

Universidad Nacional de las Artes
Departamento de Artes Visuales
“Prilidiano Pueyrredón”

Licenciatura en Artes Visuales con Orientación en Escultura

Título de la Tesis:

“Libro Abierto”

En Construcción Permanente, Sin Principio, ni Fin.

Tesista:

Ivana Lippera

Director de Tesis:

Licenciado Carlos Albino Molina

Co-director:

Licenciado Gastón Severina

Año de Realización:

2012 – 2019

-Índice

Comienzo:

-Prefacio y Motivación.....	4
-Sinopsis.....	9
-Sugerencias para la lectura.....	12

Capítulo 1 - Lo Social:

1. A. Antecedentes político culturales:	14
-Influencias políticas con acción artística.....	15
-Influencias directas	19
-Producciones anteriores.....	28
1. B. ¿Estatua estática o monumento vivo?.....	33
La plaza y el espacio público.	
1. C. Otredad y comunidad.....	41

Capítulo 2 - Lo Formal:

2. A. Descripción técnica.....	46
2. B. Arte de la participación.....	51
La instalación y el público colaborador.	
2. C. Orden en el caos.....	59
Collage de pensamientos y acciones.	

Capítulo 3 - Lo Libresco:

3. A. Del objeto a leer al objeto a ver:	71
-Los libros.....	72
-Los libros de artista.....	77
3. B. Del objeto a ver al objeto a vivenciar.....	93

El Libro Abierto	
3. C. La ritualidad de un relato.....	107
Mito y arte.	
Conclusión sin fin:	117
El libro como mundo.	
Horizonte de proyección	120
Bibliografía	121
Apéndice de imágenes	128

- Prefacio y motivación

Considero a la creación artística una forma de vivir, de desbordar límites y un medio de comunicación imprescindible. Antes de comenzar la carrera de Artes Visuales, estudié por unos años la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la *UBA* (Universidad de Buenos Aires) hasta sumergirme definitivamente en los lenguajes artísticos en sus diferentes formas.

Siendo el lenguaje visual en general y la escultura en particular la principal herramienta; me siento cercana a la literatura, la danza, el teatro y la música. También concibo la producción en cuanto a los comportamientos y las relaciones humanas, lo socio-cultural, lo pedagógico y lo político. Esto, junto con el deseo de un mundo diferente, hace que la inquietud por el contexto se convierta en una motivación para generar nuevos discursos.

Me resulta interesante percibir las operaciones creativas, al igual que Bourrieu, como “una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos” (2013, p. 135). En esta dirección, el hecho de provocar situaciones, rupturas

y experiencias colabora poniendo el foco o problematizando diversos aspectos de las mismas.

Intentando que esta configuración de sentidos se forje como un modo de intercambio que dé lugar a la multiplicidad de voces y tienda caminos hacia la transversalidad, fui transitando por diferentes medios y abriendo propuestas con proyección hacia la sociedad desde el ámbito público.

Dentro del arte activista de nuestro país, se presentan experiencias que tienen un hilo conductor con las prácticas actuales que intentan ligar el arte con la política y la realidad. Las cuales comienzan a recuperar el espacio público tomando el cuerpo como soporte de la acción artística.

En la década del '60, a partir de diferentes opresiones, la represión de las dictaduras militares y, en consonancia con las protestas internacionales, se comienzan a desarrollar diferentes proyectos creativos para su denuncia. A partir de las influencias que vienen de las vanguardias y las experiencias que comienzan desde el *Instituto Di Tella*, se abandonan los soportes tradicionales y se adoptan modos más activos que se vinculan con la crítica, la desinstitucionalización y la intervención colectiva.

Un grupo de artistas inician un ciclo que comienza con el apoyo económico de la *Fundación Di Tella* y terminan el mismo, devolviendo los fondos y desvinculándose de la institución. Allí, se destacó *Tucumán Arde* que es tomado como exponente y ha sido estudiado, primero por Nestor Garcia Canclini y luego más detalladamente por Ana Longoni y Mariano Mestman, con repercusiones a nivel internacional.

Este último, surge en 1968, en respuesta al operativo Operación Tucumán de la dictadura de Onganía. Se conforma como un proyecto experimental interdisciplinario y de investigación con integrantes, Bonaerenses y Rosarinos, provenientes del arte, el periodismo y la sociología. A través de medios fugaces y no canonizados, denunciaron la manipulación mediática y las contradicciones del gobierno y de la clase propietaria de los ingenios. Buscaron llegar a públicos más amplios que los del circuito habitual y contribuir a un proceso revolucionario que se postulaba inminente.

Desde los años '80, se distinguen múltiples y diversas operaciones que se realizan al margen del circuito del arte y de los partidos de izquierda tradicionales. Los artistas se conciben como protagonistas de la lucha social promoviendo conciencia y compromiso.

En 1983, por propuesta de tres artistas: Julio Flores, Guillermo Kexel y Rodolfo Aguerreberry en acuerdo con *Madres de Plaza de*

Mayo, organizan *El Siluetazo* que pasó a ser una práctica colectiva. Se realizó por primera vez en la *3° Marcha de la Resistencia* y luego fue recreada en diversas oportunidades y por diferentes actores.

Esta acción consistió en el trazado de siluetas del cuerpo de los manifestantes sobre papeles que luego se pegaron por los edificios cercanos a la Plaza de Mayo, quedando de pie y con consignas como “aparición con vida”. Una forma de hacer presentes a las personas detenidas y desaparecidas, representando su ausencia.

Ese mismo día y paralelamente, el grupo *Gas-Tar* (Grupo de Artistas Socialistas-Taller de Arte Revolucionario) más tarde, *CAPaTaCo* (Colectivo de Arte Participativo-Tarifa Común) opone una silueta trazada en negro y caída sobre el pavimento a metros del Cabildo, donde fue asesinado por los paramilitares Dalmiro Flores en 1982. Con este acto, y refiriendo a las pericias policiales, aluden a una víctima concreta, sugiriendo que les desaparecidos padecieron el mismo desenlace.

Desde mediados de los '80 y principios de los '90 se desarrollan experiencias heterogéneas que abarcan recitales alternativos, teatro del *under* y performances que se caracterizan por la escasez de recursos recurriendo a trabajos autogestivos y colaborativos. Se mueven en plataformas independientes y de circulación marginal. Llevan el arte a la vida mediante experiencias intensas dirigidas a interpelar al público.

Se evidencia la radicalidad de sus discursos, atravesados por el feminismo, la diversidad, la disidencia sexual y de género, los derechos humanos, la construcción de las identidades, la búsqueda de modos alternativos y la posibilidad de abrir grietas sobre la sociedad neoliberal desde la cotidianeidad.

A mediados y fines de los '90, a raíz de los indultos concedidos por el Menemismo y la Ley Federal de Educación, con la consecuente protesta de docentes de todo el país; diferentes sectores comienzan a tomar las calles y surgen nuevas intervenciones colectivas. Comienzan los escraches y diversas acciones de grupos de artistas con los movimientos sociales, que tienen su desenlace con el estallido social del 2001.

Confluyen diferentes actores con voluntad de construcción de una nueva sociedad, revolucionando mediante la expresión, la emoción y la marginalidad. Inventan nuevas formas de hacer y de vivir articulando arte y política.

Estas prácticas se hicieron cada vez más numerosas y fueron mutando y diversificando hasta nuestros días. Vinculadas a procesos de micropolítica, adquieren características particulares del contexto socio cultural en que se desarrollan, pero con un potencial disruptivo hacia horizontes más amplios.

- Sinopsis



Imagen 1: *Libro Abierto*-Presentación, Ivana Lippera, (2012).
Ilustración: Ivana Lippera

En esta investigación reflexiono acerca del proyecto *Libro Abierto* realizado en el período que comprende desde el 2012 al 2016 y que inicié en mi paso por la *UNA* en el contexto del *Taller Proyectual de Escultura*. También conlleva las experiencias colectivas de la *Cátedra Libre de Es-Cultura Popular*. Esta se dio en el marco de la misma institución con incidencia en otros espacios.

El proyecto comprende una intervención en el espacio urbano que se replicó en variadas oportunidades. Continúa en constante transformación dado que es una producción itinerante. Se compone de un objeto escultórico en formato de libro que se instala preferentemente en plazas al aire libre.

“El libro es la fuga bloqueada. No se sabe que rumbo tomará el alumno¹. Pero se sabe de dónde no saldrá, del ejercicio de su libertad” (RANCIERE, 2006, p. 27). El autor sugiere que los libros pueden llevarnos por infinitos caminos y siempre desde la práctica de la emancipación.

En este sentido, en la contratapa de la pieza, he escrito la siguiente leyenda: ‘cada libro es un pequeño mundo al cual tod@s podemos acceder, hacerlo propio, recrearlo y transformarlo’ y de esta manera, despertar en el público diversas reflexiones acerca de su contexto sociocultural.

Con este dispositivo, a partir de la combinación de lenguajes, busco movilizar creando una forma de encuentro. Apelando a la

¹En la cita figura la palabra alumno ante la cual prefiero estudiante. Éste tiene sus inquietudes y sus circunstancias y un rol activo en el proceso de aprendizaje, contrariamente al alumno que refiere a un ser sin luz o una caja vacía que se llena de contenidos. El estudiante sabe e ignora algo, al igual que el buen maestro que puede enseñar lo que ignora.

crítica, a la reflexión, a la acción, a la autodefinición y a la identificación colectiva.

Estas vivencias e inquietudes me conducen a preguntar: ¿puede el ejercicio simbólico, ser la semilla para un cambio social?, ¿puede ser la práctica artística un medio para la transformación de pequeños mundos siendo el *Libro Abierto* uno de ellos?

Intento dar respuesta a estos interrogantes estructurando la investigación en tres capítulos: Lo Social, Lo Formal y Lo Libresco, a su vez cada uno de ellos contiene tres ítems A, B y C.

- Sugerencias para la lectura

Con el mismo criterio que dentro de la práctica artística busco movilizar hacia la acción, me resulta interesante que las personas que leen esta tesis también puedan ser partícipes de un abordaje dinámico. A modo de juego, propongo dos alternativas de lectura: una es a partir del formato impreso y otra, siguiendo las referencias que se indican al final de cada ítem, con nombre y número de página, para continuar con el apartado sugerido. Ambas formas de lectura son válidas y permiten la comprensión de la investigación. Queda a libre elección de quien lee, inclinarse por una u otra opción, acompañando el espíritu interactivo del trabajo en cuestión.

Las secciones se anticipan y participan unas a otras, pero se podría advertir que cada capítulo aborda la producción desde una perspectiva o mirada, es decir, desde lo social, lo formal y lo libresco y simultáneamente, los capítulos A funcionan como antecedentes y presentación, los B como descripción y análisis y los C como proyección e intención.

Entonces, si se elige la lectura impresa o corriente, se ahondará en los diferentes elementos o enfoques del *Libro Abierto* por separado y de forma centrípeta, de afuera hacia adentro, a través de cada uno de ellos. En cambio, si se opta por la modalidad sugerida, se podrá ir

conociendo el dispositivo, en sus diferentes aspectos, de manera enlazada, penetrando sus sentidos desde lo ilusoriamente simple a lo más íntimo y profundo.

Una aclaración necesaria es, que para diversificar el uso del lenguaje y salir de la lógica binaria, las palabras que refieren al género, las neutralizo utilizando la letra 'e'. El masculino genérico que se aplica como norma, promueve la superioridad de éste y reproduce el orden patriarcal. El lenguaje inclusivo o no sexista, visibiliza esta problemática y genera estructuras equitativas asentando las bases para crear una sociedad más igualitaria. La lengua es una construcción social y es importante que la normativa académica se adapte al contexto histórico y acompañe los cambios emprendidos desde su sensibilidad.

1. A. Antecedentes político culturales:

Realizo una breve reseña de algunas organizaciones que inauguran nuevas formas de hacer política en nuestro país, las cuales comienzan a tener una interrelación cada vez mayor, con la cotidianeidad de sus integrantes como con lo artístico y lo ceremonial. Comienzo haciendo referencia a las *Madres de Plaza de Mayo* e *H.I.J.O.S.* (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) y entre ellos incluyo la lucha de los *Pueblos Originarios*; agrupaciones por las cuales me veo influenciada de manera indirecta. Continúo con el *Frente Popular Darío Santillán*, movimiento con el cual me relacioné de manera directa. Aquí, cuento la experiencia en la *Cátedra Libre* y explico el concepto de *Es-Cultura Popular* y el de *mística* que serán utilizados a lo largo del desarrollo de la investigación. También expongo al final de este ítem dos producciones anteriores que contienen estas influencias y antecedentes.

