas formas de habitar el espacio y de vincularse con otros. El salón se pensó como un espacio escénico disponible para la acción, donde el juego, la escucha y el cuerpo habilitaron procesos de creación escénica colectiva.

A lo largo de los encuentros, el trabajo avanzó desde la exploración del cuerpo y el espacio hacia el vínculo con el texto y el decir. Se trabajó la palabra como acción: quién dice qué, en qué canal, a quién y con qué efecto (Lasswell). Las improvisaciones, las caminatas, el uso de niveles, intensidades, dimensión expresiva y velocidades permitieron investigar cómo el cuerpo construye sentido y cómo el espacio afecta la escena y la narrativa.

En el tramo final del curso, el diálogo con el diseño escénico y la noción de dispositivo habilitó una experiencia de activación fuera del salón de clases. El montaje de espacios diseñados y su posterior activación performática propuso pensar la escena como un acontecimiento vivo, atravesado por múltiples lenguajes y prácticas artísticas de los participantes. El curso culminó con la activación de escenas surgidas de una dramaturgia actoral, tomando como punto de partida la obra *La otra mitad de Dios* de Gabriel Calderón, entendiendo lo escénico como una experiencia compartida con el público.



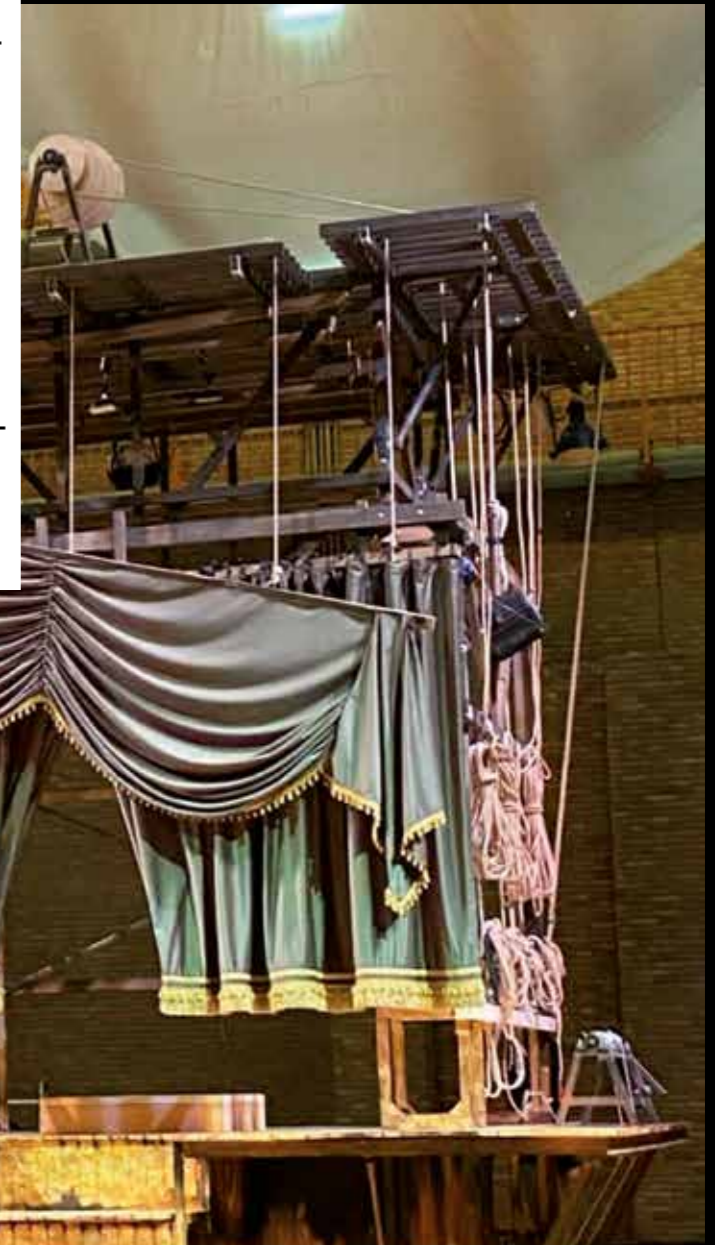
DIA 128
CURSO OPCIONAL



CURSO OPCIONAL

Problemas creativos que son la base de la creación

Toda creación artística nace, en algún punto, del conflicto. Lejos de ser un obstáculo externo, los problemas fundamentales —no ser, no hacer, no entender— son la raíz misma del proceso creativo. Esta propuesta parte de la premisa de que los bloqueos y zonas de incertidumbre no solo son inevitables, sino necesarios para el surgimiento de formas nuevas. A partir de herramientas y ejemplos provenientes del teatro —en particular, de la dramaturgia, la dirección y la actuación— se propone reflexionar y ejercitar formas de enfrentar, transitar y activar esos problemas como parte integral del acto artístico.



PROBLEMAS CREATIVOS QUE SON LA BASE DE LA CREACION

Gabriel Calderón

Miércoles 18, lunes 23, miércoles 25 y lunes 30 de junio
de 14:30 a 16:30 hs - Salón a confirmar

TALLER SALA DE PRUEBAS

Del objeto al nido, el tordo pone sus huevos en nido ajeno

El objeto se presenta como una estructura sensible que, en diálogo con la naturaleza, no imita sus formas sino que co-responde a sus lógicas: acoge el vacío, se abre y se cierra, filtra la luz y respira. Desde esta condición vulnerable encuentra su potencia. A la luz de los nuevos materialismos, el objeto deja de ser un receptáculo pasivo para convertirse en agente: su superficie recuerda y proyecta, su forma responde a la presión material.

Narrativas del Yo

Esta instancia de trabajo se centra en la autobiografía expandida como punto de partida para la investigación artística, entendiendo lo personal no como un relato cerrado o intimista, sino como una vía para interrogar estructuras sociales, políticas y culturales más amplias. El cuerpo se aborda como una memoria encarnada, un documento vivo que recuerda, inscribe y actúa, portador de experiencias que exceden lo individual.

Nuevos Realismos

En este núcleo, las obras se acercan a la realidad como si fuese un material maleable que se puede copiar, torcer, reescribir o poner en duda. Parten de los lenguajes realistas—la mimesis, la representación técnica, el registro documental—, pero no para confirmar lo que ya sabemos, sino para mostrar que lo real siempre está mediado y nunca es estable.

Entre la precisión del hiperrealismo y las especulaciones del realismo especulativo, las piezas tensionan la frontera entre documento y ficción, entre testimonio y fabulación, invitan a desconfiar de lo que vemos y, al mismo tiempo, a reconocer que nuestras percepciones están atravesadas por afectos, imaginarios y tecnologías que producen realidad tanto como la registran.

Monstruo.

Dame un monstruo y te daré un delirio exquisito

No hay jerarquías entre lo que contiene y lo contenido, ni entre lo humano y lo no humano. Estos contenedores abstractos no encierran, sino que habilitan hospitalidades. Más que proteger un interior, resguardan las relaciones que allí pueden acontecer.

Se proyecta a partir de la observación de los trabajos una forma de ver lo común desde lo abyecto, lo terrorífico, lo monstruoso, lo onírico, las pesadillas. El cotidiano toma carácter adverso, se tensa, la presencia humana se desplaza de sus contextos habituales y, mediante formas alternativas de representación, emergen dimensiones inquietantes y liminales.

Dispositivo

Se abre la posibilidad de poner en juego la noción de dispositivo a partir de una construcción colectiva. La idea sería ensayar algún tipo de montaje en el aula—posiblemente con cortinas, una grada, proyección, sonido y luces— que permita alterar, aunque sea de manera provisoria, el espacio habitual de trabajo.

No se trata tanto de un soporte técnico cerrado, sino de pensar el dispositivo como una estructura sensible: algo que ordene (o desordene) tiempos, cuerpos, miradas y formas de estar juntos. En ese sentido, podría funcionar como un dispositivo estético-pedagógico, más cercano al ensayo que a la resolución.

En ese marco, se abriría la posibilidad de que lxs estudiantes presenten, activen o performen sus producciones, tomando el dispositivo no como un fondo neutral, sino como un elemento más con el que dialogar, tensionar o incluso ignorar. No se trata de definir de antemano un formato único de presentación, sino de habilitar distintas formas de aparición de los trabajos.

Individuales

Junto a esta instancia colectiva, se contempla la posibilidad de habilitar exposiciones individuales, pensadas no como formatos cerrados, sino como ensayos de presentación. Estas instancias podrían funcionar como espacios de prueba para cada producción, permitiendo explorar modos singulares de mostrar, activar o disponer los trabajos en relación con el espacio, el tiempo y la mirada de otrxs.

Alta Fantasy

Primeros apuntes para una curaduría que cruza la ciencia ficción con la cultura popular, desplazándose hacia una fantasía cotidiana hecha de dibujos animados, videojuegos y objetos afectivos.

Lo especulativo aparece en clave menor: criaturas frágiles, avatares y mascotas que ensayan formas de habitar el mundo. Estos universos funcionan como topologías de subjetividad y como archivos afectivos, donde se alojan memorias, deseos y vínculos no humanos.

La cultura *otaku*, inmersiva y participativa, exige involucrarse más que observar. En ese marco, lo *kawaii* y la ternura operan como estrategias sensibles de resistencia y cuidado frente a la dureza de lo real.

**DÍA 124
PRESENTACIÓN**

PRESENTACIÓN + EXPOSICIÓN

ESPACIALIZAR EL DOSSIER

Durante el primer semestre lectivo, el Taller Sala de Pruebas desarrolló una experiencia pedagógica orientada al acompañamiento de los procesos artísticos de los y las estudiantes de cuarto y quinto año, entendiendo la formación avanzada como un espacio de articulación entre investigación, producción y reflexión crítica sobre los modos de producir, mostrar y compartir el trabajo artístico entre pares.

La propuesta combinó instancias de seguimiento individual, a través de encuentros personalizados 1:1, con espacios de diálogo colectivo y articulación con las Áreas Técnico-Asistenciales de la Facultad. Este acompañamiento permitió profundizar en los intereses específicos de cada estudiante, atender a sus trayectorias previas y favorecer una lectura situada de sus prácticas dentro del contexto institucional y del campo artístico contemporáneo.

Como parte del proceso, se propuso la elaboración de un dossier personal que funcionó como herramienta de síntesis y autoanálisis. Este material reunió textos e imágenes que daban cuenta de las líneas de investigación en curso, los trabajos en desarrollo, antecedentes relevantes y proyecciones posibles. Más que un archivo cerrado, el dossier operó como un dispositivo de pensamiento, orientado a clarificar búsquedas, deseos y problemáticas que atraviesan las prácticas artísticas de cada estudiante en la Facultad.

A partir de estos materiales, se desarrolló una instancia experimental de montaje y exposición de corta duración, concebida como ejercicio pedagógico. Cada estudiante realizó una selección de obras, documentos, bocetos y registros para ser dispuestos en el espacio, ensayando formas de espacialización, reunión y narración en primera persona de materiales heterogéneos. Esta experiencia puso en tensión los modos tradicionales de exhibición, invitando a pensar el montaje como una práctica crítica que articula relato, cuerpo, espacio y materialidad.

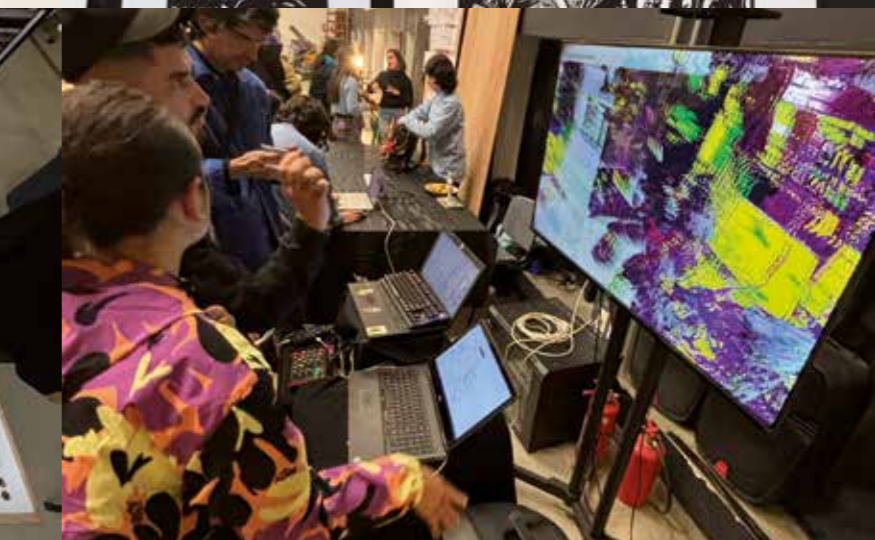
El ejercicio se completó con la producción de un texto breve que acompañó cada montaje, permitiendo explorar distintas claves de escritura —narrativa, analítica o técnica— en relación con lo expuesto. De este modo, la experiencia propuso un cruce entre práctica artística, escritura y exposición, entendiendo estos gestos como instancias inseparables del hacer contemporáneo.

En su conjunto, la experiencia del Taller buscó fortalecer las prácticas individuales de los y las estudiantes dentro de un marco pedagógico colectivo, donde el montaje y la escritura funcionaron como ejercicios compartidos de pensamiento y experimentación. La instancia expositiva operó como una clase ampliada, como una toma de partido entre pares, en la que cada trabajo se activó en relación con los otros, habilitando lecturas cruzadas, resonancias y desplazamientos entre materiales, relatos y modos de mostrar.



