

**CIEPAAL**1° CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINASecretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEALfacultad de  
bellas artesSECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURAUNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

## 5.16. LAS TRANSFORMACIONES EPISTEMOLÓGICAS Y SU RELACIÓN CON LOS PLANES DE ESTUDIO EN LA EDUCACIÓN UNIVERSITARIA

### EL CASO DE PROCEDIMIENTOS ARTÍSTICOS II

**Leticia Barbeito Andrés - Ana Otondo**Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).  
Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

#### Resumen

En el ámbito de la educación universitaria en arte es preciso preguntarse incesantemente por las actualizaciones que se dan en los diferentes ámbitos del campo disciplinar. En el presente escrito indagaremos sobre las maneras de articular las modificaciones en los contenidos y enfoques, con las condiciones institucionales propias del ámbito académico. Tomaremos a modo de ejemplo el caso de la asignatura Procedimientos artísticos II, destinada a alumnos de la carrera de Historia del Arte. Orientación Artes Visuales, implementada en el año 2012 y que responde a ciertas revisiones en torno a los perfiles profesionales actuales.

#### Palabras clave

Procedimientos, transdisciplina, fotografía expandida, educación, arte

En el presente escrito nos proponemos reflexionar acerca de los modos de actualización de los contenidos mínimos de las materias dentro de la formación académica en arte y su relación con los cambios estructurales que se despliegan en los campos disciplinares específicos por fuera de la esfera educativa. Si nos referimos, entonces, al arte como un área de conocimiento y a la enseñanza del arte como un campo específico dentro de ella, diferente al mundo de la producción artística, es preciso establecer algunas preguntas ¿Cómo es la transformación y/o el movimiento de los conceptos importantes, en una y otra área? ¿Se trata de una relación reflejada en la que la educación debe observar las transformaciones del campo artístico y

modificarse en consecuencia o a la inversa? ¿Existe una real desconexión o desvinculación entre una y otra? ¿Se puede enseñar lo que aún no fue producido, lo que no tiene una forma tangible?

A partir de estos interrogantes intentaremos desarrollar algunas ideas que nos permitan ensayar respuestas y para ello partiremos, a modo de ejemplo, del análisis del caso de una materia de la que somos parte desde su surgimiento, perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata: Procedimientos artísticos II, implementada en el año 2012 y que se presenta como un segundo nivel de la materia Procedimientos de las artes plásticas I, de corte interdisciplinario. En esta facultad, los cambios del plan de estudios de las carreras de Artes Plásticas en todas sus orientaciones (en el año 2006) y de Historia del Arte. Orientación Artes Visuales (en el 2008) se presentaron como una importante oportunidad para repensar estas cuestiones tales como los cambios producidos al interior de las disciplinas tradicionales y a la incorporación de técnicas y procedimientos no legitimados en la enseñanza del arte, así como el perfil del graduado en línea con las variadas características de los productores e investigadores contemporáneos. En este contexto de cambios de planes de estudio se pensaron y crearon, por derivación, nuevas materias y Procedimientos de las artes plásticas (en sus dos niveles) es una de ellas.

Procedimientos artísticos II, destinada a alumnos de la carrera de Historia del Arte. O. A. V., hace hincapié principalmente en el estudio y producción de la imagen fotográfica, como modo de intervenir y producir artísticamente, pero desde un enfoque transdisciplinario, propio de la producción contemporánea en general y de la materia en particular. Utilizamos el término Transdisciplinario partiendo de la posibilidad de producir imágenes, fijas o en movimiento, a partir del cruce disciplinar en donde no pueden evidenciarse las disciplinas específicas, a su vez esta imbricación puede darse ya sea por los procedimientos empleados durante el proceso de producción o en el resultado final de la misma. Encarar la cuestión de la transdisciplina desde la fotografía se presenta como una opción relativamente innovadora en la formación de los alumnos, al mismo tiempo que nos permite comenzar a generar imágenes desde el primer momento, desterrando algunos temores existentes en otras áreas en torno a la famosa “hoja en blanco”. Ante el desafío de encarar estas cuestiones fue preciso recurrir a algunas categorías que actualmente revisan la tradición, e inclusive debimos establecer recortes y enfoques a partir de criterios fundados, pero que dejan de lado muchas otras posibilidades dentro de esa selección.