-Influencias políticas con acción artística

Dentro de las luchas obreras de nuestro país se abre después del golpe militar de marzo de 1976, con las *Madres de Plaza de Mayo*, un proceso social profundamente creativo que torció la historia del movimiento popular argentino. Entre tanta repetición estéril fomentada desde los poderes burocráticos del estado, los partidos políticos y los sindicatos, son pocos los hechos sociales que generan nuevas prácticas irruptoras.

Madres es un grupo-comunidad donde se construye desde la fraternidad y el amor, esto les otorga potencia y capacidad. Tienen una mirada diferente frente a lo inesperado y terrible que les sucede, como lo es la desaparición de sus hijos y nietos. Lo afectivo juega un papel decisivo, en un principio no comunican desde la ideología sino desde el sentimiento, lo cual las lleva a la acción directa.

La plaza, ya es tomada como lugar de resistencia por los movimientos obreros pero ellas, la apropian como punto de encuentro y lo hacen a partir de una necesidad expresiva. Se autoafirman en la ocupación del espacio:

“Madres ocupa un espacio público de forma permanente. No van ahí solo para conseguir algo sino porque se sienten bien en ese lugar, no hay distancias, son todas iguales, allí están sus hijos, allí se comunican entre ellas. El mismo hecho de dar vueltas a la plaza tiene una carga simbólica importante. Dar vueltas en el mismo lugar, echar raíces en el sitio, el camino hacia la

profundidad, un concepto de marca, del tiempo ya no lineal, circular”. (ZIBECHI, 2005, p. 39).

Es decir, que las *Madres* inauguran con las rondas en la Plaza de Mayo un nuevo tiempo, ceremonial y circular, del eterno retorno y de búsqueda infinita. El símbolo pañal-pañuelo remarca lo que son: madres. Al igual que los *Pueblos Originarios* que sobre exaltan su lengua, vestimentas y costumbres ancestrales, mostrando con orgullo su procedencia y haciéndose visibles desde ese lugar.

A fines de los '80 y principios de los '90, la agrupación *H.I.J.O.S.* se aleja totalmente de la lógica instrumental uniendo lo emocional y lo político. Acción y reflexión se presentan juntos rompiendo con la división tradicional de forma y contenido, fiesta y protesta (ZIBECHI, 2005).

Usan como modalidad el escrache para poner en evidencia a los represores. Éste es un festejo creativo que puede incluir murga, performance o teatro y, a través de la unión de arte y política, busca generar potencia y activar la capacidad de hacer de diferentes actores. Llevan el consenso hasta el barrio y si el suceso no es apropiado por el mismo, no funciona.

Trabajando junto a diferentes grupos de artistas, como *Etcétera*, el *GAC* (Grupo de Arte Callejero) y *FACC* (Fuerza Artística de Choque Comunicativo) entre otros, realizan intervenciones poéticas y formulan nuevas y originales consignas de protesta. La creatividad asegura que

el acto del escrache no se institucionalice y se transforme en un modo rutinario de acción.



Imagen 2: *Escrache caravana poética* – performance grupo de artistas *FACC*, (2016).
Foto: La Vaca

Les integrantes de *H.I.J.O.S.* reivindican a sus madres/padres como luchadores sociales y no como desaparecidos. Recobrar su historia les permite reconstruir su identidad arrebatada y forjar la identidad del colectivo. La memoria es su arma política. Al igual que lo hacen los *Pueblos Originarios* de América Latina, donde la misma es producto de cinco siglos de resistencia. Van componiendo un relato comunitario, reconstruyendo su cultura, luchando con autonomía y autodeterminación.

Estas agrupaciones son referentes morales y de acción, que crean y recrean maneras de relacionarse entre ellas y con otros movimientos que sientan las bases para nuevas luchas.

En resumen, es interesante resaltar que, tanto *Madres e H.I.J.O.S.* como los *Pueblos Originarios* no separan los objetivos y los métodos de lucha, alejando la relación instrumental entre ambos.

En prácticas verticalistas, la masividad opera des-individualizando y la persona se subsume al conjunto, en estas agrupaciones en cambio, se pone el cuerpo y cada una mantiene su subjetividad. No hay jerarquías ni representación, juntas piensan qué hacer y cómo realizarlo; son igualmente responsables y corresponsables.

Toman la horizontalidad como una forma de vida. La voluntad de colaboración y reciprocidad requiere domesticar el ego para no anteponer los intereses individuales a los del grupo. Lo afectivo es esencial, trabajan hacia dentro y con sus tiempos. Toman decisiones por consenso y buscan el desarrollo de todos aunque sea más lento. Forman grupos-comunidad donde las personas son en sí mismas los fines, el componente importante. Y según Zibechi, son estos pequeños colectivos los verdaderos protagonistas de los cambios con respecto a lo social.

-Influencias directas

El trabajo cotidiano que hay detrás de los famosos piquetes y los *MTD* (Movimientos de Trabajadores Desocupados), como la formación de cooperativas de trabajo y emprendimientos productivos auto-gestivos, tienen mucha incidencia de mujeres y jóvenes. Son familias enteras compartiendo las vivencias y aprendizajes a medida que van construyendo un proyecto alternativo de base. Las agrupaciones donde predominan estos actores sociales se conforman de manera más horizontal sin jerarquías marcadas, son informales y caóticas, construyen fuertes lazos emocionales y por lo general, combinan la participación política tejiendo otras redes con implicancia cultural.

Dentro de estos movimientos, me sentí cercana al *FPDS* (Frente Popular Darío Santillán). Esta organización, se forma en la lucha política y reclamo de justicia por las muertes causadas por la represión en la Masacre de Avellaneda del 26 de junio de 2002. Allí fueron asesinados los militantes Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, además de 90 heridos (30 con balas de plomo) y 150 arrestos. El suceso marcó a una generación de jóvenes militantes y de distintos sectores populares de la sociedad.

Cada 25 y 26 de junio, diferentes organizaciones se reúnen en la *Estación Darío y Maxi* (Ex *Avellaneda*) para pedir justicia y mantener viva la memoria de los compañeros. En el contexto de una

jornada cultural y con frases como: “Darío y Maxi no están solos”, “multiplicar su ejemplo” u “organizar la rabia y transformarla en alegre rebeldía”, *la Estación* se llena de vida. Se realizan intervenciones artísticas, transmisión en vivo de medios alternativos como emisoras de radio y TV barriales, talleres de serigrafía, muestras fotográficas, recitales y actividades teatrales entre otras. Llegando a la medianoche del 25, se marcha hacia el Puente Pueyrredón junto con la *Bandera de Banderas*², la ceremonial caminata de antorchas y los más variados cantos fuertes y potentes, para continuar allí con la vigilia. Es una jornada de lucha, es un encuentro cultural y es una fiesta popular.

“Darío aportó un ingrediente fundamental para la visión transformadora de los movimientos de nuevo tipo, que se diferenciaban de las prácticas clientelares de otras organizaciones de base, en el rol pedagógico de la lucha”. (AZCURRA, 2009, p. 6 y 7).

Entonces dentro del *FPDS*, es muy importante la educación popular y la construcción de los bachis³. Con una lógica no mercantilista de la educación sino respetando las subjetividades y situaciones personales, valorizando la voz de les estudiantes e

²La Bandera de Banderas se construye sumando diferentes banderas de distintos movimientos, partidos, agrupaciones y consignas. Deviene continuamente más extensa y por tanto, necesita cada vez más personas para abrazar.

³Bachis es una forma afectiva de llamar a los Bachilleratos Populares, escuelas que construyen la educación y el saber desde el intercambio en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Por lo general, son auto-gestionados y nacen dentro de los mismos barrios, trabajan en condiciones precarias y buscan acompañar a les estudiantes humana e integralmente. Otorgan oportunidades, de empezar o continuar los estudios a personas que son expulsadas del sistema de educación formal por diferentes razones.

incentivando la autoformación. En este marco, desde el área de cultura del *Frente* se propuso armar la *Cátedra Libre de Escultura Popular* dentro de nuestra institución (la actual *UNA*):

“A lo largo de los últimos años quienes abrimos este espacio desarrollamos un constante trabajo en el eje de la expresión artística y cultural de las luchas populares. Algunos llegábamos trabajando desde organizaciones de base territorial, otros desde diversos lugares de estudio. En diferentes momentos, confluimos en la práctica estudiantes del IUNA y militantes barriales, desde allí se fue generando un vínculo productivo junto con la conciencia de que no hay dos extremos (uno el del arte y otro el de la política) sino un lazo común. Con esta perspectiva comenzamos a apostar por una forma de trabajar la unidad entre arte y lucha anti-represiva con Muertos de Hambre y en la Estación Darío y Maxi”⁴. (CÁTEDRA LIBRE, 2008)

Esta *Cátedra Libre* se conforma como un espacio abierto de educación popular y de participación artístico-política en el *IUNA* (Instituto Universitario Nacional del Arte, nomenclatura que poseía nuestra Universidad hasta el año 2014). Integrada por estudiantes, graduados, docentes, artistas-militantes del *FPDS*, compañeros de los barrios y del *MTD*; nucleados para sumar a la construcción de la *Estación Darío y Maxi* y con la intención de democratizar la universidad, construyendo saberes que tengan inserción en la realidad.

⁴Texto colectivo de presentación de la *Cátedra Libre*.

A partir de un espacio de reflexión, aprendizaje y producción colectiva, se desarrollaron distintas prácticas observando la necesidad de que los estudiantes de artes estemos sensibles y susceptibles con el acontecer social.

Realizamos diferentes proyectos de voluntariado, actividades de integración y el taller de artes plásticas *Liberar y Expresar* en el comedor y centro comunitario *20 de Diciembre* del MTD de La Cañada, Bernal Oeste.

Organizamos charlas de debate con protagonistas de experiencias similares: militantes que estuvieron presentes en la Masacre de Avellaneda, participantes del GAC, militantes de organismos de Derechos Humanos, de agrupación *H.I.J.O.S.*, artistas que colaboraron en la intervención colectiva el *Siluetazo*, entre otros. Hicimos proyecciones, gigantografías, un gran títere *Pulpopular*, diferentes murales, muestras y acciones colectivas.



Imagen 3: *Jornadas de 25 y 26 de Junio*, de izquierda a derecha:

- a. Boleto de tren con Cambio de Nombre (2014), b. Preparativos para Caminata de Antorchas (2015),
 c. Caminata con títere *Pulpopular* (2009), d. Vigilia en Puente Pueyrredón (2008).

Foto b: Tadeo Bourbon y Anita Pouchard Serra

Fotos a, c, d: Ivana Lippera

Desde este ámbito y en colaboración con el *Taller Libre de Proyecto Social-FADU-UBA* (Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires) junto a estudiantes y arquitectes, se presentó un proyecto para la recuperación de terrenos aledaños a la estación. Allí se construyeron: un anfiteatro, plaza de juegos, espacios para emprendimientos productivos y actividades de carácter social, educativo y cultural. Esta obra fue realizada con el trabajo de

compañeres de los barrios en puestos cooperativos; extensión que al día de hoy, funciona con estos fines.

A lo largo de este proceso, se impulsó la transformación material y simbólica de la Estación a partir del cambio de nombre de *Avellaneda* por *Darío Santillán y Maximiliano Kosteki*, así como la protección y fomento del espacio para la memoria activa contra la represión y la impunidad, lugar para intervención cultural y de muestra de arte permanente. Esta última, interpela a los usuarios del tren y busca un público entre los sectores más marginados de la sociedad que viven en la zona sur del Conurbano Bonaerense. Allí conviven santos populares, grafitis, xilografías-murales, una *Fuente Alba*⁵, imágenes de Julio Lopez, con producciones de Ernesto Pesce o León Ferrari y de artistas trabajadoras y trabajadores de las más diversas áreas.