DÍA 117
PRESENTACIÓN +
EXPOSICIÓN

**ESPACIALIZAR
EL DOSSIER**
exponen
/ presentan:
**ESTUDIANTES de
4° y 5° AÑO**
SALÓN 318
Facultad de Artes
lunes 7/julio: 4° año
martes 8/julio: 5° año
de 16 a 20 hs.
TALLER SALA DE PRUEBAS



CURSO OPCIONAL

Formulación de proyectos: herramientas para crear, presentar y comunicar proyectos artístico-culturales

Docentes invitados: Cecilia Otero y Eduardo Mateo

El taller se propone como un espacio de experimentación y reflexión sobre cómo pensar, escribir y comunicar proyectos artístico-culturales desde la práctica contemporánea. A lo largo de cuatro encuentros, se abordan de forma teórica y conceptual las distintas etapas que componen una propuesta: desde la caracterización del contexto e identificación de una situación “problema”, la definición de la idea y sus objetivos hasta la planificación, el presupuesto y las estrategias de comunicación.

El curso parte de una pregunta central: ¿Qué entendemos por proyecto artístico y cómo se formula?, para invitar a lxs participantes a traducir sus intuiciones en ideas claras, viables y coherentes. A través del diálogo y el debate abierto, análisis colectivos de ejemplos reales basados en otros proyectos artísticos locales, se trabaja en la articulación entre pensamiento y acción, arte y gestión, idea y contexto.

Además, se introducen herramientas concretas para elaborar *dossiers*, *portfolios* y postulaciones a fondos, residencias o becas, atendiendo a los distintos formatos de presentación y a las exigencias de las convocatorias actuales.

El enfoque del taller prioriza el hacer colectivo y la puesta en común, generando un ambiente horizontal en el que cada estudiante es parte activa del debate y direccionamiento del taller. Más que un espacio de enseñanza, se configura como un laboratorio en el que se cruzan experiencias y lenguajes en el campo de las artes visuales contemporáneas.

Cecilia Otero y Eduardo Mateo, gestores culturales con experiencia en el ámbito público y producción de proyectos independientes, acompañan este proceso aportando herramientas para que cada estudiante pueda transformar una idea o una idea en un proyecto comunicable, sólido y profesional.

FORMULACIÓN DE PROYECTOS: HERRAMIENTAS PARA CREAR, PRESENTAR Y COMUNICAR PROYECTOS ARTÍSTICO-CULTURALES

Docentes invitadxs:

Cecilia Otero y Eduardo Mateo





CURSO OPCIONAL

El museo desenfocado o de los cráteres al mito

¿Cómo fue capaz esa inteligencia orgánica, solitaria o expandida, única o acompañada, de construir un edificio de semejantes características? A través del proceso de excavación podemos acceder a las distintas capas naturales y antrópicas que sedimentan un lugar específico. Cuando excavamos removemos los depósitos de forma inversa a como se han producido, por lo que se genera una crisis en el presente de los materiales e incluso una destrucción. Es fundamental registrar, documentar, ficcionalizar y escuchar este proceso. ¿Qué sucede cuando excavamos? ¿Qué cosas aparecen y cuáles desaparecen? ¿Es posible utilizar herramientas arácnidas, tentaculares? ¿Cómo se mueven las piezas? ¿Vibra el museo? ¿Emerge otro dispositivo? No se trata de descubrir objetos arqueológicos enterrados en los distintos estratos, sino de conocer el ambiente que los alberga: ¿cómo opera la atmósfera en la elección de un material, un gesto, una técnica, una mirada, un discurso? Es el museo una caja negra, una caja blanca, una selva: ¿pentagrama, partitura, nota? Un sitio donde se controlan los niveles de humedad. Provocar el derretimiento, modificar el suelo, recibir líquenes. Un museo simbiote: ¿es posible? ¿Es necesario? ¿Qué es? ¿Ciencia ficción?



EL MUSEO DESENFOCADO O DE LOS CRÁTERES AL MITO

Lourdes Silva

Martes 10, viernes 13, martes

17 y viernes 20 de junio

De 16:30 a 18:00 hs

Salón a confirmar

DIA 90
CURSO OPCIONAL

TALLER SALA DE PRUEBAS

TALLER

Acercamiento a las técnicas de grabado en alto relieve a partir de materiales reutilizables

Docente invitado: Martín Gonçalves

En el marco de la difusión de las técnicas de grabado, se llevó a cabo un taller de introducción al grabado en alto relieve, centrado en el uso de materiales reutilizables como cartones de tetrapack, bandejas de espuma plástica, maderas, MDF, papel y cartón.

El taller se estructuró en cuatro encuentros. En la primera instancia, se presentaron ejemplos de grabado en alto relieve, se mostraron matrices y materiales tanto profesionales como reutilizados, y se realizó un ejercicio básico de grabado e impresión. A partir de esta experiencia inicial, se analizaron las posibilidades de los distintos materiales y se dejaron pautas para su uso en la continuidad del taller.

En el segundo encuentro, se trabajaron contenidos básicos vinculados al dibujo y la tipografía. Se destinó un tiempo específico al diseño y tallado de un grabado a una tinta, seguido de un análisis colectivo de los impresos realizados. En esta etapa se establecieron también las consignas de trabajo para el tercer encuentro.

Durante la tercera jornada, las y los participantes presentaron matrices realizadas en diferentes materiales, desarrolladas a partir de la temática de identidad zonal. Se trabajó en la impresión individual de cada propuesta y, posteriormente, en un ejercicio de impresión colectiva y de múltiples superposiciones.

En el cuarto encuentro, se evaluaron los resultados obtenidos, se compartieron conclusiones y se elaboró una evaluación colectiva del taller, poniendo especial énfasis en el uso de materiales reutilizados y en el potencial de recuperar desechos como materia prima para proyectos gráficos, resignificando materiales que habitualmente se descartan.

A partir de la experiencia, se dejó planteada la posibilidad de profundizar en la técnica, durante los viernes del año, mediante un módulo de experimentación, orientado al trabajo con matrices de mayor escala, la incorporación del color y la exploración de la historia de la gráfica en la zona del Cerro de Montevideo.

Acercamiento a la impresión artesanal con tipos móviles

**DIA 89
TALLER**

Durante el segundo semestre, el taller propone un espacio de acercamiento a la impresión artesanal con tipos móviles, centrado en la producción de carteles a partir de frases breves. Estas frases se conciben, analizan y construyen de manera colectiva, y constituyen el punto de partida para el trabajo tipográfico y gráfico del curso.

A través del intercambio y la discusión, el grupo reflexiona sobre el sentido, la estructura y las posibilidades formales del texto antes de avanzar hacia su materialización impresa. La práctica se inscribe dentro de lo que se denomina composición artesanal: si bien se trabaja con tipografía móvil en madera y metal, los juegos disponibles son incompletos, por lo que la composición se define en relación con la cantidad y variedad de letras disponibles.

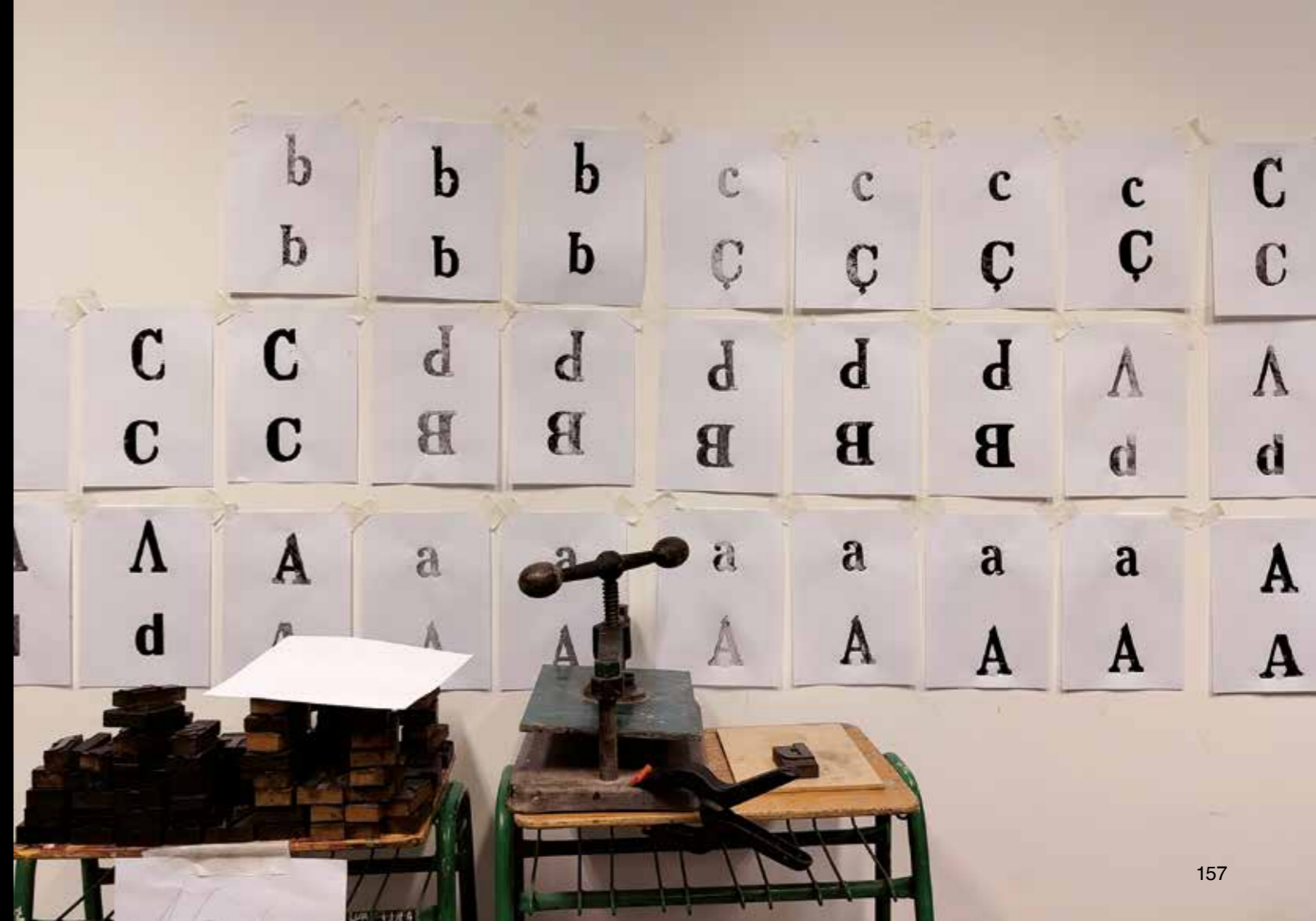
Esta condición habilita un análisis atento de la materialidad tipográfica y de las decisiones compositivas, dando lugar a una riqueza visual derivada de la convivencia de distintas fuentes, cuerpos y estilos. Los carteles resultantes ponen en juego un eclecticismo visual, donde la combinación de tipografías no responde a una homogeneidad formal, sino a una exploración expresiva que evidencia el carácter artesanal del proceso y amplía las posibilidades gráficas del afiche impreso.



IMPRESIÓN ARTESANAL CON TIPOS MÓVILES

MARTIN GONCALVES

VIERNES 25.7 16H SALA DE PRUEBAS





CURSO OPCIONAL

ARCHIVO FAMILIAR

De lo individual a lo colectivo

El interés general del curso se centró en analizar y problematizar el archivo en el campo del arte, entendiendo que las imágenes, especialmente las provenientes del ámbito doméstico y familiar, plantean hoy nuevos desafíos de interpretación, conservación y relectura. Desde esta perspectiva, el curso propuso pensar el archivo no solo como un depósito de memoria, sino también como un territorio activo de producción simbólica, donde se tensionan las nociones de verdad, afecto y representación. Este enfoque permitió comenzar a trabajar y a discutir críticamente los problemas que atraviesan a las imágenes en la actualidad.

En las primeras sesiones, se abordó la pregunta: ¿por qué guardamos fotografías?, explorando la función de la imagen como ancla de la memoria y del relato familiar. En la tercera sesión, el eje se centró en las relaciones entre lo singular y lo colectivo, atendiendo a las repeticiones, coincidencias y divergencias presentes en las imágenes, así como a la tensión entre lo público y lo privado.

La cuarta sesión propuso un breve acercamiento a los procesos de conservación del material fotográfico, tanto en soportes de papel como de plástico.

En la quinta sesión, el encuentro se orientó al análisis colectivo de referentes artísticos que utilizaron el álbum familiar como punto de partida para sus investigaciones, estableciendo resonancias y vínculos con los procesos personales de los estudiantes.

Finalmente, las instancias de acompañamiento del proceso se desarrollaron en formato de clínica, donde los estudiantes presentaron el avance de sus trabajos con el propósito de reflexionar colectivamente sobre posibles formas expositivas.

ARCHIVO EN EL CAMPO DEL ARTE

El curso partió de la comprensión del archivo como un espacio donde se custodian y construyen memorias, retomando las ideas de la Declaración Universal sobre los Archivos (UNESCO, 2011), que lo reconoce como patrimonio cultural y social. Desde esta perspectiva, se propuso reflexionar sobre el archivo no solo como depósito de documentos, sino como un territorio activo de interpretación, producción y disputa de sentido.