Por las condiciones antes mencionadas de creación, implementación y desarrollo, Procedimientos artísticos II cuenta actualmente con la ventaja de haber sido diagramada a partir de las necesidades detectadas en la elaboración del plan de estudios y por eso, tomamos, a modo de ejemplo, la experiencia de la materia Procedimientos artísticos II, para reflexionar

sobre estas cuestiones. Con ese viento a favor, sin embargo, se nos planteó el desafío de enseñar conceptos teórico-prácticos que formaban parte de nuestras investigaciones pero que, si nos referimos a lo estrictamente educativo, no habíamos aprendido con un formato académico, sino de manera desarticulada, en ámbitos formales y no formales. Si bien los alumnos de Historia del Arte cursan Historia de los Medios (asignatura teórica) como parte de su formación, no había, hasta el momento, en la carrera una materia en la facultad que repase estas cuestiones desde la producción, con la

perspectiva planteada: un enfoque amplio basado en los procedimientos como eje transversal, que a su vez considere la expansión de la fotografía y su relación con la transdisciplina.

Debimos detectar conceptos que resumieran y al mismo tiempo actualizaran el enfoque y sus representaciones visuales. En la actualidad accedemos a la era de los “post”, de la apertura y dinamización de las disposiciones de la Modernidad, que alteran varias estructuras ontológicas y verdades heredadas. En esta línea, más allá de cualquier estereotipo posmodernista, es posible dilucidar cómo la fotografía está atravesando desde hace unos años un replanteo cabal en sus supuestos básicos y un movimiento de avance, hibridación, expansión o yuxtaposición con otras disciplinas, que no necesariamente implica una inestabilidad o liquidez, sino una decisión de desplazamiento respecto de sus parámetros históricos. Se trata de obras surgidas de condiciones de producción que implican revisiones de la tradición disciplinar, a la vez que son producto e insumo de reflexiones que ablandan los límites trazados hace pocas décadas y recientemente consolidados.

Considerar un enfoque amplio de la noción de *lo fotográfico* nos permite analizar experiencias estéticas que no se encuadran en la tradición disciplinar, pero que problematizan algunas de sus cuestiones. A pesar de estas experiencias existentes hace décadas, la teoría pareciera no resultar suficiente aún para abordar un análisis que contemple los elementos configuradores de sus sentidos poéticos. Para poder moldear los contenidos y actividades, otorgarles sustento y programar las clases fue necesario, entonces, abordar esos conceptos renovados, que a su vez, por el perfil de los alumnos y sus inquietudes, nos encontramos revisando desde la producción, pero en muchas ocasiones en el plano abstracto-teórico.

De este entramado se desprenden algunos conceptos teóricos que actualizan, fundamentan y al mismo tiempo son transformados por la producción, como los de *fotografía expandida* (trabajado, por ejemplo, en México por Gerardo Suter, en Argentina por Rodrigo Alonso y en Chile por Rodrigo Zúñiga), el de *fotografía plástica* (desarrollado por Dominique Baqué) y el de *fotografía híbrida* (investigado, entre otros, por Adolfo Cifuentes en Brasil). Si bien no todos ellos encarar de la misma manera el fenómeno, dirigen su pensamiento a la consideración de lo fotográfico de un modo revitalizado y extendido respecto de la tradición. Varios autores, entre

ellos Rodrigo Alonso prefieren referirse a un grupo extenso de experiencias estéticas bajo la categoría de *prácticas fotográficas* y no de fotografía “a secas”. Esta pequeña modificación atiende a la necesidad de generar nuevas estrategias para incluir otras manifestaciones que no responden a las pautas tradicionales de la disciplina. Dicha variación conceptual nos permite entender a las fotografías más allá de sus límites materiales concretos y poder pensar en los usos del medio, las situaciones de la toma y la diversidad misma de las producciones existentes.

Dice Alonso en *No sabe/no contesta. Prácticas fotográficas contemporáneas desde América Latina* (2008):

El concepto de prácticas fotográficas (en plural) busca restablecer la diversidad, la complejidad y el carácter contextual y situacional de ciertos usos del medio; usos que no alcanzan únicamente a la fotografía considerada artística (analítica, conceptual, apropiacionista, de puesta en escena, fotoperformance, etc.) sino también a prácticas aparentemente más establecidas, como por ejemplo, el fotoperiodismo (que puede involucrar el ensayo fotográfico, la fotografía documental, testimonial, etc.).

Las nociones de *híbrido* y *expandido* se refieren a una mirada acaso más transdisciplinaria que la de *prácticas fotográficas*. Avala la integración de nuevos materiales y herramientas, permitiendo que el resultado final de la obra no sea un registro sobre un papel fotosensible con las pautas de escala y trabajo en el espacio “esperables” para una fotografía tradicional. Implica fusiones y en muchos casos, como lo expresa Cifuentes en el texto curatorial de la exposición *Entre-ciudades/foto-diversidades* (2015):