Todas estas actividades participativas colaboraron para profundizar en diferentes contenidos y en diversas jornadas de intercambios pedagógico-culturales. Entre éstas, resultaron movilizantes las experiencias compartidas en el *3º Cabildo Abierto del Juego y la Cultura* (2008) organizado por el equipo de educación popular *Pañuelos en Rebeldía* junto al *FPDS*. Allí, llevamos teatro de

⁵Carlos Fuentealba fue un docente asesinado por la represión, en manos de la policía de Neuquén y bajo la orden del gobernador Jorge Zóbisch en el marco de una huelga sindical, el 4 de abril de 2007. Para recordarlo activamente, realizamos una fuente en el vertedor de agua, que utilizan los usuarios del tren, en el patio de la estación.

sombras como mística integradora y realizamos una animación en *stop motion* con los grupos presentes, entre otras actividades. También fueron estimulantes, las vivencias del *XXIII° Encuentro Nacional de Mujeres* (2008), contexto donde miles de mujeres debatimos sobre diferentes problemáticas de forma abierta y horizontal. Visitamos la fábrica de cerámicos de Neuquén *FaSinPat* (Fabrica Sin Patrón, Ex Zanón) y los trabajadores nos contaron el proceso de lucha que atravesaron y pudimos apreciar los espacios y derechos que obtuvieron, junto a la construcción cooperativa que desempeñan. Realizamos dos murales en cerámica que fueron horneados en la fábrica, uno fue emplazado allí y otro, en la muestra permanente de *la Estación*.

En este marco, indagamos en el concepto de *Es-Cultura Popular* y la valoración y búsqueda de la mística como forma de expresión presente en la práctica artístico-política. Experimentamos ambos tópicos en todo el proceso y paralelamente, los fui trasladando a la producción artística. Trataré de definirlos brevemente ya que se hacen presentes en esta tesis y son parte esencial de la misma.

El área de cultura del *Frente* dice:

“(…) desde el FPDS nos propusimos llevar adelante esto y como estamos ligados a las prácticas que transforman el mundo a través del arte o más bien, sostenemos que todo puede ser hecho con arte: desde el pan, nuestra organización, hasta el espacio para recordar a nuestros compañeros y la historia de la represión en este país,

entendemos que una escultura es esto:
...estamos esculpiendo nuestra historia, pero no es una
escultura común de bronce o barro,
...Es-cultura de lucha,
...Es-cultura política,
...Es-cultura social,
Que tendrá sede en una estación de tren de un barrio,
por decir: Estación Darío y Maxi”⁶. (CÁTEDRA LIBRE, 2008)

Entendiendo a la *Estación Darío y Maxi* como una *Es-Cultura Popular* que derriba las fronteras entre arte y política, este concepto propone la transformación del espacio en un proceso que conlleva trabajo y dignidad. Intenta resignificar y recuperar los símbolos, las calles, las fábricas, las estaciones y contagiar de una conciencia participante.

Esta *Es-Cultura* es un organismo que busca afianzar vínculos más justos basados en la libertad, el compañerismo y la solidaridad, valores antagónicos al neoliberalismo y el patriarcado. Un modo de resistencia que se basa en la producción conjunta, con intencionalidad de esculpir y transformar la sociedad. Un trabajo de formación de conciencia crítica y creación de poder popular alternativo. Es una construcción que se crea a sí misma, en tiempo y espacio, e involucra la práctica artística para lograr un cambio social y cultural.

“Los nuevos métodos de lucha no piden, no reclaman, anuncian deseos, sueños, ambiciones, esperanzas (...)” (ZIBECHI, 2005, p. 27). En este punto interviene la mística, la cual es un modo de hacer

⁶Extracto de apuntes de la *Cátedra Libre*.

política y de luchar así como la forma de concebir la vida y el mundo:

“Un tanto ruidosas, bailadoras, alegrísimas, gritonas, risueñas y felices, hemos asumido el arte como un carnaval multicolor a través del cual resistimos y construimos nuevas maneras de existir y de vivir. Un carnaval que construye en colectivo y confronta todas aquellas opresiones que nos niegan la libertad de decidir sobre nuestras vidas y nuestros cuerpos. Recuperamos para nosotras el arte que libera y nos permite ser con otras y otros, el arte que reconoce los saberes populares y otras formas de compartir en comunidad”. (KOROL, 2016, p. 46)

Entonces se puede ver a la mística como un trabajo ritual, comunitario y festivo que se relaciona con los sentimientos y con poner el cuerpo. En el cual se combinan arte y técnica, emoción y razón, medio y discurso. Comprendiendo que la separación de estas áreas es histórica y su unión, es parte de un proceso inmanente y colaborativo.

Se configura como un momento de intensidad, que implica no esperar a que estén todas las condiciones dadas, para vivir como queremos. Conlleva organización, creatividad, improvisación, cooperación y reciprocidad.

- Producciones anteriores

En los trabajos *Video Es-Cultura* y *Exégesis*, estas formas de acción y vivencias manifestaron sus huellas con elementos conceptuales que siguieron desarrollándose en el *Libro Abierto*.

Video Es-Cultura es un ensamble de dos medios muy diferentes: la talla en piedra y el videoarte. Se compone de un grupo escultórico sobre el cual se proyecta con cañón un video en *loop*. El mismo consta de una edición de imágenes, enteramente bajadas de la *web*, de diferentes sucesos socio-político-históricos de Latinoamérica. La historia visual se va desarrollando al ritmo de la música de Violeta Parra: *El Gavilán, Gavilán*.

Se produce un clima de tensión desde lo sonoro y con las nuevas imágenes y lecturas que surgen a partir de la superposición formal, lumínica y cromática. La dinámica de las instantáneas, los recortes que genera el volumen escultórico y las diferentes posiciones que puede tomar el público, acarrearán una percepción siempre diferente. La diversidad y a su vez, la similitud de los acontecimientos reflejados, permite que los espectadores se identifiquen con uno u otro fragmento para dialogar con la producción.



Imagen 4: Fotografías de *Video Es-Cultura* – Video Instalación, Ivana Lippera, (2008).
Fotos: Ivana Lippera

Desde Latinoamérica con pasión, desorden, turbulencia y un pensamiento sostenido siempre desde la acción, se puede construir un nuevo destino. Nos aferramos al deseo de ser alguien importante o nos lanzamos al estar, que implica otra forma de desenvolvernos y relacionarnos. Así reflexiona Kusch sobre nuestra cultura:

“La europea es esencialmente una cultura masculina, de un yo dominador, que munido de su ciencia y tecnología, actúa y modifica el mundo a su antojo. En cambio, la americana es una cultura femenina: de la primacía del estar por sobre el ser; donde lo real prevalece por sobre el sujeto y ese ‘estar abierto’ al juego de las fuerzas de lo ‘real’ es un juego dramático sin certezas”. (KUSCH, 1994, p. 12).

Es así como en Latinoamérica convivimos con nuestras imperfecciones en el espacio caótico que nos rodea. Muchas veces la racionalidad europea con la que fuimos educados, nos lleva al prejuicio y nos aleja de nuestros orígenes. Pero donde hubo colonización, puede haber descolonización y autodeterminación. Podemos afirmarnos en nuestras culturas americanas y femeninas, las cuales comportan 'un estar', aquí y ahora, que implica compromiso en la praxis y así, intentar construir un destino comunitario.

Exégesis, una interpretación libre de la Biblia, es una instalación participativa que ronda lo sacramental. El dispositivo consta de una habitación circular, con sus paredes forradas de placas doradas, imágenes de manos y fragmentos bíblicos. Predomina un aroma denso y humo, proveniente de inciensos y de velas que se hallan en el suelo. Se repite incansablemente la música del tango *Tormenta*, de Enrique Santos Discépolo, interpretada con timbre de órgano de iglesia. En el centro del recinto, cuelga una especie de confesionario, al cual se accede corriendo una cortina negra de cierta transparencia. Este sub-espacio contiene un atril de iglesia, un espejo y una luz que ilumina las biblias que allí se encuentran con materiales para su intervención. El público ingresa y puede dejar una reflexión en los libros y dialogar con los aportes que ya poseen. De esta manera, invita a la participación con carácter íntimo y profundo.



Imagen 5: Fotografías de *Exégesis* – Maqueta e Instalación, Ivana Lippera, (2011).
Fotos: Ivana Lippera.

El libro sagrado funciona como ley, norma o regla que se instala en el inconsciente colectivo y forma parte del sentido común de la sociedad, naturalizándose sin dejar lugar a réplica. Las religiones se convierten en las administradoras de las decisiones de Dios en la Tierra fundamentándose en la fe, creer o no creer. Si se termina la obediencia a Dios y a las leyes preestablecidas, debemos hacernos cargo de nuestras decisiones y elecciones, nos hacemos libres y eso

causa temor. Sin embargo, si no existen las certezas absolutas, hay lugar para la relativización y la reflexión.

A modo de cierre, es interesante plantear que las culturas populares⁷ generan nuevas formas estéticas e introducen códigos en los lenguajes artísticos rompiendo reglas desde la marginalidad. Recuperan el espacio público como un ámbito para la intervención creativa. Muchas veces van ligadas al juego y a la restitución de lo ceremonial desde el imaginario colectivo.

Estas prácticas también llegan a tener un impacto en lo cotidiano de quienes las realizan o perciben y así, se comienzan a romper los límites de lo estrictamente artístico. Arte y vida ya no son dos esferas separadas. La producción conjunta y lo impredecible abren nuevos senderos para integrar las actividades sociales y simbólicas. No se busca reflejar la realidad sino transformarla y esa transfiguración, será con poesía.

Se sugiere continuar la lectura en el ítem 2. A. en página 46.

⁷Cultura popular refiere al “conjunto de prácticas de un grupo subalterno que se reconoce como comunidad particular y produce sus propios símbolos o hace suyos símbolos ajenos de acuerdo a sus necesidades colectivas. Por eso, la referencia a lo colectivo se vuelve fundamental para caracterizar lo popular; y la solidaridad social, la cohesión de grupo y la ‘conciencia compartida’ de una situación son factores tan definitorios de lo popular como el hecho mismo de la dominación”. (ESCOBAR, 2008, p. 109).

1. B. ¿Estatua estática o monumento vivo?

La plaza y el espacio público

Presento al espacio público en general y a la plaza en particular, como lugares de confluencia de las culturas populares. Describo sus características e introduzco la forma en que dialogan y articulan con el entorno mismo del dispositivo artístico y las consecuencias que éste puede despertar en las comunidades con las que interactúa.

Es importante achicar la brecha entre la práctica artística y la vida cotidiana. Generar posibilidades de acción fuera de la industria cultural para tender a democratizar el arte.

Mediante operaciones como la apropiación y/o la resignificación del espacio público, podemos tomar distancia de las relaciones meramente económicas que impone el sistema. Entonces resulta interesante recuperar los enlaces comunitarios y construir los mismos a partir de encuentros creativos para reconocernos y relacionarnos como individuos pensantes y deseantes.

Las culturas populares se caracterizan históricamente, por ser horizontales, anónimas, comunitarias, festivas, alegres, tradicionales y rebeldes. Se reúnen principalmente en el ámbito de lo público. Éste incluye ferias, escuelas, bibliotecas, estaciones, la calle y los parques

o plazas. Estas áreas aparecen cada vez más acotadas y sustraídas de la identidad colectiva que las constituía. Igualmente, más allá de los condicionamientos generados por la cultura de masas⁸, en las culturas populares prevalece la lucha por la ocupación del espacio público que es polifónico, pluricultural y esencialmente heterogéneo.

En ocasiones, se colocan en estas amplitudes representaciones conmemorativas, ya que son sitios adecuados para el mantenimiento de la memoria histórica. Pero, para que una escultura sea popular, no basta con que se ubique en un espacio público. Estos monumentos muchas veces no representan un valor significativo para la población y culminan como estatuas estáticas o paralizadas. Sin embargo, tanto las culturas populares como las plazas mantienen en sus actividades una espontaneidad y vitalidad que le son propias; entonces una *Es-Cultura Popular* conlleva un dinamismo, una apertura, una invitación, un enigma, una mística.

Todas las culturas significan el entorno que habitan y en lo que respecta a nuestra sociedad, la plaza aloja funciones simbólicas, políticas, económicas, religiosas, festivas y lúdicas. Actúa como centro importante de reunión, escenario convocante e integrador de la comunidad, cercano a las celebraciones y relacionado con

⁸“La cultura de masas no tiene propuesta artística alguna, al menos si manejamos el concepto de arte referido a una experiencia intensa que compromete la verdad y moviliza el sentido. En pureza, pues, no cabe hablar de arte de masas, sino de una estética masiva”. (ESCOBAR, 2008, p. 109).

emociones profundas y agitadas. Ámbito de esparcimiento y recreación que remite a nuestra infancia y a nuestra trascendencia, es donde nos manifestamos y nos rebelamos. Tomando la asociación de palabras de Zibechi, un entorno para ‘jugar y jugarse’: por un lado, el juego como sentido creativo, ligado a la acción de crear con alegría y con el hecho de poner el cuerpo, y por otro, la satisfacción de jugarse, que implica vincular el deseo con la realidad y que se halla ligada al sentimiento grupal (ZIBECHI, 2005).