El principal objetivo fue acercar a los estudiantes a los conceptos básicos de la disciplina archivística, promoviendo una comprensión crítica sobre cómo funcionan las instituciones que conservan y difunden sus fondos. Paralelamente, se buscó problematizar el lugar del archivo en el campo del arte, explorando sus potencialidades como fuente y materia para la creación contemporánea.

A lo largo del curso se analizó el modo en que los archivos fotográficos contribuyen a la construcción de la memoria colectiva, y cómo las prácticas artísticas actuales los reactivan desde la subjetividad, la afectividad y la reinterpretación. Se trabajó sobre la tensión entre documento y ficción, memoria e imaginación, así como sobre la necesidad de interrogar las imágenes para generar nuevas lecturas y relaciones visuales.

El proceso incluyó instancias de intercambio con profesionales del ámbito archivístico y curatorial, además del trabajo con fondos fotográficos específicos, que sirvieron como punto de partida para la producción de materiales visuales propios. Finalmente, el curso promovió un espacio de reflexión colectiva sobre los modos de exhibir, narrar y resignificar los archivos, entendiendo que en ellos se cruzan los discursos de la historia, el arte y la memoria.

EL ARCHIVO

EN EL CAMPO DEL ARTE

Sofía Oña y Micaela Fernández

del miércoles 2/7 al 13/8

Horario - miércoles 16 a 18 hs.

(6 encuentros)



TALLER SALA DE PRUEBAS



Buena Memoria (1997), un ensayo fotográfico compuesto por fotografías, video y textos que recogen la evolución personal y colectiva de un curso de alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires, marcado por la desaparición de dos de sus miembros a manos del terrorismo de estado.



PRESENTACIÓN

DÍA 79
PRESENTACIÓN

VIERNES A LA PARED

Durante el primer semestre se desarrolló un ciclo de encuentros los viernes, en el marco del taller, orientado a estudiantes cuyas producciones se inscribían en el trabajo sobre el plano, abarcando prácticas como la ilustración, la pintura, el dibujo y las técnicas mixtas. Estas instancias estuvieron dedicadas al visionado y al análisis crítico de los trabajos realizados.

En cada encuentro, lxs estudiantes presentaron sus producciones ante sus pares, el equipo docente y artistas invitadxs —Rita Fisher, Martín Gonçalves, Jaime Tobella, entre otrxs—, propiciando un espacio de intercambio y reflexión colectiva. Este dispositivo permitió que lxs estudiantes no solo expusieran sus trabajos, sino que también los contextualizaran y analizaran, con el fin de profundizar en el desarrollo de sus propuestas.



- 1.º VERDAD, MEMORIA, NUNCA MÁS (1996)
- 2.º QUEREMOS LA VERDAD (1997)
- 3.º LA VERDAD NOS HARÁ LIBRES (1998)
- 4.º ¿QUÉ LE FALTA A NUESTRA DEMOCRACIA? ¡VERDAD! (1999)
- 5.º ¿DÓNDE ESTÁN? LA VERDAD ES POSIBLE Y NECESARIA (2000)
- 6.º SIN VERDAD SECUESTRADA, SIN MEMORIA PROHIBIDA (2001)
- 7.º SIN OCULTAMIENTOS NI AMENAZAS; VERDAD, MEMORIA Y NUNCA MÁS (2002)
- 8.º ¿DÓNDE ESTÁN? HOY MÁS QUE NUNCA, NUNCA MÁS (2003)
- 9.º VERDAD, JUSTICIA, MEMORIA Y NUNCA MÁS (2004)
- 10.º PARA EL PASADO: VERDAD; EN EL PRESENTE: JUSTICIA; POR SIEMPRE: MEMORIA Y NUNCA MÁS (2005)
- 11.º BASTA DE IMPUNIDAD. JUSTICIA PARA LOS CRÍMENES DE LESA HUMANIDAD (2006)
- 12.º ¿DÓNDE ESTÁN? LA VERDAD SIGUE SECUESTRADA. NUNCA MÁS TERRORISMO DE ESTADO (2007)
- 13.º EXIGIMOS VERDAD Y JUSTICIA. "ESTÁN EN ALGÚN SITIO, NUBE O TUMBA. ESTÁN EN ALGÚN SITIO, ESTOY SEGURO. ALLÁ EN EL SUR DEL ALMA". M. BENEDETTI (2008)
- 14.º ELEGIMOS: VERDAD, JUSTICIA, MEMORIA Y NUNCA MÁS (TERRORISMO DE ESTADO) (2009)
- 15.º SIN LA VERDAD Y SIN LA JUSTICIA, NO HAY RECONCILIACIÓN (2010)
- 16.º VERDAD Y JUSTICIA. DERECHOS DE TODOS. RESPONSABILIDAD DEL ESTADO. (2011)
- 17.º ¡LOS VAMOS A ENCONTRAR! POR UN FUTURO SIN IMPUNIDAD. VERDAD Y JUSTICIA (2012)
- 18.º EN MI PATRIA NO HAY JUSTICIA. ¿QUIÉNES SON LOS RESPONSABLES? (2013)
- 19.º ¿DÓNDE ESTÁN? ¿POR QUÉ EL SILENCIO? (2014)
- 20.º ¡BASTA YA DE IMPUNIDAD! VERDAD Y JUSTICIA (2015)
- 21.º ELLOS EN NOSOTROS. CONTRA LA IMPUNIDAD DE AYER Y DE HOY. VERDAD Y JUSTICIA (2016)
- 22.º IMPUNIDAD. RESPONSABILIDAD DEL ESTADO. AYER Y HOY (2017)
- 23.º IMPUNIDAD. RESPONSABILIDAD DEL ESTADO. AYER Y HOY. (2018)
- 24.º ¡¡¡QUE NOS DIGAN DÓNDE ESTÁN!!! CONTRA LA IMPUNIDAD DE AYER Y HOY (2019)
- 25.º SON MEMORIA. SON PRESENTE. ¿DÓNDE ESTÁN? (2020)
- 26.º SON MEMORIA. SON PRESENTE. ¿DÓNDE ESTÁN? (2021)
- 27.º ¿DÓNDE ESTÁN? LA VERDAD SIGUE SECUESTRADA. ES RESPONSABILIDAD DEL ESTADO. (2022)
- 28.º ¿DÓNDE ESTÁN? NUNCA MÁS TERRORISMO DE ESTADO. (2023)
- 29.º ELLOS SABEN DÓNDE ESTÁN. EXIGIMOS RESPUESTAS. NUNCA MÁS TERRORISMO DE ESTADO (2024)
- 30.º 30 VECES NUNCA MÁS: SEPAN CUMPLIR. ¿DÓNDE ESTÁN? (2025)



**DÍA 69
INTERVENCIÓN**

INTERVENCIÓN *Marcha del Silencio*

Instalación en la fachada de la Facultad de Artes.

Cuatro carteles con las treinta proclamas de la Marcha del Silencio.

Bordado a mano 197: Agustina Fernández Raggio. Obra comisionada por Proyecto CasaMario para la exposición *Giro gráfico. Rumores y clamores del sur*, 2023. Dos carteles realizados por la AEUA (Asociación de Estudiantes Universitarios de Artes)



**DIA 64
VISITA**

VISITA

Universo Troche y conversatorio en Teatro Circular

Dirección y dramaturgia: Vachi Gutiérrez

Ilustraciones, identidad gráfica y visual / intérprete en escena:

Gervasio Troche

Universo Troche es un espectáculo escénico multidisciplinario que propone una inmersión sensible en el universo plástico y poético del ilustrador uruguayo Gervasio Troche. La obra articula teatro, música en vivo, artes visuales, danza, animación y poesía, expandiendo los límites del dispositivo teatral hacia una experiencia total que ocupa la sala y el edificio como espacio narrativo. A partir de dibujos, textos y acciones escénicas, se construyen relatos fragmentarios que cobran cuerpo en escena, con la presencia activa del propio Troche dibujando en vivo. Más que una biografía, el proyecto funciona como una celebración colectiva de la vida, el arte y la creación compartida, integrando lenguajes y públicos en un acontecimiento cultural singular.



PRESENTACIÓN
GIRO GRÁFICO. RUMORES Y CLAMORES DEL SUR

DÍA 48
PRESENTACIÓN

La presentación del libro *Giro gráfico. Rumores y clamores del Sur* en la Facultad de Artes (Udelar) marcó el lanzamiento público de la publicación y el cierre de un extenso proceso de investigación, exhibición y trabajo colectivo. Realizada en la Sala de Exposiciones, la actividad se desplegó como un espacio de encuentro y conversación en torno a la gráfica expandida, entendida como práctica artística, pedagógica y política. Para la ocasión se montó una exposición que reunió archivos, documentos y obras, activando el libro en relación directa con los materiales y procesos que le dieron origen. De autoría conjunta de **Proyecto CasaMario, Red Conceptualismos del Sur (RedCSur)** y la **Facultad de Artes**, y editado por Ediciones CasaMario, el libro fue presentado como un dispositivo abierto, capaz de articular memorias, voces y experiencias situadas y de proyectarlas hacia nuevos usos y lecturas dentro, fuera del ámbito universitario.



PENDIENTE

Aplicación al Programa de Fortalecimiento del Equipamiento de Investigación en los Servicios de la Udelar - 2025

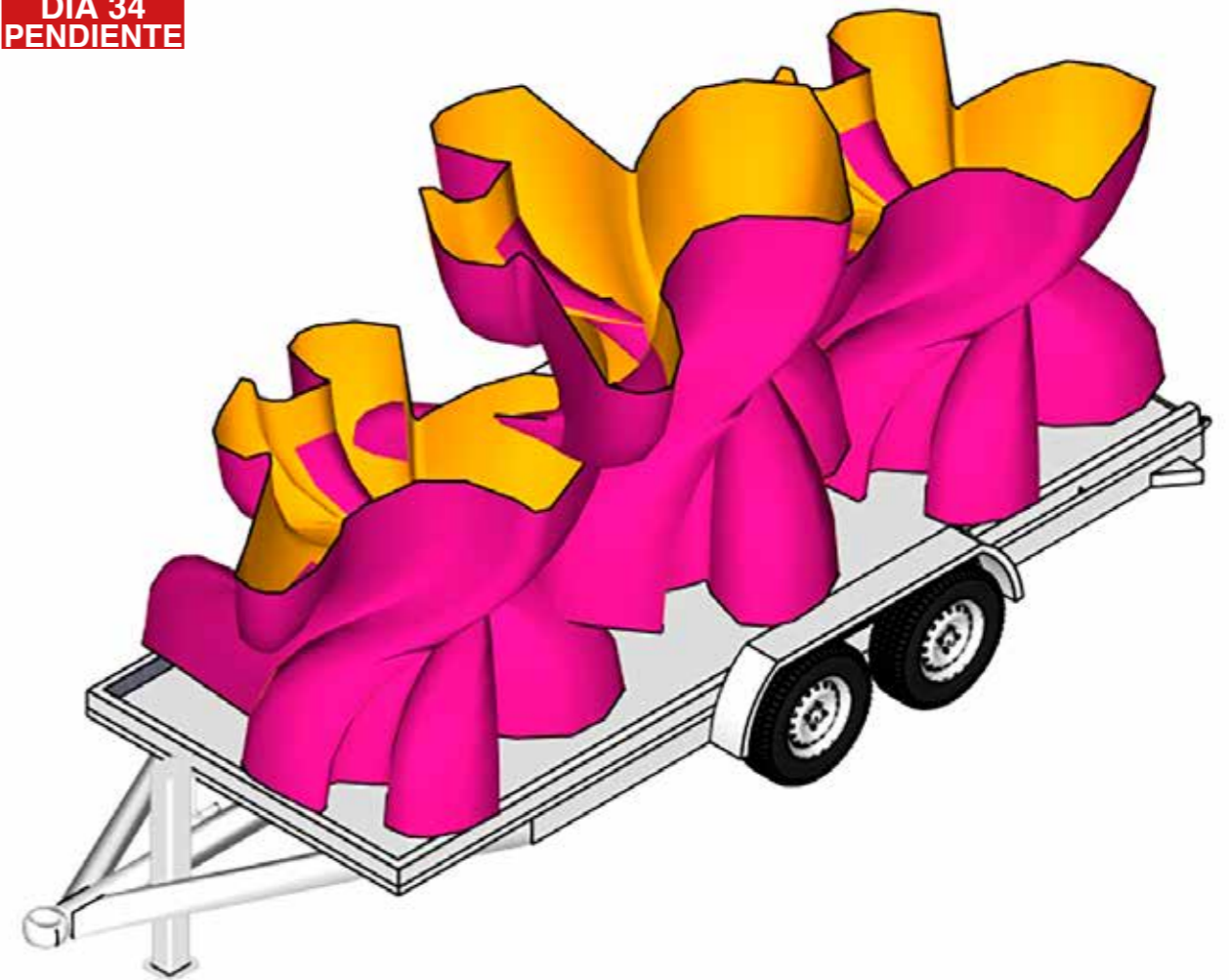
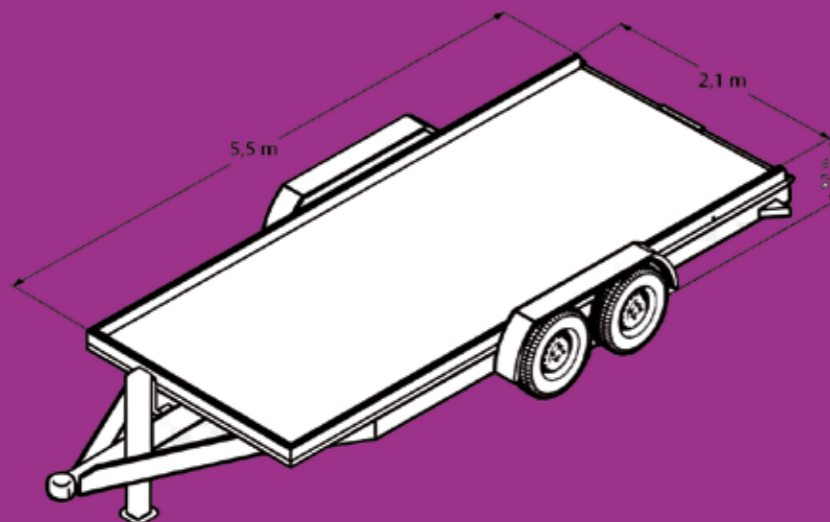
El proyecto desarrollado en el marco del Taller se concibe como un dispositivo académico de investigación y producción orientado a fortalecer la articulación entre docencia, investigación y extensión universitaria en la Facultad de Artes de la Udelar. Su núcleo conceptual y metodológico es la construcción de una infraestructura móvil, entendida como una plataforma de proyección universitaria hacia el medio social, artístico y cultural, que permite activar procesos de investigación y creación en distintos territorios, más allá del espacio institucional del aula.