La fotografía es hoy (...) un abanico de técnicas que desde la pluralidad de materiales químicamente foto-sensibles descubiertos y perfeccionados a lo largo de los siglos XIX y XX (betún de Judea, sales de hierro, sales de plata, etc.) se ha desplazado en las últimas décadas a lo digital-numérico, con todos los cambios que ello implica. Sobre todo en lo que respecta a la obligación de re-pensar su “su naturaleza” y las nociones de “registro”, “documento” y “archivo” que estuvieron ligadas discursivamente (pero en la práctica fueron siempre desligadas y manipuladas) a la naturaleza físico-material de sus soportes (el negativo, el papel, la noción de huella indicial de lo “real” dejada por el rastro lumínico en la película, etc.).<sup>1</sup>

En este sentido, para poder generar un marco teórico articulando las nociones de *fotografía expandida*, la *fotografía híbrida* y la *fotografía plástica* nuestras decisiones fueron, por un lado reunir los presupuestos teóricos adecuados, pero fundamentalmente conformar un corpus variado y pertinente de obras para poder trabajar y reflexionar *desde* y *con* las imágenes. Ese conjunto de autores y producciones, a su vez, tiene un recorte regional que, por decisión, se centra en América Latina. Jorge Macchi, Esteban Pastorino, Jano Cortijo, Graciela Sacco, Julia

<sup>1</sup> Disponible en <http://entre-ciudades.blogspot.com.ar/2015/09/entre-ciudades-2015-bucaramanga-brasil.html>

Romano, Oscar Bony, Gerardo Suter, Gabriel Orozco, Liliana Porter, Alfredo Londaibere y Óscar Muñóz son algunos de los artistas que podemos mencionar, cuyas producciones encarnan la mirada renovada de la fotografía a la que nos referimos hasta ahora.

Dentro de la cursada de Procedimientos artísticos II reflexionamos sobre las obras de ellos, pero considerándolos como referentes, ya que la idea principal es que en el aula se den producciones visuales. Los alumnos de Historia del Arte generalmente están acostumbrados a categorizar, analizar y discutir las cuestiones epistemológicas, quizás en mayor medida que los de otras carreras. Además, es preciso destacar que se encuentran transitando el último año de su formación, que la última materia práctica cursada fue

Lenguaje Visual I, en segundo año y que Procedimientos artísticos II es su tercera y última materia de producción visual. En la mayoría de los casos resulta complejo, pero no imposible, que se conecten con la propuesta de producir imágenes.

Teniendo en cuenta lo antedicho, desde la primera clase se establecen trabajos de producción que están articulados en torno a un procedimiento principal y lógicamente, a otros secundarios. SEÑALAR, IMPRIMIR, RESIGNIFICAR, son algunos de los disparadores, que a la vez que estructuran las consignas, nos permiten descentrarnos de la cuestión fotográfica, abordándola desde otros lugares. Los materiales, herramientas y despliegues en el espacio son diversos y por ello las producciones resultan muy variadas, aunque se sigue reconociendo el contacto con lo fotográfico. La cursada tiene lugar en el aula 94 de la Sede Central de la FBA, detalle no menor si consideramos que es, fundamentalmente un taller de grabado, contando con cuatro prensas, mesadas de entintado y con una disposición de las sillas y superficies de apoyo que no responden a los parámetros de una clase de corte teórico-expositiva. Fundamentalmente es un espacio de trabajo, en el cual se usan todos los recursos. Los grupos son reducidos (de entre 15 y 30 alumnos) y hasta el momento contamos con una retención matricular que va del 90% al 100% según los años.

Si retomamos las preguntas planteadas al inicio de este escrito, las respuestas resultan sencillas por un lado y complejas por el otro. En primer lugar debemos mencionar que la universidad, en tanto institución posee una estructura compleja, principalmente por la heterogeneidad de disciplinas y áreas que la conforman, por la interacción continua entre docentes, no docentes, estudiantes e instituciones que la integran, por cuestiones presupuestarias y edilicias, etcétera. Todos estos y muchos otros actúan como factores que demoran las transformaciones necesarias para lograr los cambios que se producen por fuera de los ámbitos educativos formales. En este sentido, serían los planes de estudio y dentro de ellos los contenidos mínimos los que esperarían el surgimiento de nuevos conceptos para ir absorbiéndolos en la currícula tiempo después. Sin embargo, la respuesta se vuelve más compleja si incluimos a las esferas de

# CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

la educación dentro de los factores de cambio e influencia, en tanto espacio de reflexión, categorización, *investigación*, *producción*, difusión y gestación de nuevas propuestas. Pareciera ser un falso problema del huevo y la gallina, que comienza a desbaratarse cuando pensamos que generalmente no es posible establecer tales divisiones entre la educación y las reflexiones ontológicas.

De este modo, el tema ya no es una cuestión de planos separados o consecutivos, sino más bien de compartimentos contaminados y dependientes. La universidad no solo refleja a las innovaciones epistemológicas, sino que es parte de las mismas. No obstante, la estructura necesaria para la sistematización en planes de estudio hace imposible que los mismos se renueven al calor de las transformaciones en algunas áreas que responden a otras lógicas, como pueden ser, por ejemplo, las vertiginosas necesidades del mercado del arte.