Imagen 6: *Libro Abierto – Comienza la Acción*, (2012).

Foto: Ivana Lippera

El *Libro Abierto* se apropia del espacio público, aparece como un juego más en la plaza de un barrio. Se vincula con el ámbito de emplazamiento haciendo posible su comprensión porque “(...) en la obra la percepción de cada objeto representado no depende sólo de su estructura singular sino también del contexto en donde está inserto” (MARCHAN FITZ, 1994, p.72). El entorno se relaciona con el dispositivo, favoreciendo la creatividad e intensificando el espacio semántico del mismo. Se sitúa en plazas no enrejadas o aisladas de su contexto. Requiere un tipo de lugar pero no uno específico.

Al imponerse en un territorio, crea un escenario nuevo dentro del ámbito urbano y “(...) todo lo que se incluya en tal espacio se vuelve parte de la obra sencillamente porque está ubicado dentro de él (...)” (GROYS, 2015, p.54). Entonces el espacio público y los partícipes acceden a la producción, son parte esencial y constitutiva de la misma, le dan forma y la conforman. Lo público, como lugar de creación conjunta solidaria y horizontal, afecta y crea la producción que de otro modo estaría incompleta.

Groys agrega que, debido al carácter unificador de ese espacio, la instalación crea una colectividad de visitantes, los cuales ya no son individuos aislados sino que allí se genera una comunidad transitoria (GROYS, 2015). La situación artística articula en el mundo real, creando una comunidad con la pluralidad representativa del contexto.

El dispositivo motiva a los transeúntes a salirse del medio cotidiano enajenante para encontrarse en el territorio público devenido comunitario. De este modo, colabora en dejar de percibir ese espacio como opaco, triste, ajeno y engorroso, motivando a crear nuevas escenas de ciudadanía con protagonistas creativos.

El ámbito público es por excelencia, zona de intersección de las diferencias y la plaza en particular, de convivencia con la diversidad. Terreno para el desvío de tensiones y a la vez, de acercamiento con los afectos. Un universo donde nos afectamos mutuamente.



Imagen 7: *Libro Abierto* - en acción, 24 de marzo "40 años", (2016).

Foto: Ivana Lipperra

Podemos repensar así, este espacio como esfera para la creación y transformación social, apropiarnos del entorno para transfigurarlo en el lugar en que queremos estar y vivirlo de la manera que anhelamos que sea. Explorar ese dominio con los riesgos que implica, transitando lo inesperado e impredecible y disfrutando del estar allí en sociedad:

“La separación espacial relativa que provee el espacio de la instalación no supone un giro fuera del mundo sino más bien una deslocalización y una desterritorialización de las comunidades transitorias (de la cultura de masas), de un modo tal que las ayuda a reflexionar sobre sus propias condiciones y les da la oportunidad de exhibirse ellas mismas para sí mismas. El espacio de arte contemporáneo es un espacio en el que las multitudes se pueden ver y autocelebrar, como Dios o los reyes lo hicieron en tiempos previos en las iglesias y en los palacios”. (GROYS, 2015, p. 62).

Groys sugiere que el nuevo espacio que genera la instalación puede conducir, a las comunidades transitorias que allí se formen, hacia una autocelebración y autoreflexión que las oriente a una participación que puede tener efectos en su realidad inmediata. El *Libro Abierto* habilita un entorno donde estos grupos pueden fomentar la fuerza creadora de los sueños restituyendo a la órbita de lo público su poder mágico simbólico y haciendo de éste, un lugar más acogedor que la propia casa. Un espacio que es de todos y donde estaremos

acompañades, no por los dioses como en un ritual sagrado sino por nuestros vecinos, como ampliaré posteriormente.

Sentimos contención en la plaza que continúa siendo un lugar donde elegimos compartir nuestra humanidad. Allí colaboramos con lo personal-íntimo y con lo colectivo-universal. En esta acción expresiva y auto-afirmativa de carácter comunitario, les oprimidos o marginados⁹, empezamos a tener voz propia y protagonismo.

Enmarcándose dentro del arte público, y teniendo en cuenta estos factores históricos y sociológicos del emplazamiento, insisto en usar el concepto cercano y local¹⁰ de *Es-Cultura Popular*, para referirme a estas prácticas que buscan cumplir una función social y tener implicancia en las comunidades en que actúan. A ellas van dirigidas las intenciones generativas y el compromiso creativo.

Puede verse al *Libro Abierto* como un monumento vivo que, a partir de su constante transformación y su impermanencia, desafía toda autoridad. Cuestiona los límites de las operaciones poéticas buscando la participación del contexto y por tanto, la construcción

⁹Incluye a todas las personas que son víctimas, directa o indirectamente, del capitalismo es decir, que somos casi todos. Debido a la posición desventajosa en el producto social, mantenemos y desarrollamos formas culturales alternativas.

¹⁰Existen términos y categorizaciones para denominar prácticas similares que responden a otros contextos y sociedades, con características muy diferentes a las que vivenciamos en Latinoamérica en general y en Argentina en particular. Por este motivo, porque podemos y debemos pensarlos desde nuestro lugar, es importante apropiarnos de las operaciones creativas y las consecuentes conceptualizaciones que desarrollamos en nuestro entorno.

colectiva y consensuada mediante una experiencia directa, inmediata y duradera. Desde el acercamiento en la potencia imaginativa, invita a afianzar el compañerismo y la vida en comunidad.

Se recomienda continuar la lectura con el ítem 2. B. en página 51.

1. C. Otredad y comunidad

Abordo, desde una perspectiva sociológica, la diferenciación entre la sujeción y la individualidad, a partir de la atención hacia la otredad. Continúo describiendo a la comunidad como sustento de una identidad colectiva que actúa desde la realidad concreta y cotidiana.

“(…) todo perfume, todo paisaje que nos encanta, nos lanza más allá de él mismo, fuera de nosotros mismos. Reducido a sí, el goce no es sino una existencia inerte y extraña; desde que se encierra en sí mismo, el goce se vuelve aburrimiento. No hay goce sino cuando salgo de mí mismo y es, a través del objeto, que comprometo mi ser en el mundo”. (DE BEAUVOIR, 2000, p. 19).

Entonces, por más encantador que aparezca, no hay placer si no se comparte. En caso contrario, comienza a resultar aburrido y en última instancia, deja de existir. Por tanto, es a través de la mirada del otro que reafirmo y completo mi existencia en el mundo.

En la sociedad contemporánea las largas jornadas laborales, la competencia y el egoísmo, nos enajenan día a día de nuestra esencia. Vivimos en un estado de confusión, de mal estar del pensamiento y desencuentro con la más profunda identidad, tanto individual como comunitaria, que nos constituye. Sin embargo, si las crisis y los cambios político-económicos tienen incidencia en nuestra vida social, cabe preguntar si reforzar los lazos comunitarios, puede conducirnos a estar menos permeables a imposiciones.

Ya hice referencia acerca de que en las micro-comunidades sus integrantes se reconocen como parte de un grupo y toman conciencia de su identidad colectiva. Allí surgen individuos no sujetos que, al advenir parte de experiencias donde se desarrollan formas culturales alternativas, comienzan a sentirse capaces de percibir, reflexionar y recrear el contexto donde viven.

“Ya que la genericidad implica en primer lugar la socialidad, la historicidad del hombre, su forma fenoménica primaria es para el particular la sociedad concreta, la integración concreta en la que nace, representada por el mundo más próximo a él, por el ‘pequeño mundo’” (HELLER, 1987, p. 32)

Es decir, que lo genérico se manifiesta en nuestra realidad histórica objetiva y nuestro mundo más cercano, pero no siempre de forma consiente. En la rutina diaria nos movemos y actuamos como sujetos o sujetas particulares, centrados en las propias necesidades y eventualidades. Sin embargo, esta integridad comienza a revelarse en determinados momentos, como por ejemplo cuando cada uno se halla frente a un libro con el cual se identifica y se reafirma en su singularidad, modificándose o redefiniéndose a través de él. En ese instante, transitamos de estar sujetos, a ser individuos. Tomamos conciencia de nuestra individualidad específica al percibir al otro, que en este caso puede ser quien escribió ese libro que nos conmueve o un personaje del mismo que se nos asemeja. Superamos las motivaciones materiales:

Sujeto/a
...a las condiciones materiales de existencia
Particular
Yo
≠
Individuo/a
...con conciencia colectiva
Específico/a – Genérico/a
Nosotres

Cuando el momento de intimidad, que uno suele tener con un libro determinado, se manifiesta en un encuentro, como puede suceder con el *Libro Abierto*, cada individuo deviene con su singularidad y sus características, en un componente esencial y necesario del mismo. Abandona su yo particular para transformarse, en términos de Agnes Heller, en individuo específico identificándose con la otredad genérica: “yo tengo conciencia de la genericidad cuando actúo como ser comunitario-social, con mis acciones voy más allá de mi ser particular (...) cuando la genericidad (su forma fenoménica) se convierte en motivación de mis actos” (HELLER, 1987, p. 32). Entonces cuando nos identificamos con lo comunitario, a partir de un contacto concreto y más aún en una acción creativa, la universalidad se hace presente y consiente. Nos desprendemos de la sujeción material, particular y cotidiana, para acercarnos a una

individualidad específica en consonancia con la humanidad genérica. Pudiendo ésta, devenir en incentivo de nuestro proceder.

En la confluencia que provoca el dispositivo artístico, esa cita con la otredad se hace real, consiente y verdadera en ese acto, frente a la mirada de la comunidad que nos reafirma. En esta aproximación, nos afianzamos más que nunca en nuestra identidad que también tiene sustento en lo colectivo. Trascendemos del 'para sí' al 'para otros', del yo al nosotros.

La dimensión individual e irreplicable se construye y completa en el diálogo con la otredad semejante. Entonces "(...) el respeto de la libertad de otro no es una regla abstracta: es la condición primera del éxito de mi esfuerzo (...)" (DE BEAUVOIR, 2000, p. 119). Al reconocer la autonomía del otro me reafirmo en mi voluntad. En esta integración, conservando la individualidad en convivencia y aceptación, soy verdaderamente.

Las desigualdades existentes, la negación de recursos y accesos, no permiten la apropiación del devenir y es allí, cuando perdemos la esperanza. Freire llama a este momento 'anestesia histórica' producto del 'cansancio existencial'. Y dice que las crisis son momentos dinámicos y que la historia es posibilidad ya que, no es posible la imposibilidad absoluta. Por eso mismo hay esperanza, porque hay formas de 'rehacer el mundo' (FREIRE, 1992).

Cuando desconocemos nuestra identidad cultural nos perdemos en el tiempo, el presente se vuelve vago e impreciso. Si nos encerramos en nuestra subjetividad, quedamos aislados y nos debilitamos. En cambio, si nos abrimos a la comunidad, juntamos fuerzas para construir y crear nuevas formas propias y autónomas.

En este contexto “(...) la obra relacional permitiría reconocer el problema de las imperfectas relaciones humanas, poniendo en foco la comunicación con el otro, escenificándola. Permitiría ver al otro que normalmente no vemos” (OLIVERAS, 2009, p. 138). Entonces, el dispositivo, puede presentar construcciones sociales y problematizarlas en un espacio de intercambio.

Estas prácticas colectivas también despiertan conciencia del potencial que conllevan el disfrute y el hacer colaborativo. El *Libro Abierto* propone un acercamiento para la apropiación de la realidad, vislumbrando que somos actores y protagonistas de esta pequeña historia, podemos elegir qué contar y cómo hacerlo. Busca dar espacio a otras voces, que son las nuestras, y descubrirlas en las contradicciones del encuentro.

Se sugiere continuar la lectura con el ítem 2. C. en página 59.

2. A. Descripción Técnica

Realizo una descripción del dispositivo mostrando su estructura, materialidad, partes y modalidad. También anticipo algunas posibilidades que despierta desde su configuración y que serán abordadas con mayor profundidad en el transcurso de la investigación.

El *Libro Abierto*, al ser una intervención itinerante, viaja a diferentes plazas públicas de diversos barrios. Su estructura temporal no tiene principio ni fin determinados. Se construye y transforma a partir de la yuxtaposición de acciones y del azar como guía.