La dimensión móvil del dispositivo constituye un posicionamiento epistemológico y político. La investigación artística se entiende como un proceso situado, producido en relación con contextos específicos, instituciones culturales, espacios comunitarios y escenarios públicos. La posibilidad de trasladar el dispositivo habilita experiencias de campo, clases abiertas, proyecciones, instalaciones efímeras, conversatorios y acciones de mediación en contextos no convencionales, reforzando el carácter extensionista del proyecto y promoviendo formas de intercambio horizontal con diversos actores sociales.

En articulación con esta infraestructura móvil, el proyecto integra una infraestructura tecnológica y audiovisual de uso estable en el aula-laboratorio, concebida como un espacio de experimentación, producción y análisis de procesos. Esta doble condición configura un dispositivo híbrido que amplía las posibilidades de investigación en el campo de las prácticas artísticas contemporáneas y la pedagogía crítica.

La denominada "Sala de Pruebas" funciona como un espacio físico y conceptual de investigación en permanente transformación. El equipamiento audiovisual —registro, edición, proyección y transmisión— no se concibe como un soporte neutral, sino como un componente activo del proceso investigativo. La documentación de prácticas pedagógicas, ensayos de obra y acciones performativas permite analizar los procesos, generar archivos de trabajo y producir materiales que integran investigación, creación y reflexión crítica.

Desde el punto de vista metodológico, el proyecto prioriza enfoques de investigación basada en la práctica, donde el proceso adquiere centralidad frente al resultado final. El trabajo sobre ensayos, pruebas y materiales intermedios habilita formas de análisis que incorporan lo experimental y lo situado, mientras que la infraestructura audiovisual permite sistematizar estas experiencias y construir archivos con valor académico y de transferencia.





UN LIBRO QUE NO
 SE PUEDE IMPRIMIR
 SE PUEDE LEER EN
 UNA UNIDAD DE
 EXPOSICIONES?

LA EDICIÓN COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA

Gabriela Halac (AR)

Invitación:

Nota al pie de los libros

Reflexiones y preguntas sobre la experiencia de hacer libros desde el campo del arte

MIÉRCOLES 9/4- 19 h.

Taller Sala de Pruebas
 FACULTAD DE ARTES
 SALON 417 (4.º piso)

INVITACIÓN

Nota al pie de libros

Gabriela Halac

**DÍA 28
 INVITACIÓN**

- ¿Qué se imaginan cuando digo libro?
- Y si les preguntara qué es un libro, ¿qué dirían?
- ¿Todas aquí imaginamos lo mismo?
- ¿Sería difícil pensar otros libros, otras formas de hacerlos y relacionarnos con ellos?
- ¿La forma que ya tienen es demasiado cómoda?
- ¿Los procesos infalibles?
- ¿Nos importa el libro o la posibilidad que nos brinda?
- ¿Usamos al libro y no sabemos nada de él?
- ¿Un libro, más allá del texto que contenga, es un territorio mudo y vacío?
- ¿Para pensar en el libro necesitamos que todas sus páginas estén blanco?
- ¿A quién convoca la página en blanco?
- ¿Qué voces escuchamos en los libros?
- ¿Dedicamos algún tiempo a pensar en descolonizar el inconsciente del libro?
- ¿Qué acciones nos llevarían a poder hacerlo?
- ¿Dedicaríamos tiempo a ello?
- ¿O pensamos que no es necesario?
- ¿Es la industria del libro extractivista?
- ¿Qué tipos de violencias se esconden en los libros?
- ¿En qué cuidados deberíamos pensar?

- ¿El libro es un cuerpo servil?
- ¿Cómo nos sirve un libro?
- ¿Qué piensa el libro sobre esto?
- ¿Se asusta el libro de lo que somos capaces?
- ¿Se cansa el libro?
- ¿Se agota de la repetición de los procesos y de las funciones siempre idénticas de sus órganos?

¿Podemos pensar en un libro como un organismo vivo?

Y si la respuesta es que sí:

- ¿Cómo suda?
- ¿Cómo camina?
- ¿Cómo respira?
- ¿Cómo desobedece?

¿En qué lengua nos habla un libro?

¿Los libros tiemblan por sí mismos o necesitan de nuestra ayuda para hacerlo?, ¿por qué se inclinan los libros en las bibliotecas cuando extraemos a un ejemplar vecino?

¿Un PDF es un libro?

- ¿Por qué los PDF se confundan con los libros?
- ¿Estamos de acuerdo que es una mimesis falsa?
- Si existiera equivalencia entre un PDF y un libro impreso ¿dónde quedan quienes producen el papel, los trabajadores gráficos, las imprentas, la tinta, los encuadernadores, las cosedoras, las distribuidoras, las librerías, los estantes y mesas que reciben los libros?
- ¿Y el tiempo de todo aquello? ¿Quién se lo queda?
- ¿No es importante?
- ¿Qué es importante en un libro?

- ¿Cuáles son las jerarquías de un libro?
- ¿Si un libro es un PDF, una foto de una taza de té puede beberse?
- ¿Un libro-PDF en qué nos hace creer?
- ¿Y qué hay del libro y su cuerpo, de su recorrido vital, de sus gestos y la vida que se imprime en la materia?, ¿qué pasa con los afectos que se traman en ese cuerpo?

(.../...)

- ¿Han heredado algún libro?
- Si son muchos la pregunta obligada es ¿Qué hacer con los libros?
- Pero si me quedo solo con un ejemplar y lo abro: ¿Qué rastros tiene?
- ¿Cuál dirían que es el texto de ese libro?

- ¿Y la comunidad del libro?
- ¿Se hace con el libro? ¿o hace al libro?
- ¿El libro es una excusa para hacer comunidades?

- ¿Un libro puede encender un fuego y reunir a una comunidad que hará un libro nuevo?, ¿hablará ese libro de su capacidad de encender un fuego?
- ¿La comunidad es el cangrejo ermitaño que menciona Chantal Maillard, con su abdomen blando que necesita protección y el libro su concha? ¿o a la inversa?
- ¿Está muerto el libro y revive en la comunidad que lo lee?, ¿o está muerta la comunidad y el libro es para ella un respirador?, ¿o las dos cosas?

- ¿Qué diferencia podemos encontrar entre la edición de la Biblia de 42 líneas de Gutenberg (1454) o a la primera edición de *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y un libro contemporáneo?
- ¿Podemos responder a esa pregunta?
- ¿Qué hace que un libro sea contemporáneo?
- ¿Su tiempo o su lenguaje?

¿Qué es un libro contemporáneo?

- ¿Un libro es un lugar para llegar a cierta información o también puede ser un lugar para otro tipo de experiencias?
- ¿Puede ser un libro un campo de acción?
- ¿Qué hace que un libro nos afecte, que nos quite el sueño, que nos acompañe a un viaje o que lo elijamos con muchísimo cuidado para darlo como regalo?

- ¿Hacer un libro es un proceso resolutivo o puede permitirse el balbuceo?
- ¿Es posible descubrir cosas en el proceso de hacer un libro o solo confirmamos un orden ya sabido?
- ¿Un libro siempre ofrece un texto ya escrito?, ¿o puede ser un instrumento de lectura con muchos textos por venir?

¿Es posible excavar un libro?

- ¿Si volvemos al comienzo?
- ¿Podemos imaginar otros libros?
- ¿Cómo es un libro tierra?
- ¿Cómo es un libro trinchera?
- ¿Cómo un libro cueva?

Dedicado a NO LIBROS – ANTILIBROS – PARALIBROS – PRELIBROS – LIBROS PREMATUROS – LIBROS INCLASIFICABLES – LIBROS IMAGINARIOS – LIBROS INFINITOS – LIBROS ORÁCULOS



**DIA 1
PRESENTACIÓN**

**PRESENTACIÓN
ROTACIÓN
TALLER SALA DE PRUEBAS**

*Todos los artistas son parecidos.
Sueñan con hacer algo que sea más social, más
colaborativo y más real que el arte.*
Dan Graham

*El aprendizaje llega como una sorpresa:
una sorpresa no solo para los otros, sino también para
uno mismo.*
Shoshana Felman y Elizabeth Ellsworth

*rómpete, pero en círculos;
fórmate, pero en columnas combas;
describete atmosférico, ser de humo,
a paso redoblado de esqueleto.*
César Vallejo

Resumen conceptual de la propuesta del Taller de Libre Orientación Estético Pedagógico “Taller Sala de Pruebas” (presentado en 2024)

Prof. Sebastián Alonso

INTRODUCCIÓN

El presente escrito de postulación para una propuesta de Taller de Libre Orientación Estético Pedagógico (TLOEP) para la Facultad de Artes de la Universidad de la República (Udelar), toma posición en relación a un conjunto de consideraciones personales, académicas, profesionales e institucionales que expondré brevemente, a modo introductorio.

Mi práctica docente en esta facultad, desde los años noventa, ha tenido una vocación de crítica constructiva hacia la institución, en procura de una mayor apertura institucional al medio artístico y cultural, en el contexto local e internacional. Dicha apertura supone entender la actual Facultad de Artes no solamente en sus dimensiones autónomas para la formación de sujetos críticos integrados a la sociedad, con una perspectiva institucional identitaria, sino también como un espacio público real de participación ciudadana y de significativa relevancia simbólica, para incidir en la escena artística y cultural (en cuanto bien común). Esta noción de lo público refiere directamente a lo que sucede fuera de los muros de la Facultad de Artes, en el ámbito de lo real. Y es en ese dominio donde he procurado problematizar las prácticas académicas, artísticas, culturales y políticas. Los modos de hacer, para ello, son y han sido indefectiblemente colectivos. Esta propuesta de TLOEP se estructura con base en tres líneas argumentales, que este texto pretende desplegar.

1. La primera línea argumental se desprende de mis prácticas universitarias, en el marco de mi integración al régimen de Dedicación Total (DT) de la Udelar desde 2017, de mis experiencias de investigación, extensión y enseñanza, y de los vínculos con redes, organizaciones, instituciones y colegas que se han creado en los últimos años. Esto se inscribe en un momento temporal, desde los años noventa hasta hoy, en el que los proyectos en prácticas artísticas y culturales de incidencia social (colectivos y colaborativos) conforman un conjunto de narrativas contrahegemónicas en el campo del arte, la cultura y la política.

En este sentido, en el marco de mis prácticas de investigación en la DT, formé, junto con un grupo significativo de personas, un laboratorio de experimentación e investigación denominado Proyecto CasaMario, que funcionó en la Ciudad Vieja de Montevideo desde 2014 hasta 2024. Desde mi rol como coordinador del proyecto, propuse construir un modelo proyectual para problematizar la producción de arte y cultura contemplando el lugar en el que se inscribe (barrio, ciudad). Proyecto CasaMario se planteó poner en práctica el trabajo colectivo en comunidad, la colaboración desinteresada, la elaboración de imaginarios poético-políticos, el aprendizaje horizontal, la curaduría como creación de infraestructura de pensamiento y múltiples formas de relación con las instituciones. Para esto, fue necesario trabajar con un importante número de colegas del ámbito local, regional e internacional: investigadores, artistas, organizaciones y colectivos. El proyecto devino colectivo desde sus inicios, comportando formas de agencia y de uso que independizaron sus prácticas del dominio universitario, aunque manteniendo vínculos con él. Esto, que –según entiendo– debía ser una de sus potencias, quizás haya sido uno de los motivos específicos de la resistencia de la propia Facultad de Artes hacia el proyecto. El intento por producir colaboraciones con unidades académicas de la institución fue complejo y, por momentos, resistido.