Las actualizaciones no siempre deben darse sólo durante el cambio de estructuras tan consolidadas como puede ser un plan de estudios, ya que esto requiere tiempos más

extensos que la velocidad con la que se dan las transformaciones en el campo artístico, sino que también es preciso como docentes, estar atentos a las posibles reflexiones al interior de los límites de las asignaturas para poder de este modo generar nuevas propuestas atendiendo a los diferentes procesos de producción de sentido. Procedimientos artísticos II no solo se encuentra en constante replanteo desde los contenidos mínimos en el plano teórico, sino que fundamentalmente se pregunta por cuál es el enfoque más coherente para combinar los procedimientos y los materiales con esa perspectiva, y poder hacerlo siempre desde una producción visual crítica y activa.

## **Producciones de alumnos (2012-2017)**

# CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

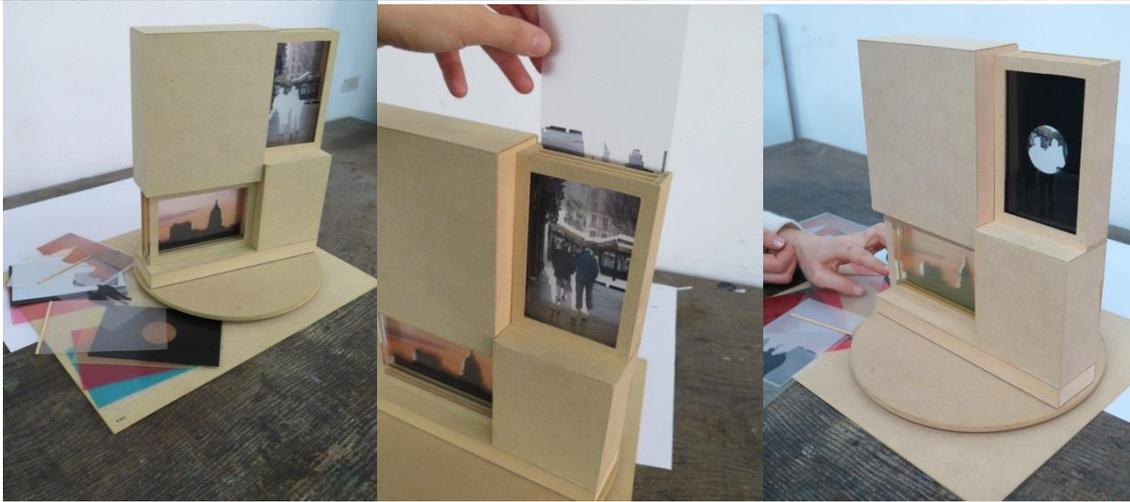
Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA



# CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL  
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN  
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

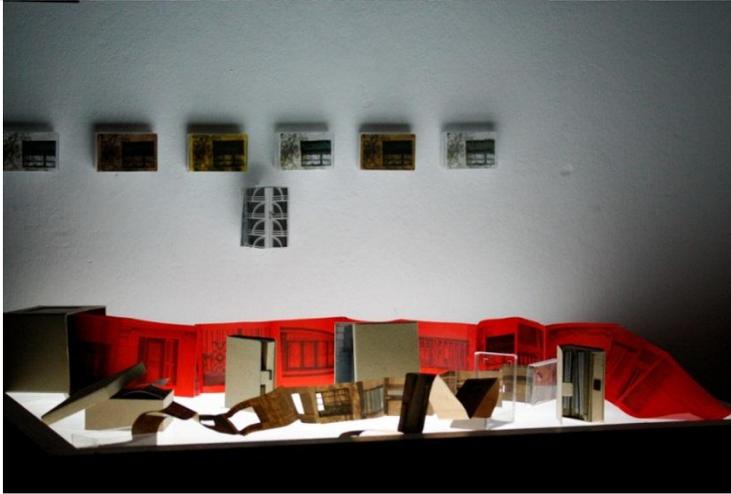
Secretaría de  
Ciencia y Técnica  
IPEAL

facultad de  
bellas artes

SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA



## Bibliografía

Alonso, R. (ed) (2008). *No sabe/no contesta. Prácticas fotográficas contemporáneas desde América Latina*. Buenos Aires: Arte x arte.

Carlino, P (ed) (2013). *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Cifuentes, A. (2015). «ENTRE-CIUDADES/FOTO-diversidades» [en línea]. Consultado el 15 de Junio del 2017 en <<http://entre-ciudades.blogspot.com.ar/2015/09/entre-ciudades-2015-bucaramanga-brasil.html>>.