Desde el inicio de la acción y en combinatoria, se reproduce un audio con cuentos narrados, anécdotas, discursos e historias intercaladas con canciones de repertorio Latinoamericano. Funciona a modo de disparador y se repite circularmente, pudiendo variar su contenido según el contexto de emplazamiento.

El libro posee tapa, lomo, contratapa y cinco páginas, es decir, diez carillas de 160 cm de alto x 100 cm de ancho cada una. En cada

carilla, las cuales son estables y funcionan a modo de soporte, se colocan hojas infinitamente intercambiables.

Al final de la jornada, las hojas intervenidas por el público se reúnen para formar uno o más libros como registro de lo acontecido. También se documenta el proceso fotográficamente y fílmicamente.



Imagen 8: Maqueta para *Libro Abierto* – Vista superior, (2012).
Foto: Ivana Lippera

En la instalación se observan dos espacios abiertos a la circulación bien diferenciados. Se pueden percibir como el exterior y el interior del libro como objeto.

El primero, constituye un ambiente de presentación y es el espacio que aparece entre la tapa y la contratapa, simbólicamente el exterior del mismo. Contiene almohadones para generar un ambiente confortable y materiales plásticos como fibras, lápices, hojas, letras, cola, témpera, acrílicos, acuarelas y crayones, necesarios para trabajar en la intervención. Este espacio invita a observar y reflexionar antes de actuar, convocando un rol expectante.

El segundo espacio, es el que se forma con las páginas mismas del libro, simbólicamente su contenido, y abarca a los sub-espacios que se crean entre una página y otra. En ellos, cada persona se puede introducir y acomodar, de pie o sentada, para dibujar, pintar y escribir la cara de la hoja en la que se encuentra, es decir, el interior mismo de la producción. Aquí, se invita a desarrollar definitivamente un rol activo.



Imagen 9: Maqueta y Detalles de Espacios - *Libro Abierto*, (2012).
Fotos: Ivana Lippera

Una vez que el público se encuentra entre sus páginas, descubre un tercer ambiente que se puede denominar como espacio de encuentro. Este ámbito no es transitable y es el centro estructural donde se une todo el libro. El mismo, está forrado por una placa espejada de acero inoxidable y es el lugar donde se encuentra la

mirada de quienes participan en la acción. Allí, el público se refleja y observa en ese proceso compartido.



Imagen 10: Centro y Reflejo - Libro Abierto, (2012).
Foto: Ivana Lippera

Entonces a través del *Libro Abierto* se ponen en cuestión: los roles de espectadores que comienzan a ser partícipes, los roles de artistas, pasando de la creación individual a la producción colectiva, y los roles sociales, replanteando nuestra actitud frente a los hechos que suceden en el contexto con énfasis en las relaciones que construimos.

Se sugiere continuar la lectura con el ítem 3. A., en página 71.

2. B. Arte de la participación

La Instalación y el público colaborador

Abordo el espacio de la instalación como lugar creado y creador, junto al rol del público como activador y conformador de ese espacio.

Con el *Libro Abierto* busco estimular al público a través de medios táctiles, visuales, sonoros y en definitiva, simbólicos. El dispositivo propone un espacio dinámico, abierto a su descubrimiento, a la búsqueda inquieta y a crear una relación con el objeto-libro no mecánica, sino libre y creativa. La variedad de recursos que se ponen en juego, son el punto de partida para una narrativa que se desarrolla en el espacio construido por la instalación, generándose una interacción completa con los elementos presentes.

Jorge Glusberg explica que “(...) el fin determinado de las instalaciones es la ejecución de una obra de arte como elemento fundador del espacio o, mejor, de topos. La instalación constituye el lugar, y el lugar constituye la instalación” (1994, p. 5). Y agrega, que el espacio se define como un ‘estar en’, y que ese lugar creado es un lugar creador, propio, autónomo y particular. Un nuevo ambiente que habilita y sugiere otras posibilidades.



Imagen 11: *Libro Abierto* – Emplazamiento, (2012).

Foto: Ivana Lippera

La sociedad capitalista crea consumidores o receptores pasivos y, como generadora de discursos, siento una responsabilidad en esta operación. La práctica artística puede tener una función organizadora y contribuir a superar las antinomias de los roles autores/público como sugiere Benjamin:

“Resulta, pues, decisivo el carácter modelo de la producción que, en primer lugar, instruye a otros productores en la producción y que, en segundo lugar, es capaz de poner a su disposición un aparato mejorado. Y dicho aparato será tanto mejor cuanto más consumidores lleve a la producción, en una palabra, si está en situación

de hacer de los lectores o de los espectadores colaboradores". (BENJAMIN, 1975, p. 10).

Para este autor lo político en el arte está en el procedimiento, en cómo se dice más que en el tema. Las condiciones de producción, su carácter y el modo en que se insertan, hablan de su orientación y pueden causar un impacto en lo social. Concibe a los artistas como realizadores de dispositivos para provocar nuevos sentidos y percepciones que ayuden a superar las oposiciones entre creadores-espectadores y entre técnica-contenido.

Brecht desarrolla, en su teatro épico, recursos de distanciamiento para producir extrañamiento o sorpresa y provocar una posición en el público, rompiendo con las conductas estandarizadas. Explica Fernando Catz sobre este concepto: "(...) implica que el arte no lleve a la naturalización de la percepción, sino por el contrario, a la exposición de la obra como una construcción, y al trabajo del espectador para interpretar -y tomar posición- frente a la misma" (2011, p. 14). En este caso, el *Libro Abierto* es en sí mismo, una pieza en construcción que se presenta con sus páginas en blanco y a completar, con forma de libro pero con un tamaño mayor al acostumbrado. Lo cual, produce un efecto de descontextualización que conlleva la separación del objeto de su figura y de su entorno habitual. Este distanciamiento alerta al observador y tiene efectos lingüísticos, artísticos, simbólicos y sociales.

No es el mismo contacto el que se produce con el dispositivo que con los libros tradicionales. Aparece novedoso el modo de relacionarse con el objeto y lo que en ese nuevo proceder se gesta. Con esta intervención se diversifica la experiencia escultórica sensorial y la relación con el entorno social.



Imagen 12: *Libro Abierto* - Emplazamiento, (2016).
Foto: Ivana Lippera

En este contexto, el público es variado, casual, desprevenido, no especializado, fluido y como sugiere Oliveras, tampoco se encuentra en busca de una 'obra de arte'. Se detiene por curiosidad, asombro y ganas de participar en una propuesta lúdica. Por este motivo es importante la capacidad de mediación e interacción del dispositivo para relacionarse con públicos amplios.

La eficacia enunciativa del *Libro Abierto* también va ligada a la sorpresa y accesibilidad. Su permeabilidad interpela al público a tomar una decisión: seguir de largo e ignorarlo, observar desde sus bordes y contemplar lo que sucede, recorrerlo o entrar al espacio creado por el dispositivo e intervenir de alguna manera y vencer un pequeño gran desafío.

Quienes observan se reconoce en los objetos, participan y pasan de su rol pasivo hacia uno activo como creadores en su entorno:

“Aquí, el espectador/usuario habita y genera el espacio del arte, modifica el espacio cotidiano y lo transforma en espacio artístico, incluyéndose él mismo dentro de aquél. Al entrar a formar parte de aquello que ha sido presentado como forma artística, actúa él mismo como arte, desdoblándose entre observador y representación”. (LARRAGNAGA, 2006, p. 45).

Entonces el público ya no aparece ajeno al arte, deviene integrante y a través de su intervención, descubre, cuestiona, altera, hace uso y transforma. Encontramos partícipes que accionan y conforman el espacio, son entes de interacción y de visión constituyéndose como parte del acontecimiento artístico.



Imagen 13: *Libro Abierto* - Detalles, (2016).
Fotos: Ivana Lippera

El *Libro Abierto* funciona en la acción. Un ambiente que se construye y se carga de significados en el proceso creativo. “(...) Este es un punto esencial: los espectadores ven, sienten y comprenden algo en la medida en que componen su propio poema tal como lo hacen a su manera actores o dramaturgos, directores teatrales,

bailarines o performistas” (RANCIERE, 2010, p. 21). Se necesita de un público colaborador con implicancia en el proceso de producción. Es decir, personas audaces, pensantes y obrantes con decisión e identidad propia que crean su propia y compartida aventura.

El proyecto busca dejar en evidencia que todes tenemos posibilidad de expresarnos creativamente. “(...) Es la capacidad de los anónimos, la capacidad que hace a cada uno/a igual a todo/a otro/a. Esta capacidad se ejerce a través de distancias irreductibles, se ejerce por un juego imprevisible de asociaciones y disociaciones” (RANCIERE, 2010, p. 23). Entonces el público indagará en sus sentidos desde su subjetividad, historia o formación y lo hará, a partir de su experiencia particular, ahondando con mayor o menor profundidad y complejidad en uno u otro aspecto. Cada partícipe es esencial en su rol. Ninguna diferencia personal es impedimento para la colaboración, por el contrario, en la diversidad se completa y enriquece.

El dispositivo propone una intervención receptiva y relacional que se constituye y completa con las lecturas y escrituras transitorias quienes participan. Se produce un diálogo diverso y activo entre la plaza y el libro, entre el público creador y el ámbito poético y “(...) por un breve momento, el espectador es protagonista de un espacio de comunicabilidad donde los aspectos relacionales, afectivos y colaborativos pasan a tener una nueva centralidad” (OLIVERAS,

2009, p. 138). En la instalación, estos protagonistas y co-creadores entran en relación con otros colaboradores, se suma la escucha y la convivencia. En este punto, lo afectivo juega un papel importante, como desarrollaré más adelante. Una nueva forma comunicacional que descoloca al público, visualizándose en un eje distinto al cotidiano y rutinario, pero que se puede percibir como familiar y reconfortante.

Se sugiere continuar la lectura con el ítem 3. B. en página 93.

2. C. Orden en el Caos

Collage de Pensamientos y Acciones

“Ninguna fórmula para la expresión contemporánea del mundo. Ver con ojos libres”.

(DE ANDRADE, 2001).

En este ítem, analizo la construcción intersubjetiva y por tanto, de carácter mutable del conocimiento, el lenguaje y las prácticas culturales. Desde esta mirada reflexiono sobre cómo el modo caótico de representación y el cruce de lenguajes, pueden ampliar las posibilidades de discursos en miras de generar acciones de carácter emancipatorio.

La construcción cultural es creativa, dinámica, imaginativa, simbólica, es continuidad y quiebre, es contemporánea y ancestral. Se constituye del encuentro, del intercambio solidario, de los choques y las coincidencias. Al igual que el lenguaje que se crea y recrea continuamente, nuestra cultura¹¹ es y está viva. Somos parte de ella

¹¹Coincidiendo con Canclini (1997), en esta investigación se concibe la cultura como un proceso de producción a través del cual, a partir de la formación material y simbólica se conoce, comprende y reproduce el sistema social. Mediante su

y por lo tanto, creadores y difusores de la misma. En este sentido, afianzar y enriquecer el sistema simbólico es una disputa identitaria. Así mismo, es imprescindible dar libre curso a las expresiones individuales y colectivas, que son las que crean y recrean las prácticas socio culturales.

Las operaciones creativas, además de su función estética pueden afectar otros ámbitos dentro de lo social, lo cultural o lo pedagógico. Cuestiones que muchas veces se perciben separadas de la esfera de lo netamente artístico pero que, sin embargo, el encuentro en esta área puede desenmascarar, estimular y resolver. Debido a la sobre-desinformación¹² resulta casi esencial que estas prácticas conlleven, en su desarrollo, una transdisciplinariedad, como también sugiere Colombres, para ampliar los puntos de vista y alcance. La división y el enfrentamiento sostienen la dominación al igual que la homogeneización reproduce el sistema de consumo. Entonces es

apropiación y reelaboración, los individuos pueden crear alternativas y transformar la orientación de una sociedad.

¹²Si entendemos, como sugiere Canclini (1987), que el problema es la asimetría con que circula la información entre emisores y receptores. Entonces, es la difusión monopólica, autoritaria y masiva de la misma, la que tiende a uniformizar, ejercer el control y mantener las desigualdades sociales, tanto sobre el consumo como sobre las expresiones y producciones culturales. Sumado a que lo masivo circula por diferentes canales; no solo por la televisión, radio y medios tecnológicos, sino por los espacios públicos, las instituciones, las formas de vestir, comer y transitar la vida cotidiana. Siendo esta intrincada red combinatoria la que le permite actuar con efectividad.