Hemos llevado a un formato de publicación –buscando la inscripción del proyecto en el ámbito social, especialmente en el universitario– el conjunto de reflexiones y experiencias teórico-prácticas que se han producido en los últimos años. A través de Ediciones CasaMario, hemos reunido a distintos protagonistas de servicios universitarios de la Udelar, profesionales del arte, la cultura y de la sociedad organizada.¹ Esta apuesta por una proyección institucional universitaria y de relaciones con el medio social se relaciona con el perfil de mi trabajo en la Unidad de Extensión de la Facultad de Artes, que ha procurado incentivar la reflexión crítica y la elaboración de nuevo conocimiento contemporáneo, situado en experiencias que dialoguen en los términos anteriormente expuestos, así como contribuir a la creación de nuevos relatos, narrativas y objetos de estudio propios (individuales y colectivos), que sitúen nuestros saberes en el contexto que habitamos. Esta preocupación se debe, entre otras consideraciones, a la constatación, a través de

¹ Ver lista de invitados del Programa Activaciones de Proyecto CasaMario en la bibliografía.

mi experiencia como docente en el Seminario de las Estéticas III y otros cursos, de que los estudiantes (en general) conocen poco la realidad contemporánea del arte, sus instituciones y producciones, a pesar de la potencia y diversidad que los caracteriza.

2. En segundo lugar, esta propuesta de TLOEP apunta a dimensionarse como un proyecto experimental de índole pedagógico-artística, asumiendo los problemas que conlleva reunir dos dominios con distintas especificidades epistemológicas. El reto es constituirse orgánicamente como un taller de enseñanza y como una obra artística, a la vez. Se trata de imaginar y proyectar un dispositivo de sitio específico, pero también móvil y flexible que habitará la facultad, sus espacios, así como otros espacios posibles a gestionar. Un dispositivo en forma de instalación con elementos técnicos de uso básico al cual se le ensamblan objetos creados (obras, archivos, relatos, clases, instancias de encuentro, etc.) y otros encontrados, para activarlo en situaciones de prueba, apertura y cierre de actividades. Hacer(nos) visible(s) (en) todo aquello que no permite su visibilidad, por circunstancias variadas. En palabras de Boris Groys, “la instalación es lo material por *excellence* ya que es espacial y su ser en espacio es la definición más general del ser material” (2014, p. 54). Todo lo que enmarca, rodea y es parte de esa instalación es cooptado en “obra artística”: los muros, el piso, las ventanas, incluso los participantes se integran en esta totalidad. Todo acontece de un modo holístico, al decir de Groys, en un “aquí y ahora” del acontecimiento vivo del presente para las multitudes (su aura).

Habitar un proceso de enseñanza-aprendizaje en y con una forma artística nos pondría en un reto aún mayor: el de una construcción colectiva que piensa la institución como parte del mundo y no como resguardo de él. De este modo, estaremos dentro y fuera de la institución, ampliaremos y potenciaremos el espacio público, colaboraremos con participantes de primer orden (estudiantes, docentes, egresados y funcionarios) y de segundo orden (artífices invitados y públicos participantes); e incluso, invirtiendo esta jerarquía, es posible que el dispositivo se pueda activar en otros espacios de la ciudad. Se propone habitar museos, centros de arte, teatros, sedes de organizaciones y el espacio público, no como telones de fondo de nuestras prácticas, sino como objetos de análisis y marcos de referencia estética, ética y política. Esto nos obligará a trabajar de forma relacional en

múltiples dominios, además del artístico y el estético. Será necesaria una toma de posición continua de los estudiantes. Y, por qué no, ilusionarnos con el desvanecimiento de esa vieja separación entre producir arte y mostrarlo.

3. En tercer lugar, una de las características centrales que esta propuesta defiende es su condición de construcción colectiva. Esto no es retórico, es un compromiso político. Los fundamentos se expresarán en el desarrollo de este documento (en particular, en la primera parte), en sus contenidos, en los modos de hacer proyectados y en sus referencias conceptuales y bibliográficas. De igual modo, quisiera remarcar algunos puntos que hacen a esta toma de posición de lo colectivo.

A mi criterio, no es posible sostener un proyecto alternativo que no sea colectivo, una modalidad decorosa de resistencia política al rampante, obscuro y feroz capitalismo actual (estructurado en el individualismo), ya sea que lo entendamos desde una perspectiva semicapitalista (Bifo Berardi) o en sus multiformas del tecnoliberalismo (Eric Sadin). En este sentido, me ilusiona coincidir conceptualmente con Aída Sánchez de Serdio, quien, en un intercambio de *mails* en relación a Proyecto CasaMario, comentaba que los retos de este proyecto colectivo refieren a su continuidad, al diálogo como forma de construcción, a lo previsto y lo imprevisto, a la afectación de una subjetividad colectiva de escala mayor, a los relatos que construyen tiempos presentes, pasados y futuros. En sus palabras:

Todos estos aspectos –en diversos grados y de diferentes maneras– atañen no solo a todo proyecto realizado en colectivo de artistas, sino, de hecho, a todo proyecto artístico, ya sea la creación individual de un pintor o una propuesta de arte comunitario. Por este motivo, las reflexiones que aquí se presentan pueden ser útiles cualquiera sea la propuesta artística que se esté desarrollando ... y abren perspectivas de utilidad para proyectos futuros que permiten proyectar el arte [y la educación en arte], pero a la vez atendiendo las vicisitudes y realidades de la vida.

El compromiso social no es exclusivo de las prácticas relacionales y proyectuales que aquí se presentan. Todo artista, de un modo u otro, está comprometido con algo. Sus preocupaciones, producciones y sueños se dislocan del productivismo, del consumo y de

la trayectoria fantasmal del capital. O eso quisiera creer. Pero este tipo de propuestas que aquí se expresan no solo apuestan a hacerse cargo de sí mismas, de sus producciones, sino también a construir relaciones directas con otros. Esta propuesta de talleres (también) una práctica de diseño institucional, de crítica institucional. Este compromiso de infiltración supone cuestionar positivamente sus modos de funcionamiento.

En esta línea, traigo a la memoria un antecedente relevante de la Facultad, cuando un grupo de docentes de la entonces maravillosa Escuela Nacional de Bellas Artes presentó, en el año 1969 a la Comisión Directiva, una propuesta de taller de dirección colectiva (Taller Fundamental, hoy TLOEP), integrado por tres docentes: Luis Camnitzer, Mario Sagradini y Enrique Villani. Su argumentación era descentralizar el poder pedagógico que recae en la verticalidad del director de taller, además de sostener la idea de un “taller generativo”, es decir, con una movilidad docente dinámica a partir de invitados externos que participarían en su propuesta. A pesar de su coyuntural fracaso, viciado por asuntos formales irresolubles, me interesa poner en valor la apuesta por cuestionar la autoridad nominal ligada al taller, heredada de los antiguos principios académicos. Hasta el día de hoy, en ningún reglamento o estatuto, en la breve historia de la Facultad de Artes desde su plan de estudios de 1960, se expresa que el taller tiene que denominarse con el nombre de su responsable a cargo. Es por eso que esta propuesta se presenta como Taller Sala de Pruebas.

A modo de cierre introductorio, quisiera dejar instalada una modesta brisa de esperanza en esta presentación, que apunta, como ya mencioné, a colaborar con la construcción colectiva de la Facultad de Artes. En una de mis últimas lecturas de preparación para esta propuesta, y en paralelo a conversaciones con un fascinante colega que admiro (uno de los últimos humanistas), surgió en forma de metáfora un atributo del arte tan necesario e importante para nuestra facultad: la idea de lo maravilloso. Esa sensación tan medular a las prácticas artísticas que, por los motivos que sean, las percibo apocadas y renuentes en nuestra facultad. “Las cosas pasan a nuestro lado como si estuviesen empaquetadas y debemos conseguir sentir las cosas como si las percibiéramos por primera vez”, sostiene Mario Perniola (2016, p. 51). En su análisis del actual arte expandido, encontré una optimista confianza en la

intensidad de lo maravilloso y la extrañeza que provoca dejarnos afectar por las cosas artísticas que maravillan al mundo. Intentar un taller en este sentido es arriesgarse a las formas de potencia infinita (∞). Este es el estado de ánimo y de sensibilidad con que he elaborado esta propuesta.

MARCO TEÓRICO Y ANTECEDENTES DE CONTEXTO DE LA PROPUESTA

Una narrativa posible de Proyecto CasaMario: prácticas instituyentes reunidas en torno a la participación, colaboración y dinámicas colectivas²

En el año 2013, un pequeño grupo de artistas y profesores estábamos en búsqueda de un lugar para hacer habitar un proyecto y poder trabajar en él. Por ese entonces, indagábamos sobre la Ciudad Vieja y las áreas centrales de la ciudad, con sus condiciones de deterioro y vaciamiento progresivo desde décadas atrás. Pensábamos y constatábamos esas áreas como un insoslayable escenario de improvisación económica que, a través de la bonanza de capitales e inversiones locales e internacionales, se iría consolidando hacia el preciado desarrollismo, hacia una ciudad de los servicios, pero también del habitar, de las viviendas y de las añoranzas de otros tiempos, de barrios multiclase, donde la convivencia aún se recordaría como inclusiva y reconocible.

Comenzábamos a valorar la idea de la transformación de la ciudad, a pensar los desplazamientos humanos forzados por razones inscriptas en la economía y en la escasa legislación proteccionista de lo social. Sostuvimos preguntas e hipótesis de un posible proceso de gentrificación del centro urbano, es decir, la tendencia a la sustitución de poblaciones urbanas desfavorecidas por otras con mejores condiciones económicas. Nos preguntábamos cómo inciden las prácticas artísticas y culturales en esas dinámicas de transformación. Cómo la revalorización del patrimonio cultural puede presentar una doble cara: por un lado, impulsar la necesaria restauración de los valores icónico-históricos de la ciudad y, al mismo tiempo, favorecer el aumento del valor del suelo y, por tanto, de la renta. Cómo habían incidido las recientes políticas públicas concer-

² Algunos de los puntos de esta introducción son reelaboraciones de un texto de mi autoría titulado: “Armar, desarmar, montar y desmontar los recorridos. Un breviarío introductorio de dieciséis notas para pensar las prácticas cotidianas y artísticas de Proyecto CasaMario desde una perspectiva pedagógica de análisis”, publicado en el libro *Materiales* (Ediciones CasaMario, 2020), proyecto editorial de mi autoría.

nientes al fomento e instalación del comercio y cómo ello operaría en el mismo sentido de lo anterior. En qué medida las infraestructuras culturales instaladas a partir de los años dos mil construían una dinámica de relevante oferta cultural y, por otra parte, irradiaban presión sobre los valores inmobiliarios. Cómo el importante número de dotaciones medias de arte y cultura asentadas en la Ciudad Vieja incidirían en esa matriz de desarrollo y transformación. Cómo los artistas y agentes culturales éramos parte de estos procesos, y qué tipo de respuestas, cuestionamientos y relaciones producíamos.

En paralelo a estos fenómenos, las disposiciones legales sobre exoneraciones tributarias para la edificación y reedificación de viviendas de las áreas centrales de la ciudad fueron una de las herramientas públicas determinantes para la promoción y conformación de vivienda nueva, ampliaciones y reciclajes en esas áreas. Su vocación social hacia los sectores de bajos y medianos recursos operó de forma sustancial en la reconfiguración de la ciudad, posibilitando el regreso de esta población a las áreas con mayores servicios y un freno a la expansión territorial iniciada en los años ochenta. Eran de esperar sus resultados en relación con quienes se verían beneficiados por tales políticas de acceso a la vivienda, pero al día de hoy esos resultados inspiran cuestionamientos.

Nos reunimos con técnicos y profesionales de la Udelar, la Intendencia de Montevideo y el Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Planteamos algunas cuestiones en torno a la producción de espacio en la ciudad, a cómo se entendían las inversiones del capitalismo actual en relación con la construcción de ciudad y su vínculo con las políticas públicas, y si era pertinente pensar en procesos de gentrificación en las áreas centrales de Montevideo. En todos estos encuentros se priorizaron máximas como la revitalización, recalificación y revalorización de la condición arquitectónica y urbana. La referencia a los posibles desplazamientos de personas, los procesos de segregación social y los trasfondos que se ocasionan cuando se priorizan los servicios y la cultura sin medir sus impactos sociales de contexto fueron respondidos desde diferentes direcciones. En relación con los desplazamientos poblacionales, se argumentaba sobre la base de una marcada política pública para la consolidación de cooperativas de vivienda en Ciudad Vieja. Por otra parte, se relativizaba la incidencia de contexto de las infraestructuras culturales, entendiéndoselas

como de escala media. En general, se ponía el acento en un equilibrio de usos culturales por parte de la ciudadanía y en un relativo equilibrio de las clases sociales residentes –incluso se argumentó la necesidad de “recuperar” las clases sociales altas, que desde los años sesenta fueron abandonando la Ciudad Vieja hacia el este de Montevideo.

A mediados de 2013, Proyecto CasaMario acordó con una sociedad anónima asentada en la Ciudad Vieja un contrato de comodato para el uso de dos inmuebles en la calle Piedras. Las anteriores consideraciones nos implicaron como protagonistas activos en estos procesos de vida urbana. Nos cuestionábamos críticamente los mismos presupuestos expuestos en las conversaciones. Consolidarnos como un proyecto de investigación y de implicancias de condición relacional, que tuviera incidencia en estos acontecimientos, nos permitiría reunir una actitud reflexiva hacia ellos, a la par de una construcción de afectividad en las cosas que desarrollaríamos colectivamente. Conviviríamos durante el tiempo del proyecto con la oportunidad de cuestionar (cuestionarnos) nuestra presencia en el lugar, los modos de organizarnos, los modos de hacer en colectivo y la relación directa que refulge cuando se habita un sector de la ciudad. Si traigo este proyecto a colación, es porque lo considero un antecedente ineludible de la tesis pedagógica que se describirá más adelante, ya que constituyó una manera de llevar a la práctica, de forma experimental, los principales conceptos implicados en esa tesis, principalmente la relación íntima entre acción pedagógica y “puesta en obra” de las prácticas artísticas, en un acto de implicación colectiva y proyección social.