Dicho esto, me atrevo a utilizar el término sobre-desinformación para referirme al bombardeo mediático, monopólico e imperialista de información ajena a nuestra identidad, y a la divulgación de una suerte de cultura globalizada; lo cual la constituye como totalmente prescindible.

importante generar espacios creativos multi-identitarios para dialogar desde la diversidad, aprehender y auto-educarnos en ese contacto.

El *Libro Abierto* es obra de la colaboración, al igual que se construye el conocimiento, del mismo modo que elaboramos el pensamiento y nos vamos configurando como individuos; por recorridos y fragmentos, sumando, borrando, agregando, ampliando y dejando de lado. Así se construyó esta investigación; como una amalgama de aprendizajes, lecturas de diferentes autores o disciplinas, como de las vivencias y elecciones que me fueron llevando a ser quien soy y así también, me seguiré formando y deconstruyendo junto al público, en el discurrir del proyecto.

Respecto a esto último, Groyz vislumbra en la instalación que “(...) al entrar en este espacio, el visitante deja el territorio público legitimado democráticamente, y entra en un espacio de control autoritario y soberano” (2015, p. 58). Este autor, con quien coincido en muchas de sus reflexiones, me lleva a disentir con él en este punto ya que, supone a las instalaciones como ámbitos antidemocráticos. Y atribuye a los artistas, como dueños de esos espacios simbólicos y privados que se encuentran bajo sus leyes. Sin embargo, en el peor de los casos, en cualquier creación artística se produce una cooperación interpretativa de los receptores y, en el caso del *Libro Abierto*, el público también completará los espacios en blanco

convirtiéndose, al menos, en colaborador y pasando a formar parte del marco generativo de la misma.

Continuando con el análisis Groys agrega: “(...) y no deberíamos ilusionarnos con que puede haber algo así como un espacio de instalación caótico, dadaísta, estilo fluxus, libre de cualquier control” (2015, p. 59). Vuelvo a contrariar al autor, pues este proyecto reivindica el caos que es dinámico, impredecible, voluntario, creativo y sensible. A mi modo de ver, el orden, en cambio, se nos impone, es estático, obligatorio y conservador.

El encuentro con el dispositivo posee un orden sin normas preestablecidas. Las formas de proceder son constituidas a voluntad de los partícipes, incluyéndome entre ellos. Aunque son modos creados por un grupo determinado, en un contexto y una experiencia singular, algunas de estas maneras de accionar continuarán siendo parte de nuestras vidas en la organización cotidiana pudiendo reemplazar otras pautas adquiridas con anterioridad, otras quedarán en el acervo y serán utilizadas en ocasiones similares y algunas nacerán para eternizarse en ese único instante.

Allí, el público construye horizontal y caóticamente, no jerárquica y linealmente. Propone un acercamiento creativo que genera un discurso lleno de contradicciones y omisiones, con más preguntas que respuestas, confuso, variable e inexacto. Rompe la normalidad y lo

hace sin imposiciones. Así se producen diálogos visuales, tensiones, reconocimientos y diferentes miradas yuxtapuestas.

Se configura en el cruce de lenguajes: visual, sonoro, corporal, verbal. Esto amplía los modos de uso e interacción y abre paso a la pluralidad. Marchán Fitz, hablando del arte de acción y del *happening*, dice que “(...) su estructura general es un ‘medio mezclado’ (*mixed-media*), una síntesis interdisciplinar, de configuración espacial ‘ambiental’, arte objetual, sonido, proyecciones fílmicas o diapositivas, teatro, acción, etc.” (1994, p. 195-196) y agrega, que tendrá preponderancia uno u otro medio según el caso. Por consiguiente el *Libro Abierto* se puede entender compositivamente, como un medio mezclado o un *collage*, que se forma a partir de una estética de ensamblaje tanto de gestos y posturas como de símbolos, sentidos y asociaciones. Provocando superposiciones de diferentes realidades-ficciones, una polifonía de situaciones y encuadres personales y colectivos.

Al igual que los *happenings* o el arte de acción, se intenta apropiarse la vida y modificar la realidad a través de la participación que se comprende en el marco de:

“Una iniciación a una autoactividad práctica y a una concienciación del individuo; a un entrenamiento práctico de la conciencia a través de la activación de una observación que intenta liberarse de los prejuicios habituales, de los condicionamientos, de las intencionalidades (en un sentido fenomenológico)

socializadas de nuestra percepción y comportamiento”.
(MARCHÁN FITZ, 1994, p. 197-198).

Estas palabras del autor me llevan a reflexionar si la pieza, siendo un libro en blanco que escribimos, llenamos y construimos colectivamente, acarreado, desde nuestra percepción, una práctica activa y consiente que se corre de los prejuicios y comportamientos normalizados; puede ser una herramienta para auto-afirmarnos, para aprender jugando, conocer escribiendo y soñar pintando.

Tenemos una cultura visual muy amplia, sin embargo, se produce un acostumbramiento y hay cosas que ya no vemos. La tecnología, por su parte, estabiliza las formas de mirar, de hacer y de pensar. Nos encontramos continuamente rodeados de imágenes fugaces, efímeras, intrascendentes, cercanas y lejanas a la vez. Es importante deconstruirnos a partir de nuestras representaciones, pensarnos a través de ellas y desde el propio hacer de las mismas.

En el *Libro Abierto*, diversas formas de interacción despiertan una sensibilidad y soltura diferente a la palabra escrita que permiten lo inesperado; casi un despertar del inconsciente:

“La descolonización de la mirada consistirá en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. (...) La integralidad de la experiencia del habitar

sería una de las (ambiciosas) metas de la visualización”.
(CUSICANQUI RIVERA, 2015, p. 23).

Esta autora ve posible la emancipación de la visualización, como práctica que parte desde la experiencia y que se aprehende desde el hacer. El diálogo a partir de imágenes permite aflorar un pensamiento emocional e intuitivo, en detrimento del racional y analítico, aunque ambas formas de reflexionar conviven y se complementan. Esta conversación visual que propone el dispositivo, parte de un habitar compartido.

Los conceptos irán desarrollándose unos a partir de otros y el discurso será siempre inacabado e informal o podría sugerirse, en un desorden formal, ya que “(...) las imágenes no se acomodan a las ideas tranquilas, ni sobre todo a las ideas definitivas. La imaginación imagina sin cesar y se enriquece con nuevas imágenes” (BACHELARD, 2000, p.22). Es decir, que el espíritu imaginativo multiplica su inventiva infinitamente y sin una precisión de los significantes.

Se genera una composición formada como un cadáver exquisito¹³ de expresiones heterogéneas. El modo caótico no admite una prehensión unívoca y el absurdo, nos libera del temor al error.

¹³Juego o técnica utilizada por el surrealismo para crear obras de manera colaborativa, espontánea y poética. Consiste en dibujar o escribir algo en una hoja en blanco, la cual se dobla dejando entrever solo un detalle de lo realizado para que



Imagen 14: *Libro Abierto* – En Acción, (2012).

Fotos: Federico Pylinski - Ivana Lipperra

lo continúen otros jugadores. De esta manera, surgen imágenes y textos delirantes que revelan el inconsciente colectivo de quienes participan.

La indeterminación facilita la creatividad, “(...) es en la incertidumbre y en el riesgo como debemos asumir nuestros actos, y ésta es precisamente la esencia de la libertad” (DE BEAUVOIR, 2000, p. 125). Nos movemos en la ambigüedad debido a que las seguridades son una ficción y no existen certezas ni verdades absolutas o monolíticas, estamos a la deriva de nuestra libertad. Es posible salir de las formas establecidas, dejar de repetir patrones y explorar el error para avanzar. Es preponderante correr riesgos, dar espacio a la curiosidad, al ensayo y la exploración de lo inesperado que se convertirá en nuevas realidades.

La imaginación colectiva conlleva una manera espontánea con una entidad propia que se torna inexplicable. Se puede ver a la misma, como un desdoblamiento de la realidad y a su metamorfosis, como el origen de nuevas formas de existencia.

El proyecto no posee un argumento único, evoca la bifurcación de sentidos como elemento que enriquece la manifestación artística. En este camino, el azar permite que las ideas estén vivas. Se aparta de los encasillamientos y oposiciones, abre posibilidades combinatorias tanto individuales como grupales y esto ayuda a relativizar y metaforizar desde el propio discurso:

“Puede ocurrir que los elementos de indeterminación, ambigüedad, casualidad, que ciertas obras de arte reflejan en su estructura, no tengan nada que ver con posibles ‘estructuras metafísicas’ de la realidad, supuesto que éstas puedan objetivarse y

describirse de modo irrefutable; lo que no quita que estas nociones se infiltren en nuestro modo de ver el mundo y ello basta para que la noción de un Cosmos Ordenado, para la cultura contemporánea, entre en crisis”. (ECO, 1992, p. 24).

Dentro de las prácticas artísticas, la categoría de ambigüedad, busca una apertura del lenguaje lo cual ayuda a relativizar las lecturas de las mismas. Intenta provocar una variabilidad de expresiones y múltiples interpretaciones. Así se huye de las categorizaciones exactas para dar paso a la imprecisión y la mutabilidad. Umberto Eco agrega que “(...) se trata de elaborar modelos de relaciones en los que la ambigüedad encuentre una justificación y adquiera un valor positivo” (1992, p. 24). También insinúa, que estos elementos de indeterminación en una estructura o entorno relacional propicio, pueden deslizarse de lo netamente artístico para penetrar en las formas que tenemos de ver el mundo.

El *Libro Abierto* crea un espacio lúdico donde el público puede dialogar horizontalmente. Actuar y crear sin directivas ni reglas preestablecidas, desarrollando complicidades y elaborando el propio método. En este camino, el trabajo colaborativo nos permite potenciar cada uno de nuestros actos y, en el encuentro estético, aumentar las capacidades de inventiva. Genera una situación de empatía para desarrollar soluciones que nacerán del público.

En este sentido “el pensamiento es también una circulación de energías cognitivas entre multiplicidad de personas y colectividades,

y que florece a través del encuentro con interlocutores concretos” (CUSICANQUI RIVERA, 2015, p. 31). Así es la construcción del saber autónomo y popular, cada ser con inquietudes e identidades diversas, transformándonos como un tejido, a partir de la pluralidad de vínculos en un contexto determinado.

Como sugiere Cusicanqui, es recién al observar que ideas de otros resuenan en las nuestras, cuando comprendemos que el conocimiento es un hecho colectivo. Colombres agrega, respecto a la construcción de saberes dentro de la creación artística:

“Toda obra de arte permite más de una lectura, y en esto radica su riqueza, su valor educativo y comunicativo. O sea, ve al receptor como un co-creador inteligente y sensible que completa el proceso del arte, contribuyendo a la construcción colectiva del sentido” (COLOMBRES, 2013, p. 207).

El dispositivo, entonces intenta funcionar como un ámbito reflexivo y polisémico, en el cual se generan consensos colectivos. Un medio de auto-enseñanza que apela a despertar conciencias e inquietudes. Donde cada uno deja algo de sí para aprehender algo del otro, con solidaridad y equidad. La educación y la creatividad son esenciales para no encasillarnos en un rol e intentar formarnos como individuos integrales, a partir del empoderamiento y la búsqueda de una construcción emancipatoria.

Muchas veces podemos superar ciertas invasiones culturales pero otras son difíciles de sortear quedando reducidos o colonizados por ellas. Cada sociedad y a su vez, cada micro-comunidad va

construyendo su matriz simbólica, y lo hace de manera particular tomando elementos foráneos, recreándolos o fagocitándolos, apropiándose de ellos para enriquecer el bagaje propio y/o creando acciones contra hegemónicas que ayuden a desmontar y generar un discurso autónomo.

Nos relacionamos con el mundo a través de signos, palabras e imágenes, si nos apropiamos de los símbolos y reflexionamos a partir de ellos, podemos conocer y transformar nuestro entorno más cercano e inventar formas alternativas de recrear nuestra práctica cultural.

Se sugiere continuar la lectura con el ítem 3. C. en página 107.