Nuestra vocación estuvo puesta en lo colectivo como modelo de trabajo, en los deseos emergentes y en una posición definida por la esperanza, esta última no entendida como una predicación en el abismo del desierto, no como un estado de fe, sino como una poética de expectativa táctica, donde poder religar lo político con todas las dimensiones de la cotidianidad. Nos interesaba el hecho de que la sociedad civil organizada comenzara a nuclearse en otros formatos y modos de resistencia distintos a los convencionales (gremios, sindicatos o partidos políticos). Con la asunción de la izquierda al Gobierno nacional en 2005, las organizaciones sociales tomaron un mayor y diferencial protagonismo en la construcción de una “agenda de derechos” que asumía temas disonantes con la hegemonía política tradicional. Estos grupos

organizados desde procedencias y prácticas diversas, no alineados a sectores político-partidarios, producían otras modalidades de protesta y vindicación, que intentaban articular los tradicionales modos de oralidad, escritura y organización con otros de performatividad y de identidades políticas divergentes. A su vez, desde las nociones y prácticas feministas, buscaban luchar por la redistribución y el reconocimiento en lo político. La articulación oscilaba entre las prácticas autónomas y los modos de organización horizontales, con fuerte presencia de jóvenes en las movilizaciones y una transversalidad con los partidos políticos. Modos de organización y lucha no tan antagonistas, sino búsquedas abiertas de expresión y encuentros que sí apuntaban al disenso, pero desde perspectivas de diálogo y negociación con el aparato político tradicional.

Entusiasmados por un contexto nacional e internacional crítico con la política, el arte y la cultura, nos interesaba poner en crisis los valores tradicionales de subjetividad colectiva (proletariado, lumpen proletariado, burguesía ilustrada) para acercarnos a modelos relacionales mixtos de prácticas micropolíticas, que no solo enunciaran y contrastaran estrategias discursivas antagónicas, sino que también promovieran prácticas y experiencias cotidianas en relación con los saberes académicos, técnico-profesionales y populares. Posibilitar prácticas instituyentes que nos dieran una cierta entidad protoinstitucional que nos habilitara a ser protagonistas en el quehacer cotidiano.

Relaciones y conceptualizaciones primarias

Nos preguntábamos cómo el estrecho vínculo con la Udelar, a través de nuestras prácticas docentes y en formación, la relación con la Dirección Nacional de Cultura del MEC y el conocimiento de la escena artística y cultural local permitirían poner en crisis sostenida estas reflexiones y prácticas. Nuestra vocación comenzaba por poner en ejercicio cuáles serían los vínculos con dichas instituciones.

¿Cómo habilitar que determinados cursos y grupos de investigación de la Facultad de Artes y de las facultades de Psicología, Ciencias Sociales, Humanidades, Arquitectura y de Información y Comunicación pudieran participar complejizando sus experiencias en territorio? ¿De qué modo alterar o infiltrarse en los currículos académicos con propuestas de prácticas ajenas a estas instituciones,

con agentes ajenos a ellas y con la presencia de invitados nacionales e internacionales? ¿Cómo idear instancias de participación y colaboración real en territorio con emprendimientos sociales precarios y de emergencia, en torno a la vivienda, la migración, etc.? ¿Cómo imaginar y gestionar encuentros desde una modalidad de convivencia y cuidados mutuos entre personas que residen en un barrio, organizaciones que pugnan en él e instituciones que ignoran tales intensidades?

En un sentido más conceptual y abarcador, el proyecto definió originalmente un conjunto de prioridades resumidas en:

1. Producir nuevos modos de sociabilidad y colaboración relacionando los acontecimientos de lo real con las prácticas artísticas y culturales, y promoviendo la esfera de lo múltiple y diverso. Favorecer y fortalecer los lazos de confianza y los afectos en las prácticas comunes (Stephen Wright, 2014).
2. Extender la noción de “prácticas artísticas contemporáneas” hacia la de “prácticas culturales colectivas”, que incluyan reflexiones y consideraciones sobre las condiciones sociales, económicas, organizacionales e institucionales que las afectan. Proyectar estas iniciativas a traducciones pedagógicas (Aída Sánchez, 2014).
3. Cuestionar las lógicas autorales, nominativas y de legitimación en el campo artístico-cultural, erosionando la tríada autor-obra-público. Trabajar en la construcción de un sujeto colectivo de la curaduría que permita construir ficciones poético-políticas y en la puesta en valor de los espacios e instancias para la creatividad, en cuanto a cómo adaptarlos activamente a la realidad del mundo, y en la posibilidad de actuar sobre este como puntos de partida del análisis organizacional.
4. Sostener la autonomía como un escenario de posibilidades de autogestión y empoderamiento, pero apuntando a construir vínculos y espacios de infiltración en las políticas culturales y en instituciones como la academia, así como construir lazos con la sociedad organizada (cooperativas, organizaciones sociales, activistas).

Institucionalidad y un doble agenciamiento posible

Gabriel Peluffo Linari sostiene:

La institucionalidad ha sido puesta en crisis desde los movimientos de los años sesenta a

través de distintas corrientes de pensamiento y acción artística, como la crítica institucional, formas de arte público, prácticas artísticas críticas de la representación, entre otras. En este marco de contemporaneidad, es imprescindible poner en discusión las relaciones de estas prácticas de crítica cultural con el campo institucional en que son producidas, así como sus ámbitos de circulación, su contexto político, su incidencia en el cuerpo social y en las relaciones dadas con las políticas culturales.

Resulta evidente que las producciones de estas prácticas de arte contemporáneo en Uruguay, desde los años ochenta, no han sido resultado de las instituciones que constituyen un marco de referencia sobre la cultura y el arte.

Esta autogeneración de corte individual ha venido cobrando interés en las prácticas colectivas de distinto orden desde los años dos mil. Sus prácticas se inscriben en los márgenes de lo institucional o en su propia matriz, para desplegar instancias de modificación o agenciamiento. Hoy no alcanza con pensar la autonomía como una forma de enfrentarse a un poder instituido, es necesario preguntarse cómo establecer agencias críticas de producción colectiva junto con la institución, cuestionar la discusión sobre el adentro y el afuera de las instituciones culturales en las prácticas artísticas, proyectar los modos de incidir en la esfera pública, plantearse cómo producir una autovalorización del arte vinculada a las nuevas formas de protesta y conflicto, cómo estructurar y dar lugar institucional a contrapúblicos y cómo redimensionar nuestras instituciones educativas con nuevos saberes populares, anclados en las prácticas extradisciplinarias.

Para Proyecto CasaMario, el agenciamiento residió en una doble apuesta. El proyecto se propuso consolidarse públicamente como una “institución blanda”, ya que sus prácticas fueron enmarcadas en un orden institucional académico, a partir de un proyecto de investigación que desarrollé en paralelo (con apoyo inicial de la Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Udelar). Esta instancia de abordaje permitió diseñar los programas que dieron sentido al proyecto, y que generaron una apertura de uso de los espacios de su sede a través de cursos y talleres coordinados por profesores y estudiantes universitarios de distintos servicios. Dichos programas fueron abriendo la parti-

cipación a artistas, gestores, productores, curadores e investigadores del medio local e internacional, legitimando la posición del proyecto en la escena cultural local como un enclave de referencia. Esta modalidad de construcción de una cierta identidad organizacional también se vio reforzada por una sostenida gestión con instituciones locales e internacionales; lo que facilitó la creación de otros programas de coordinación autónoma de uso de la casa por parte de la sociedad civil: personas organizadas en torno a necesidades y deseos con respecto al derecho a la vivienda social, grupos que trabajan en el apoyo a personas migrantes, entre otras iniciativas. Como sostiene Oriol Fontdevilla, refiriéndose a la definición de agencia en Wikipedia:

Se deberá ceder el paso a un concepto de poder considerablemente más estratégico, a la vez que dúctil, maleable, divisible e incluso intercambiable. Tal concepto es la agencia, entendida aquí como la capacidad que tiene un actor para tomar decisiones en un entorno determinado. (2018, p. 43)

La capacidad de agencia de estos grupos para con la casa residía en ese margen de libertad de trabajo, de autoorganización de sus actividades en un espacio artístico y cultural diferente al de sus hábitos y cotidianidades. La convivencia espacial de las distintas dinámicas de producción, necesidades y deseos colectivos, canalizadas en los distintos programas y actividades (producciones simbólicas, conversaciones, celebraciones, fiestas, etc.), hicieron posible que las asignaciones de singularidades identitarias de los distintos grupos que habitábamos la casa se vieran afectadas, movilizadas e imbricadas. Volviendo a Fontdevilla, “con cada experimento artístico [y cultural], solamente algunas agencias se establecerán finalmente como las propiamente ‘artísticas’, mientras que una gran cantidad formarán parte del arte en tanto que dispositivo, pero caerán en el reino del ‘no-arte’” (2018, p. 43). El delicado manto que cubre estos usos remite a la fatigosa tarea de restituir y construir continuamente los lazos invisibles de la confianza. Estas múltiples agencias de distintas intensidades fueron modelando los modos de organización interna del proyecto. La forma política de este tipo de iniciativas sería la coordinación.

La otra cara del agenciamiento refiere a la reversibilidad del proyecto. Aquí, la apuesta fue plantear un conjunto de acciones, tácticas e incluso estratégicas, para agenciar en el interior mismo de las instituciones procesos reflexivos y acciones que permitieran pro-

ducir desplazamientos, desbordes y nuevas percepciones de sí mismas. Nos trazamos dos marcos de acción para producir estas incursiones; por un lado, en la Udelar y, por otro, en los centros de arte y cultura. En la universidad, particularmente en la Facultad de Artes, produjimos, en paralelo al desarrollo del proyecto, instancias de presentación de los invitados internacionales en formatos de conversatorios, conferencias y talleres. Cada instancia de presentación fue diseñada específicamente para un marco pedagógico pertinente, previa negociación con los docentes a cargo de los cursos. Estas iniciativas generaron en algunos casos ejercicios pedagógicos derivados de dichas presentaciones.

Otras propuestas se orientaron a diseñar e implementar experiencias artísticas y pedagógicas de campo, a través de cursos de educación permanente y cursos opcionales. Estas propuestas asumieron, entre otras consideraciones, proveer un verdadero lugar de empoderamiento a los estudiantes en cuanto a la toma de partido individual o colectiva sobre el recorrido de las premisas planteadas. Empoderamiento en lo que refiere a la toma de decisiones sobre la estructura de la actividad y sobre aspectos que trascienden el horizonte del entrenamiento de aptitudes formales y esteticistas en la creación, orientados hacia concepciones que problematicen y liguen las condiciones sociales, económicas y políticas donde se inscriben las creaciones de dispositivos, de proyectos, de obras artísticas, de construcción de vínculos.

Marcos de referencia de los regímenes ético, estético, social y político del arte

Desde los años noventa a esta parte, han aumentado exponencialmente las prácticas de arte relacional, colaborativas, participativas, con un pronunciado acento en lo real y en sus aspectos sociales y de agenda. Parte importante de las prácticas de arte contemporáneo y de reflexiones filosóficas hacen foco en el compromiso social y en poner en relación el arte y lo político, así como problematizar la espectadoría y las instituciones artísticas. Estas prácticas se inspiran en un sinnúmero de fuentes, entre las que destacan: la ideación de la estética relacional auspiciada por Nicolás Bourriaud (2006), donde la definición del arte es puesta en la “organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”; el “giro social” del arte participativo de Claire Bishop (2006 y 2016), donde se argumenta un “retorno a lo social [para] re-

pensar el arte colectivamente” hacia un enfoque participativo; la “estética de la emergencia” de Reinaldo Laddaga (2010), que reúne proyectos como “formas experimentales de socialización”; la revista *October* (Rosalind Krauss y Hal Foster), cuyos cofundadores elaboraron una férrea crítica al paradigma moderno, volcándose hacia el arte expandido; el proyecto transnacional *republicart.net* (2002) y *TRANSFORM* (2005), en el marco del European Institute for Progressive Cultural Policies, con autores como Brian Holmes, Jorge Ribalta, Marcelo Expósito, Gerald Raunig, Hito Steyerl, Paolo Virno, María Galindo, entre otros, donde se aborda la relación entre institución y crítica; las significativas gestiones de importantes museos de habla hispana como el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA, 1998-2008) y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MN-CARS, 2008-2023), dirigidos por Manolo Borja-Villel, donde se redefine la concepción de lo público hacia la activación y el uso de la ciudadanía; las prácticas de crítica institucional en su tercera generación, con la referente Andrea Fraser; entre otros.

En la apuesta por trascender el agotamiento del paradigma moderno y posmoderno, vinculada a los movimientos sociales antiglobalización de los noventa y los dos mil, así como a las nuevas formas de organización y militancia, este giro a lo social tiene sus deudas y vinculaciones con las vanguardias europeas, sus formas institucionales y las neovanguardias de los años sesenta y setenta (arte conceptual, arte pop, situacionismo), con su ápice en los movimientos de protesta internacional de 1968. Por otro lado, en este giro social de las prácticas, se entiende que “desde una perspectiva disciplinaria, cualquier arte que se involucra con la sociedad y la gente demanda una lectura metodológica que es, al menos, sociológica [implicando conceptos como]: comunidad, sociedad, empoderamiento, agencia” (Bishop, 2016, p. 20) e involucrándose interdisciplinariamente con la arquitectura, la psicología, el diseño, etc.

En este marco contemporáneo, Gabriel Peluffo Linari nos alienta a considerar, por un lado, la experiencia estética y, por otro, lo artístico, proponiendo en *Materiales* un abordaje de la estética en tres necesarias interpretaciones:

- 1) la “estética difusa” (Ticio Escobar) de los estímulos sensoriales en una sociedad de consumo; 2) la “estética de lo sublime” (aquí me pongo kantiano) referida a un encuentro inesperado del sentido de ser-en-el-mundo (se trata, si se quiere, de una fugaz

experiencia metafísica, ¡pobre de aquel que no la tenga!), que no tiene por qué darse necesariamente a través del arte; 3) “la estética crítica” (Rancière) en cuanto se trata de un cambio brusco en el régimen de lo sensible, una especie de desplazamiento de la mirada y del sentido (que implica una dimensión política), que puede, por supuesto, estar facilitado por un hacer colectivo fundado en un deseo productivo y deliberativo. En los tres casos interviene, en distinta medida y bajo diferentes formatos, una dimensión simbólico-poética. (2020, p. 37)

Estas tres dimensiones estéticas fueron abordadas en los distintos programas de Proyecto CasaMario y resultan claves para la ubicación ética y política de esta propuesta y de este modo situar su reflexión.

Desde la idea de “estética difusa” de Ticio Escobar, se asume una posición sobre una contemporaneidad contingente del arte, condicionada a depender de la mirada diversa y de las circunstancias sociales. Asume un principio estético antiesencialista en lo contemporáneo, pero, a su vez, suscribe una defensa en las cualidades “en sí” de la obra, que pueden emanar pequeños destellos de luminosidad aurática y que generan atributos propios que ayudarían a acceder a “lo inexplicable” del arte (el no-sé-qué del arte), sin lo cual toda obra sería puro concepto. Quizás el punto de mayor interés viene a traer la idea de un “aura disidente” en lo que refiere a la relación entre arte y política: vocación por las prácticas micropolíticas (intrasubjetividad), que se manifiestan más alejadas de la vindicación (denuncia) y del relato omnipotente del significado y su pretensión de comprensión totalizadora, y más cercanas a la posibilidad de una opacidad silenciosa de la obra (poético-política), evitando la consensualidad y su instrumentalización. Por otro lado, uno de los aspectos que problematizamos en la visita de Escobar a Proyecto CasaMario, en 2017, se relaciona con la ética en el arte como una posición necesariamente coyuntural, revisionista de las categorías míticas de la estética clásica y moderna (belleza, genio) y desafiante de lo conciliador y establecido.

En relación a la “estética de lo sublime”, atiendo a sus atribuciones de origen como una elevación al éxtasis (Longino-Maderuelo), como un primo bastardo de la belleza, pero esta vez anómalo y emocional. El éxtasis entendido como reunión filial del placer y del dolor, aquello que no es fácil de discernir y que acomoda sus sustancias más potentes en lo corpóreo del asombro. Para las teorías del pensamiento empírico

inglés del siglo XVIII (Hume, Burke), lo bello se aleja del orden y de la proporción clásica de las cosas, para traer un margen de libertad dirigido al sujeto que contempla y juzga a su modo, bajo el manto de sus experiencias y sensaciones (imaginación). El interés por dar uso a esta idea de lo sublime, subyace en la experimentación estética, en el riesgo a lo desconocido. Sin embargo, tal como Bruno Latour nos advierte en *Esperando a Gaia* (2013), hoy lo sublime “se ha evaporado cuando ya no se nos considera humanos endebles dominados por la naturaleza” (p. 68), sino como individuos sujetos a una masa de información que modela el mundo al servicio del capital.

En referencia a lo sublime desde la perspectiva kantiana que propone Peluffo Linari, esto podría relacionarse con la visita del filósofo canadiense Stephen Wright a Proyecto CasaMario en el año 2016. Wright nos convocó hacia la imperiosa necesidad de erosionar la tríada autor-obra-público, arquitectura que sostiene la autonomía del arte desde el siglo XVIII con vigorosa salud hasta nuestros días:

Fue Immanuel Kant, en la Crítica del juicio, que expuso que el arte estaba caracterizado –a diferencia de cualquier otro emprendimiento humano– por su finalidad sin fin. No dijo que el arte no tuviera propósito u objetivo; más bien, que su propósito era no tenerlo. (Wright, 2016)

Esta finalidad sin fin y la aparición del espectador con todos sus atributos de juez “heroico” (espectador desinteresado), asentó una idea del arte como “inútil”, en una historia de la estética que debía ser cuestionada, a criterio de Wright, por nuevas formas de relación contemporánea. Su tesis apuntaba a fortalecer la categoría del uso social del arte y del anonimato en las prácticas artísticas y sociales. De este modo, se concibe al espectador como un agente activo. El espectador emancipado de Jacques Rancière es un referente central de este postulado.

Las versiones más cercanas a la crítica y a la relación entre el arte y lo político tienen dos recorridos en este trabajo escrito. Por un lado, como menciona Peluffo Linari, en la “estética crítica” de Rancière interesa su apuesta a pensar el arte como una nueva distribución de lo sensible (división de lo sensible): “el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común [una apuesta] a la incertidumbre con relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible” (Rancière, 2005, p. 20). Por otro lado, Chantal Mouffe, en su visita a Proyecto CasaMario (2016), desafió la no-

ción anterior, atendiendo a la dimensión política de las prácticas artísticas proyectuales en el espacio público. Mouffe argumenta la crítica desde una visión contrahegemónica, a partir de “prácticas artísticas críticas [que] no aspiran a subvertir una supuesta falsa conciencia con el fin de revelar la verdadera realidad” (2014, p. 100), sino a confiar en aquellas iniciativas que invitan al disenso y al conflicto público, a desafiar y desarticular el sentido común.

Arte y educación

Con Fernando Miranda, sosteníamos en 2021:

La organización académica de los saberes, y su consecuente división de lo sensible, produce habitualmente efectos de inhabilitación de la capacidad creativa de las personas en favor de la exclusividad de voces, de acuerdo a sistemas jerárquicos de reconocimiento. En contradicción con esto, hay que rescatar, desde las prácticas pedagógicas y de indagación, el lugar de la creación y transformación de los anónimos, permitiendo la construcción simbólica y la producción de significados y representaciones sobre lo cotidiano y lo importante para las personas. (Alonso y Miranda, 2021, p. 36).

Esta reflexión se relaciona, a mi juicio, con algunos lineamientos del llamado “giro educativo”, que apuntan a aspectos críticos y relevantes puestos en las prácticas curatoriales, de mediación y de creación artística, así como a los nuevos modos de imaginar la institucionalidad artística, repensando las relaciones antedichas entre la obra, el artista y los públicos. Son varios los aportes en esta materia. La activación del espectador en *El espectador emancipado* de Rancière coloca la obra como intermediaria y construye nuevas relaciones entre artistas y espectadores, así como entre aprendices y enseñantes en su estudio de Jacotot, en *El Maestro ignorante*.

A partir de estos marcos de referencia, en Proyecto CasaMario y en la Facultad de Artes se problematizaron aspectos medulares que atraviesan esta propuesta escrita:

1. Un estudio local del estado de situación de las prácticas pedagógico-educativas y de mediación en las instituciones artísticas

La visita a Proyecto CasaMario del curador chileno Cristián Gallegos, en 2016, curador pedagógico de la Bienal de Cuenca (2015), fue una oportunidad relevante para reunir a agentes del arte que trabajan en instituciones artísticas y educativas (MEC, Udelar) y así conformar un panorama básico de las relaciones

institucionales entre arte y educación (entrevistas con responsables de instituciones). En términos generales, el diagnóstico fue poco alentador por la escasez de dispositivos de mediación educativa, construcción de públicos y proyectos específicos de educación en espacios de representación. La mayoría de los entrevistados señalaron dos aspectos referidos a la mediación: las visitas guiadas y la presentación de narrativas sobre autores específicos.

2. La idea de agenciamiento institucional como modalidad de construcción colaborativa de conocimiento con instituciones artísticas y organizaciones sociales

La agencia institucional es entendida como un sistema de acciones para incluir, en el seno de las instituciones educativas, saberes populares y prácticas cotidianas. Un ejemplo significativo en este sentido es la propuesta del teórico de la cultura George Yúdice, quien visitó Proyecto CasaMario en 2017. Yúdice reflexionaba sobre un proyecto elaborado para una universidad de Quito, donde exponía dos ejemplos de experimentación artística y de fuerte conocimiento e incidencia barrial y social, como son Casa Gallina (México) y MediaLab-Prado (España). Ambos proyectos se vinculan con grupos identitarios flexibles y comunidades específicas a través de la mediación técnica. En su conferencia en Montevideo, que tituló “Colaboración de las universidades con las comunidades”, exploraba una posible adaptación de ambas iniciativas al formato universitario a través de la creación de un “objetivo heurístico común”, con marcos analíticos y de interpretación de las prácticas (producción y despliegue de saberes), donde las formas de participación se basan en la colaboración, la confianza y los afectos. Yúdice trajo como una referencia posible de estas prácticas la *minga*, una tradición precolombina de colaboración e intercambio generoso y solidario, que se expresa bajo el lema “¡Todos aprendices, todos educadores!”.

3. El trabajo específico en el seno de las instituciones artísticas

En relación al trabajo en instituciones, hay dos referentes ineludibles en la región: el artista y profesor Luis Camnitzer y la curadora, educadora e investigadora Mónica Hoff. Sus participaciones, en 2017 y 2018 respectivamente, marcaron dos momentos importantes para la Facultad de Artes y para Proyecto CasaMario con la realización de talleres, conversatorios y conferencias sobre sus prácticas en la Bienal del Mercosur y otros proyectos. Camnitzer postula que los programas pedagógicos son un instrumento

de cognición (resolver problemas) más que de producción. Hoff apunta a que la curaduría pedagógica en exposiciones y bienales surge como respuesta a la mercantilización de la educación a nivel global.

4. Desarrollo y sistematización teórica de exposiciones que vinculan la curaduría expositiva y la curaduría pedagógica (tres ejemplos)

Bajo mi coordinación como encargado de la Unidad de Extensión, propuse que la Facultad de Artes participara institucionalmente en la primera edición de la Bienal Sur (2017), organizada por la Universidad Tres de Febrero, de Argentina. El propósito de esta bienal y de nuestra participación fue debatir y producir epistemologías y prácticas artísticas en la condición de un Sur global que habitamos. El abordaje de la curaduría de la Facultad supuso el trabajo en colectivo, la reunión de grupos de estudiantes, docentes y la sociedad civil, produciendo herramientas discursivas e imaginarios poético-políticos para subvertir cierta marginalidad epistémica que han marcado las narraciones historiográficas de la región (Mabel Tapia). De este modo, los estudiantes y docentes empoderados afectiva y temáticamente (no curricularmente) aportaron sus proyectos, que fueron llevados a cabo en el espacio público.

Otra práctica local significativa, en este sentido, fue la exposición “Proyecto CasaMario reside en Centro de Exposiciones Subte” (2019). La gramática de la exposición supuso tres conceptualizaciones de montaje que resulta de interés destacar: en primer lugar, hubo una caracterización formal escénica (del uso y percepción del espacio) a través de una reconfiguración estructural del espacio arquitectónico del Subte; en segundo lugar, las obras, objetos y textos portaron expresamente una capacidad simbólico-poética un tanto enigmática; y, en tercer lugar, se diseñaron y ejecutaron un Programa Pedagógico y un Programa Público en y a través del display de la exposición. Los dispositivos de montaje y obras de artistas permitieron situar y activar experiencias de mediación que tuvieran que ver con nuestra cotidianidad política, económica, social y artística.³ Semanas antes de la inauguración, se realizaron dos cursos opcionales en la Facultad de Artes, con invitados internacionales como Claudia del Río y Santiago Villanueva, para diseñar ejercicios y estrategias específicas de abordaje de dichos

3 Se pueden ver las actividades públicas con participantes nacionales e internacionales en: <http://proyectocasamario.net/w/subte/>

programas en relación al *display* expositivo, no a una relación abstracta con la exposición. El objetivo inicial de los cursos fue generar diversas accesibilidades a los públicos (mediaciones de obras y de dispositivos interactivos) y considerar la exposición para su uso.