3. A. Del objeto a leer al objeto a ver:

Colaboran como fuentes del proyecto *Libro Abierto* tanto los libros tradicionales como el libro de artista. En cuanto a los primeros describo sus características, las cualidades que acarrearán e intento rescatar el poder simbólico que conllevan en nuestro contexto socio-cultural. Respecto al libro de artista, realizo un breve recorrido por los antecedentes históricos más cercanos del género y brindo algunos ejemplos pertinentes para mostrar las posibilidades que despiertan las variaciones en su estructura, producción y la relación que proponen con sus receptores.

-Los libros

“(...) niña, adolescente, los libros me salvaron de la desesperación; eso me persuadió de que la cultura es el más alto de los valores, y no logro considerar esta convicción con mirada crítica (...)”.

(DE BEAUVOIR, 1977, p. 15).

La protagonista de la novela de De Beauvoir advierte que los libros nos amparan y atraviesan en múltiples situaciones. Y que los percibimos como contenedores de cultura, aunque sabemos que la vida cultural es mucho más amplia ya que transcurre en diferentes espacios y se reproduce constantemente.

A lo largo de la historia, los libros han cumplido funciones mágicas, ceremoniales, sagradas y, con el surgimiento de la imprenta, también fueron eficientes para mecanismos expansionistas, de propagación y unificación del lenguaje y con esto de ideas, costumbres y valores. Las variaciones culturales y los intereses políticos, religiosos y económicos han afectado la constitución de los mismos y su alcance a la población, así como el contenido de lo difundido. Han sido censurados, guardados con recelo, apreciados, glorificados y subestimados. Y con esos cambios, también las bibliotecas, como espacio para conservarlos y guardarlos, han pasado de ser lugares solemnes y privilegiados, a convertirse en una especie de cementerio de libros en desuso.

Es innegable que en los libros habita gran parte de la memoria colectiva o por lo menos, una porción que queda escrita y registrada.

También marcan un estatus intelectual y esto otorga autoridad a quien los posee. La alfabetización continúa siendo un desafío para la sociedad contemporánea y con ello, la lucha por ese lugar de poder en el decir. Debido a la puja existente entre las culturas populares o subalternas, tradicionalmente de transmisión oral y los sectores hegemónicos¹⁴, que son los que generalmente escriben la historia. Ya que la apropiación de la palabra fortalece la identidad y abre posibilidad a olvidados y nuevos discursos.

Es importante salir de la erudición y tender puentes entre lo académico y la divulgación, entre la palabra escrita y la oralidad, entre arte y vida. Porque existe una realidad fuera de los libros y de la palabra impresa, una historia que transcurre no en silencio pero sí, en desconocimiento.

En la sociedad Argentina y Latinoamericana el arquetipo libro, más allá de ser una forma de preservar y transmitir ideas o prácticas socio-culturales, tanto en el espacio como en el tiempo, mantiene cierta atracción que con esta producción pretendo rescatar.

Con la llegada de los libros electrónicos y la inmensa capacidad para almacenamiento de información digital, se podría suponer que

¹⁴Siguiendo una línea Gramsciana, Canclini (1997) define la hegemonía como el ejercicio de poder que ejerce un sector a partir de la apropiación y participación desigual y ventajosa de los bienes materiales y simbólicos de la sociedad. No implica una dominación violenta y en este camino, tampoco extingue la posibilidad de elaboración de prácticas alternativas o independientes por parte de los sectores subalternos.

los tradicionales tienden a desaparecer; pero lo digital es inmaterial. El libro de papel en cambio, posee forma, peso, textura, una materialidad que lo hace único, le da entidad, absorbe las huellas de los dedos que lo tocan, se desnuda ante los ojos que lo leen y genera vínculos estrechos cuando lo transportamos de un lugar a otro, lo marcamos, lo recomendamos y encomendamos a algún ser querido para que tenga una emoción similar a la que sentimos cuando lo leímos.

Resaltando esta cualidad sustancial de los libros, Bruno Munari crea los *Libros Ilegibles* y los *Pre-Libros* como estímulos táctiles y visuales para apreciar la consistencia, el color y la maleabilidad de los mismos. También los constituye como objetos destinados a contener diferentes sorpresas (MUNARI, 2004).

Ciertamente los libros conmueven, incentivan la imaginación y el pensamiento, nos hacen reír y llorar, nos refugian y liberan. En ocasiones se presentan por casualidad y en otras, por intención de encontrarlos. Son mayormente solitarios en su desempeño y estáticos en su contenido impreso pero se vuelven dinámicos en las reflexiones y reinterpretaciones infinitas que desarrollan los lectores.

Como le sucede a Teresa, el personaje de la novela *La Reina del Sur* de Pérez Reverte, que se halla protegida y fascinada por diferentes libros y busca desentrañar su misterio aunque sin lograrlo:

“(…) comprobó que lo que no era más que un objeto inerte de tinta y papel, cobraba vida cuando alguien pasaba sus páginas y recorría sus líneas, proyectando allí

su existencia, sus aficiones, sus gustos, sus virtudes o sus vicios. Y ahora tenía la certeza de (...) que no hay dos libros iguales porque nunca hubo dos lectores iguales. Y que cada libro leído es, como cada ser humano, un libro singular, una historia única y un mundo aparte". (PÉREZ REVERTE, 2009, p. 99).

Muchas veces estos objetos y sobre todo lo que conllevan, nos persuaden de que no estamos en soledad con nuestros sentimientos. En ellos proyectamos nuestra existencia y esto, nos abre nuevos mundos y realidades.

Cuando se lee un libro hay sensaciones, frases o conceptos que quedan inscriptos y que se resignifican continuamente. Uno de los objetivos de este proyecto, es compartir la ruptura que se provoca cuando un texto conmueve verdaderamente, esa sensación de un antes y un después, de una pequeña muerte que acontece para que algo renazca. Esas letras que otras personas escribieron u ordenaron de forma particular y esas imágenes descritas, ya sea en la contemporaneidad o en el pasado, nos explican, constituyen y hacen sentir en una suerte de comunidad etérea, sutil, atemporal, imprecisa y sublime.

Pretendo que la vivencia con el *Libro Abierto* pueda despertar y extender ese instante particular. Aquí, esa agitación tan propia se vuelve compartida, enriquecedora y común en su inexplicabilidad. Ese sentimiento queda corporizado en el encuentro y también puede ser vivenciado por una persona analfabeta o que nunca haya leído un libro. Al igual que la imprenta que, gracias a la producción a gran

escala, acerca libros a parte considerable de la población, el dispositivo hace accesible la creación estética y artística a los transeúntes que impredeciblemente se encuentren con él. La persona que lee está lista para transformarse en una que escribe y la que mira, en una que hace.

Recurro a la figura-libro debido al efecto de su inmediatez y sobre todo por su poder simbólico, para acercarnos a lo mágico, primitivo y a la vez, cotidiano y contemporáneo. Gran cantidad de libros tienen cosas hermosas para contar, despertar o revelar, por eso esta producción busca reivindicarlos y, por medio de diferentes elementos y estímulos “(...) acostumbrar al individuo a pensar, a imaginar, a fantasear, a ser creativo” (MUNARI, 2004, p. 233).

La interacción con el *Libro Abierto*, intenta desarrollarse del mismo modo en se lee un libro tradicional: en un acto complejo pero extremadamente enriquecedor con percepción crítica y curiosa, aprehendiendo su significación profunda en forma reflexiva, consciente, activa y dialógica. Un libro que comunica de un modo particular y propone nuevas e infinitas lecturas y decires.

-El libro de artista

“El libro es un transmisor de información externa al objeto-libro. El escritor crea un texto; la industria realiza un libro. El libro de artista no es un libro de Arte. El libro de artista no es un libro. El libro de artista transmite información, su propia información, su propio lenguaje. (...) El libro de artista es una combinatoria de libre elección entre múltiples formas y oficios artísticos: pintura, escultura, poesía visual, electrografía, performance (...)”. (ANTÓN, 1994).

El libro de artista tiene su antecedente más cercano en los poetas Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire y Vladimir Mayakovsky entre otros y en las vanguardias históricas. También la fotografía y el cine acompañan su desarrollo.

En el periodo de entreguerras, cobra fuerza la actividad editorial de los artistas y se produce una ruptura del texto tradicional con una búsqueda del valor visual y espacial de la página. Con nuevos formatos, tecnologías y variadas experimentaciones comienza un interés diferente por el soporte libro.

Propongo poner el foco brevemente, en algunas operaciones artísticas y sus posibles influencias para el desarrollo del libro de artista como género.

Resulta interesante incluir el trabajo del ilustrador alemán Lothar Meggendorfer, que a finales del siglo XIX populariza los *pop-up books* o libros móviles emergentes, haciendo libros-juguetes. Incorpora ingeniosos y precisos mecanismos que otorgan diferentes tipos de

movimientos y animación a sus figuras. En ocasiones forma escenas desplegables, sumando una corporeidad. También crea juegos de mesa ilustrados. En sus trabajos incluye originales instrucciones donde se hacen presentes el humor y la sátira. Con sus estampas móviles logra dar vida a los libros impresos, que dejan de ser fijos y estáticos.

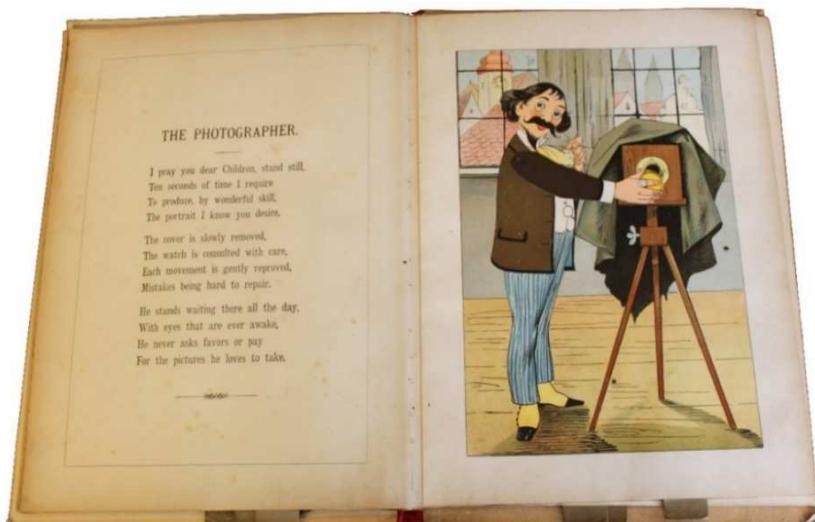


Imagen 15: MEGGENDORFER, Lothar. *Comic Actors*, (1891).
Foto: Autor desconocido



Imagen 16: MEGGENDORFER, Lothar. *Das Puppenhaus*, (1889).
Foto: westermann-buch

En este camino, el impresionismo renueva el interés por las estampas orientales. El cubismo incorpora el *collage*, el texto en la imagen plástica y las múltiples vistas y lecturas. El futurismo italiano, introduce innovaciones gráficas en las publicaciones de revistas, nuevas composiciones de la página y ruidos visuales incluyendo las onomatopeyas.

Sonia Delaunay, una de las creadoras del simultaneísmo¹⁵ con su marido Robert Delaunay, realiza en 1913 junto a Blaise Cendrars *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Un libro desplegable como un mapa en el que, a través de su especial formato, paralelamente se expanden las pinturas abstractas de contrastes simultáneos de Sonia y la prosa de Cendrars, quien evoca diferentes tiempos y lugares, relatando su viaje en ferrocarril desde Moscú al Mar de Japón en 1904. Fue bautizado por su autora y autor, como el primer libro simultaneísta. Se proyectaron un número de copias limitadas de 150, pero debido a los costos de la manufactura y la compleja ejecución, se realizaron alrededor de 70.

¹⁵El simultaneísmo en la pintura propone, mediante el contraste simultáneo de colores, expresar la sensación dinámica de la descomposición de la luz y del movimiento. Guillaume Apollinaire utiliza el concepto de simultaneidad en la literatura, allí los elementos se superponen espontáneamente y actúan a partir del contraste y el conflicto rompiendo con la linealidad de los poemas.



Imagen 17: DELAUNAY, Sonia. CENDRARS, Blaise *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*, (1913).

Foto: La Bibiotheque de Pierre Bergé

Por su parte, el surrealismo incluye la escritura automática, los ideogramas y la poesía visual. Juega con la ambigüedad del lenguaje y explora los relatos irracionales que proporcionan los sueños, apreciando el protagonismo del inconsciente junto a André Bretón como teórico.