Por último, cabe mencionar una investigación y exposición reciente de la cual fui parte junto con 30 investigadores de América Latina, titulada *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra (2016-2023)*, organizada por la Red Conceptualismos del Sur⁴ y expuesta en el MNCARS y en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de México. Como se señala en el sitio web del museo madrileño, la exposición del MNCARS propuso:

Un recorrido por las iniciativas gráficas que, desde la década de 1960 y hasta la actualidad, han con frontado contextos de urgencias políticamente opresivos en América Latina, articulando estrategias de transformación y de resistencia que cambiaron radicalmente los modos de hacer, su forma de establecer vínculos intersubjetivos, de construir comunidades e, incluso, la propia circulación de los soportes gráficos.⁵

Esta propuesta devino en una reformulación del proyecto original para la ciudad de Montevideo (2023-2024), titulada *Giro gráfico. Rumores y clamores del Sur* y cuya producción supuso un acuerdo institucional entre la Red, la Facultad de Artes y Proyecto CasaMario como articulador. Se gestionaron un conjunto de sedes que hicieron posible su despliegue en la ciudad (Espacio de Arte Contemporáneo, Teatro Solís, Museo Blanes, Museo de la Memoria, Centro de Fotografía de Montevideo y Facultad de Artes de la Udelar). Los conceptos curatoriales fueron puestos en relación a la institucionalidad de cada sede, utilizando archivos y acervos de cada lugar, con la infraestructura edilicia específica y con sus recursos humanos. De este modo, para cada espacio fueron desarrollados específicamente sus modos de mediación y comunicación, lo que requirió de acuerdos y colaboraciones interinstitucionales. En este marco, cabe señalar la participación de estudiantes y docentes de la Facultad en la elaboración de un Programa Público para el Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), donde se

4 En su propia definición, “la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur) es una trama afectiva y activista que desde un posicionamiento plural sur-sur, busca actuar en el campo de disputas epistemológicas, artísticas y políticas del presente”. Ver: <https://redcsur.net/>

5 Ver: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/giro-grafico>

desarrollaron durante tres meses las traducciones pedagógicas centrales a esta investigación, en talleres, producciones, conversatorios, exposiciones específicas y pegatinas en el espacio público. Además, un grupo de estudiantes, guiado por el cuerpo docente, desarrolló producciones visuales que partieron de la utilización de archivos y materiales del Centro de Fotografía de Montevideo y dieron lugar a la exposición “Visiones ferroviarias: exploraciones fotográficas entre el archivo y el hoy”, llevada a cabo en la Fotogalería Peñarol y posteriormente en el EAC.⁶

Sobre lo pedagógico y algunas lecturas contemporáneas

En consonancia con las ideas de la profesora e investigadora Elizabeth Ellsworth, creo necesario trascender las investigaciones y propuestas educativas progresistas de las últimas décadas enmarcadas en las ciencias sociales, ya que estas no logran activar la máxima que intentan remediar: la “diferencia social y cultural” entre los anónimos, herencia de la pedagogía crítica (Freire, Giroux). Según Ellsworth, los enunciados y las conceptualizaciones teóricas son profusamente abstractas y racionales y no han dado los resultados necesarios en la práctica. Su perspectiva, enmarcada en las humanidades, hace foco en una pedagogía de los significados (en plural), que implica contemplar las diferencias entre quienes participan en el análisis de los hechos culturales, artísticos y de mediación institucional (imágenes, textos, obras, películas, mediaciones, medios, etc.) más allá de las categorías preestablecidas. Hace confianza en el diálogo como una herramienta productiva y funcional, apuntando a algo que queremos y en lo que eventualmente creemos, aunque sin saberlo de antemano con total certeza. Interpreto que la idea del diálogo en el aula genera un acontecimiento para producir señalamientos, llamados de atención y análisis sobre determinadas situaciones artísticas, culturales y sociales, momentos que atraviesan transversalmente el proceso de enseñanza.

Me interesa también recoger la idea de la “pedagogía placenta” de María Acaso (2009), donde se defiende el “carácter político del acto educativo” y se resiste el racionalismo homogeneizador de las prácticas educativas occidentales, que iguala a quienes habitan

6 Otro ejemplo de interés es la exposición “Archivos vernáculos: 17 relatos/versiones/resignificaciones sobre el pasado reciente”, desarrollada en la Sala Miguelete del EAC, con la participación de 17 estudiantes del Área de Fotografía de la Facultad de Artes. Ver: https://www.instagram.com/p/C0PpN5xJcG/?img_index=1

el aula y que ubica a los “otros” como irracionales. Pone énfasis en lo que acontece en el aula a partir de sus participantes, a través de sus biografías, deseos, pasiones, angustias, más que en construcciones abstractas ya definidas en marcos teóricos. Confía en el currículo latente, es decir, en todo aquello que no está escrito o dispuesto con anterioridad al acto de enseñanza y que refulge intempestivo. Procura dar cuenta de las prohibiciones culturales y sociales inscriptas en todo lo referido a lo educativo, fomentando “convertir en explícito aquello que permanece oculto en el acto educativo” (María Acaso, 2009, p. 190).

Técnica y tecnología en un mundo digital

Este pequeño apartado pretende poner en valor las técnicas y las tecnologías para pensar lo contemporáneo en una amplia dimensión y sus implicancias en la educación y la producción artística. Las resistencias a los avances tecnológicos vienen siendo formuladas ya desde la Revolución Industrial por distintos pensadores, como William Morris, Arts & Crafts, Ruskin, los prerrafaelistas, y otras impetuosas respuestas que buscaban reactivar los modos de producción artesanales frente a la industrialización y mecanización de la vida (historiadores de la técnica como Lewis Mumford). Estas concepciones humanistas buscaron lidiar con la falta de espiritualidad de su época, aproximándose al oficio y la técnica, así como a algunos procesos históricos de inspiración simbólica, en respuesta a la abstracción alienante del progreso.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la lógica computacional apuntó a la organización de la información humana para traer soluciones a la complejidad de dichos asuntos (planificación de la vida ordinaria). El comienzo de la era digital-computacional estaba en ciernes. Los siguientes estadios de evolución de la actual digitalización del mundo (economía digital) ya no tendrían como objetivo único la venta y el consumo indiscriminado de objetos y servicios, sino la captación de nuestras subjetividades y deseos, que ofrecemos de forma gratuita a través de internet en plataformas y redes. El deseo frenético de ser parte de una lógica participativa global “integrada” nos ubica en una supuesta centralidad única como personas (a distancia). La trampa reside en la ilusión de ser parte del mundo (o quedarse por fuera) enviando continuamente señales algorítmicas que nutren un sentido de mejora del mundo (en general, sin tener conciencia de ello). Las inteligencias artificiales generativas, que comenzaron

a desarrollarse desde la primera década de este siglo, vienen a “generar, mediante procesos computacionales, el lenguaje y la representación [y así] garantizar todas nuestras tareas cognitivas en una curva indefinidamente exponencial” (Eric Sadin, 2024, p. 231). Esta apuesta tecnológica trae consigo una promesa autocumplida, “el mejor de los mundos posibles”, según argumenta Sadin escépticamente.

El punto de interés es cómo lidiar con un sistema algorítmico que permitirá definir, con una serie de datos y de modo instantáneo, el lenguaje y la representación: en pocos años, se podrá diseñar en soledad una película frente a una pantalla brindándole a la computadora una serie precisa de datos como el argumento, los protagonistas, una estética determinada y, así, consumir prácticamente en tiempo real dicha ficción (la antigua brecha entre productores y consumidores parece finalmente esfumarse). O cómo pensar en una categoría como la memoria cuando hoy ya es posible dialogar con un difunto ser querido (un avatar), a partir de una serie de datos (voz, imagen) de quien ya no pertenece al mundo de los vivientes. La visión apocalíptica de Sadin reúne algunos puntos conceptuales (y también metodológicos) a problematizar en este proyecto de TLOEP ligados a las tecnologías, como son: la limitación de nuestras percepciones sensoriales en detrimento de lo retinal (pantallas); cómo pensar en distintas formas de existencia que nos aparten de esta tendencia hegemónica y empresarial; cómo subsiste o convive el error y la incompletitud en la organización de nuestras prácticas artísticas con tecnologías que tienden a instrumentalizar una solución racional y perfecta; qué hacer con nuestros cuerpos que han sido llevados hacia una posición fija e individual; cómo utilizar estos recursos que dan respuestas y “soluciones” inmediatas a nuestras preguntas en el devenir del aprendizaje.

Bibliografía

- Felman, S., & Ellsworth, E. (2011). *El aprendizaje de lo inesperado*. Madrid: Catarata.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Sadin, E. (2024). *La inteligencia artificial o el desafío del siglo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Peluffo Linari, G. (2014). *Arte y pensamiento en la construcción de lugar*. Ensayo no publicado.
- Peluffo Linari, G. (2015). *Dislocaciones. Arte contemporáneo desde América Latina*. Montevideo: Yaugurú.
- Peluffo Linari, G. (2018). *Crónicas del entusiasmo. Arte, cultura y política en los sesenta. Uruguay y nexos rioplatenses*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Fontdevila, O. (2017). *El arte de la mediación*. Bilbao: Consonni.
- Perniola, M. (2016). *El arte expandido*. Bilbao: Casimiro Libros.
- Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y política de la espectadoría*. Buenos Aires: T-e-eoría.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Fraser, A. (2016). *De la crítica institucional a la institucionalidad de la crítica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Buenos Aires: Contra Textos.
- Rancière, J. (2007). *El maestro ignorante*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes-Manantial.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Latour, B. (2013). *Gaia: una nueva perspectiva sobre la Tierra*.
- Wright, S. (2014). *Hacia una lexicografía del uso*.
- Alonso, S., & Miranda, F. (2021). *No fue posible encontrar lo que buscábamos. Reflexiones sobre prácticas culturales, acciones artísticas y educación*. Montevideo: Ediciones CasaMario.
- Yúdice, G. (2008). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

Declaración y propuesta conceptual del Taller de Libre Orientación Estético Pedagógica Sala de Pruebas

Comienzo con una pregunta: **¿Cómo hacer vivir un curso universitario como una obra de arte?** Esta frase, ligeramente modificada de “¿Cómo hacer vivir una clase escolar como una obra de arte?” de Félix Guattari, resume las intenciones centrales de esta propuesta. La idea es construir colectiva y colaborativamente (de modo horizontal) entre estudiantes, docentes e invitados, un dispositivo de producción artística y de enseñanza-aprendizaje en un espacio determinado de la facultad y de un modo sincrónico.

El dispositivo es un proyecto, en cuanto reúne recursos y dimensiona el tiempo y el espacio para producir determinadas formas, acontecimientos y saberes en un presente acotado y para un posible futuro proyectado (de los estudiantes).

El dispositivo es un espacio público blando que requiere de la participación ciudadana.

El dispositivo es una forma y un concepto experimental, compuesto por materialidades organizadas en paralelo a un conjunto de reflexiones y ensayos sobre el contexto donde acontece el mismo dispositivo.

El dispositivo plantea al menos una condición dual en cuanto objeto de arte y objeto de enseñanza, arguyendo y diferenciando sus marcos de trabajo específicos: el del dominio del arte, en tanto proyecta sus formas estéticas, de representación, mediación y organización de lo sensible; y el del dominio educativo, en cuanto produce, contrasta y comparte saberes, habilidades y percepciones.

El dispositivo no prioriza lenguajes artísticos. El dispositivo procura construir modos transversales de reflexión y prácticas educativo-estéticas que promuevan un pensamiento incómodo y desobediente a las estructuras sociales actuales.

El dispositivo se considera un aparato o máquina, a modo de *hub* (dispositivo de red), que hace fluir energías centrípetas y centrífugas (saberes, personas, organizaciones, instituciones, reglas, objetos, etc.).

El dispositivo es una pieza de crítica institucional, al proponerse ingresar a la Facultad como un proyecto específico que reúne una multiplicidad de visiones del mundo que la rodea, haciendo partícipes (artífices) a personas, colectivos, organizaciones e instituciones, que de otro modo no pueden, o les es difícil, ingresar a la institución.

El dispositivo es a la vez interno y externo a la institución, experimenta y se demuestra en su interior y sale al exterior en busca de espacios y oportunidades para desplegarse y habitarlos en formato expositivo, dialógico, pedagógico, editorial, etc.

El dispositivo tiene una configuración formal inicial que trasciende el espacio del aula hacia una composición de formas que lo aproximan a una “instalación de base”, es decir, un conjunto de elementos escénicos para activar: grada, mesas, pantallas, sillas, escenario, *streaming* de datos, sistema de amplificación sonora, sistema de iluminación, un “púlpito” móvil para oratorias, etc.

El dispositivo es irremediamente constructivista en su dimensión de actualizador de lo cognitivo y de los modos de percepción (Timothy Morton).

El dispositivo es un espacio de participación libre para todos los integrantes de la Facultad (los tres institutos).

El dispositivo se define como multiescalar, es decir, analiza y produce conocimiento y material artístico en diferentes escalas y dimensiones.

El dispositivo está comprometido con los deseos y con los cuidados generales necesarios para con sus integrantes.

El dispositivo es transdisciplinar, buscando la participación de los distintos talleres, institutos y otras disciplinas universitarias.

El dispositivo busca los modos y criterios de sistematizar y comunicar sus producciones.

El dispositivo es un “diagnosticador del presente” de la cultura (Sadin-Foucault): cómo estar inmerso en “la realidad” y a la vez diagnosticarla de manera “forense”, es decir, objetualizándola, descontextualizándola.

El dispositivo proyecta colaboraciones y participaciones de profesores, investigadores, curadores, mediadores y artistas regionales e internacionales.

El dispositivo retorna al dispositivo en otro tiempo y con otros estudiantes y participantes, como lo plantea Guattari a través del concepto de ritornelo (repetición).