Max Ernst, Paul Klee y Jean Dubbuet, buscan desenlterecer la práctica artístca y se relacionan con la creatividad de personas con enfermedades mentales. Mezclan formas de escritura e imágenes, se corren de las normas y exploran nuevos materiales que dan lugar a grafías, incisiones, raspados y gestos visuales.

La escuela de la Bauhaus, relacionada con la producción y el diseño industrial, lleva el arte a la vida. Entre los aportes más significativos, se distingue el constructivismo ruso con artistas como Alexander Rodchenko, María Siniakova, Varvara Stepanova, entre otros, quienes actualizan los diseños tipográficos en cartelera de espectáculos teatrales, libros de poesía, publicidad política y tarjetas postales. Usan fotografías en las publicaciones de revistas y buscan llegar a las masas populares.

Dentro de este último grupo, Mayakovsky y Lissitzky publican libros donde la imagen y la palabra se entrelazan. *Dlya Golosa* es una edición destinada a ser leída en voz alta donde poema, concepto, sonido, tipografía e imagen forman una unidad. Se incluyen elementos singulares como el índice que se observa a la derecha de la imagen:

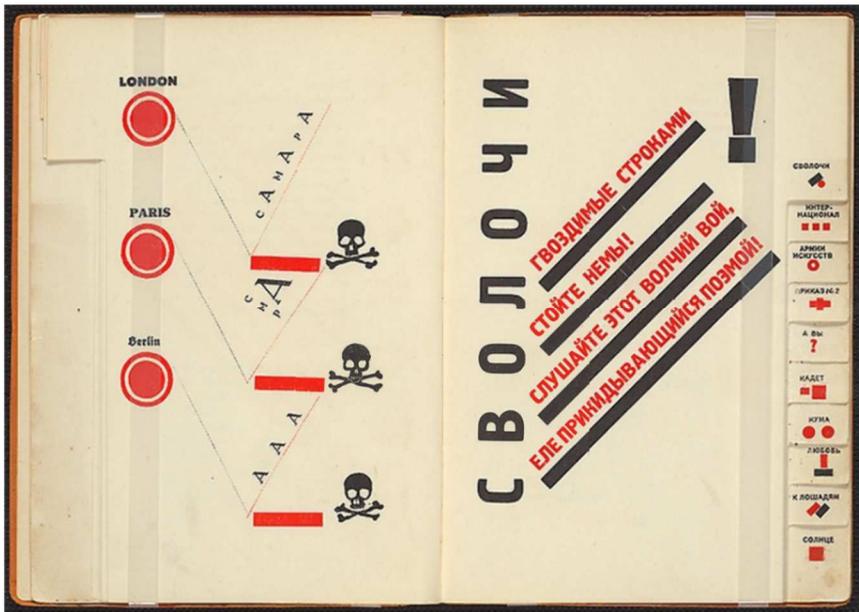


Imagen 18: LISSITZKY, Lazar Markovich. MAYAKOVSKY, Vladimir. *Dlya Golosa* (For Voice), (1923).
Foto: © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn

Finalmente, resaltan las nuevas formas de concebir los objetos de dadaístas como Hans Arp, Man Ray, Mina Loy y Kurt Schwitters que rompen con los convencionalismos e incluyen objetos cotidianos y sin valor alguno en sus producciones; así comienzan a cuestionar la autenticidad del arte. Se destaca la figura de Marcel Duchamp, con sus valijas y cajas contenedoras, que son esenciales en la formación del libro de artista.

Luego, el movimiento Fluxus crea las *Flux Box*, donde recopilan materiales de sus registros de las performances o *happenings* realizados. Forman libros colaborativos, rechazando la noción de autoría.



Imagen 20: DE CAMPOS, Augusto. PLAZA, Julio. VELOSO, Caetano. *Dias Dias Dias*, (1953)¹⁶.
Caixa Preta (Caja Negra), (1975).
 Foto: Fondazione Bonotto

Walter Benjamín por su parte, en *Calle de Mano Única*, obra narrativa que desarrolla entre 1924 y 1928, construye con relatos una calle que termina en un libro. Crea un paisaje de percepciones dinámicas de la ciudad, la multitud, los autobuses, los avisos publicitarios y realiza un collage literario de fragmentos, sueños narrados, observaciones, anécdotas, enfoques, pequeños relatos, recuerdos, pensamientos e interpretaciones de la vida moderna. A través de la experimentación y el montaje, une lo heterogéneo compilándolo de forma original y sin una sistematicidad. Elabora una unidad liberando la creatividad y utilizando distintos tipos de enlaces.

El texto que abre el recorrido es *Estación de Servicio*, donde el autor proclama otra forma de escritura y del formato libro más acorde

¹⁶VELOSO, Caetano - SANTO Amaro, (Autor de música y letra del contenido del disco).

Para escuchar el audio visitar: <https://player.vimeo.com/video/173738638?autoplay=1>

a la modernidad. Anhelando que esta mutación produzca nuevas entidades de intercambio y anticipando que los formatos artísticos tradicionales se acercan a su fin (BENJAMIN, 2014).

En 1963, Edward Ruscha realiza la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations* o *26 Estaciones de Servicio*. Según la historiadora Anne Moeglin-Delcroix, el género del libro de artista como tal, se inicia casualmente con esta obra. Allí el artista conecta dos ciudades, los Ángeles y Oklahoma a través de la ruta 66, mediante fotografías de las estaciones de servicio que se encuentran entre esos dos puntos y nunca aparece el terreno entre las mismas. El camino que se puede elegir se desplaza en cualquier orden, variando origen y destino. Produce sus primeras 400 impresiones en *offset*, todo en color negro sobre papel blanco y la tapa en letras rojas, que se venden rápidamente y luego realiza dos ediciones más.

Ruscha experimenta con los encuadres fotográficos, los puntos de vista, el montaje, la edición y la técnica. Para la elaboración de *Every Building on the Sunset Strip* coloca la cámara sobre su automóvil y con las tomas, de uno y otro lado de la calle, crea dos *collages* panorámicos extendidos de cada lado. Utiliza esta misma técnica en varias de sus producciones y realiza diferentes recorridos centrándose en distintos aspectos del paisaje. En ocasiones, presenta libros en formato de acordeón que transmiten una sensación cinematográfica.

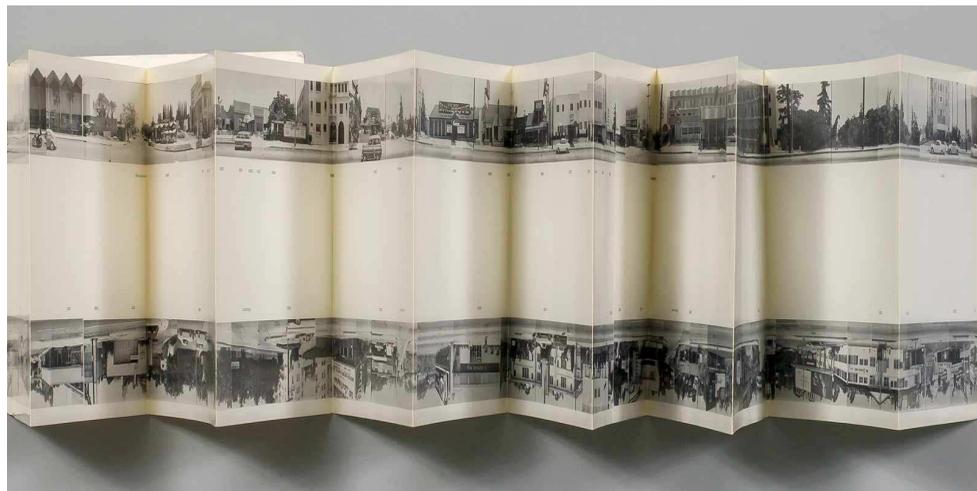


Imagen 21: RUSCHHA, Edward. *Every Building on the Sunset Strip*, (1966).
Foto: Saint Louis Museum

Mientras que en el libro de Benjamin, el espacio explorado es fragmentario, aún presenta la posibilidad de estar activo. Recorre la calle con la mirada distraída hasta que se detiene en algún detalle y busca en la ciudad, la revelación de las profundidades que permanecen ocultas. Edward Ruscha en cambio, hace visibles la fugacidad y la saturación que se viven en las grandes urbes. Se observa en sus franjas, una cantidad de detalles irrelevantes, aparece una serialización de elementos que carecen de características que los diferencien o definan en una identidad particular. El automóvil naturaliza un sentido de la percepción en movimiento e inaugura nuevas formas de mirar y experimentar los espacios cotidianos. Sus cintas se construyen como pequeños viajes donde la fotografía y el conducir se presentan simultáneamente en un despliegue sin una secuencia de causa y efecto. En este camino, podría sugerirse que

este artista atiende el anhelo de Benjamin, adaptando e integrando las nuevas tecnologías y modos de visión de su contexto histórico a la obra.

De este modo, fue surgiendo un género artístico nuevo, con una entidad propia. El libro de artista juega con las estructuras espaciales, la sonoridad de las palabras y los conceptos que se desarrollan a lo largo de la lectura de los mismos.

Leer un libro es una experiencia óptica y táctil, una combinación de sensaciones. En algunos libros de artista, su estructura y funcionamiento se asemejan al soporte habitual, en los cuales el discurso se desarrolla a lo largo de una serie de páginas manipulables donde las hojas pasan como pasan los recuerdos. Al cerrarlos se funden con el todo y “(...) pierden el sentido y la efectividad que solo el movimiento de la lectura les da, movimiento de la mano que acompaña al pensamiento, el cual vuelve imborrable la presencia de lo inolvidable” (DELCROIX, 1997, p. 200)¹⁷. En ese ejercicio, de aparición y desaparición, se revela la virtud específica del libro que se actualiza en el acto de leer.

Estos dispositivos pueden tener diversas lecturas: lineal, secuencial o de su totalidad como objeto en sí mismo y también,

¹⁷En idioma original: *“Ils y perdent leur sens et l’efficace que seul leur restitue le mouvement de la lecture, mouvement de la main accompagnant celui de la pensée, lequel accorde à l’inoubliable la présence de l’inoublié”*. (Traducción realizada por Ivana Lippera).

pueden plantear nuevas modalidades a partir de procedimientos lúdicos. En todos los casos, un libro cada vez que se lee, se visualiza o se siente; renace, se recrea y se revive.

La estructura del libro de artista no siempre responde a los parámetros formales del objeto libro y en muchos casos, llegan a cruzarse distintos lenguajes para configurar la pieza. Hablando de estos últimos Delcroix nos dice que "(...) el sentido del libro es el libro en su totalidad, no sólo lo que contiene. En este caso, el libro no tiene un sentido, él es su sentido. No tiene una forma, él es su forma" (1997, p.10)¹⁸. Es decir que el libro pasa de ser un mero soporte a ser contenido y mensaje a la vez, medio y argumento alimentan una dependencia mutua. Los materiales utilizados y los elementos expresivos que se eligen tienen un significado visual y semántico. Se construye como una forma autónoma, posee una coherencia interna y dependerá de sus receptores descifrarla o interpretarla.

El formato de libro de artista permite que éste amplíe el modo en que se piensa su producción y a la vez, engendre nuevos vínculos con lectores-manipuladores. Abriéndose un juego participativo que viene del libro tradicional, los cuales, por su tamaño y forma, en general son trasportables y maleables.

¹⁸En idioma original: *"le sens du livre est le livre en son entier, non ce qu'il contient. En ce cas seulement, le livre n'a pas un sens, il est son sens; il n'a pas une forme, il est une forme."* (Traducción realizada por Ivana Lippera).

La gran capacidad de alcance, que ha llevado históricamente al libro a ser una pieza fundamental en cierta difusión cultural gracias a su reproducción en serie, abre paso hacia la democratización del arte con la reproducción de los libros de artista. Sin embargo:

“Lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura. (...) La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido”. (BENJAMIN, 2003, p. 44).

En la época de la reproductibilidad técnica, con los nuevos sistemas de reproducción masivos, se genera la pérdida del aura de la obra de arte. Pero también sucede que cuando un medio comienza a perder su vigencia, se estetiza. Esto ocurre con el libro, que corre peligro de extinción, y para preservarlo los artistas exploran su potencialidad.

Entonces, se puede sugerir que con los libros de artista, se crea un diálogo entre la reproducibilidad y la unicidad. Un punto intermedio aparece cuando en la reproducción de los mismos continúa habiendo un aporte en el producto final de los creadores, manteniendo su originalidad o un número limitado de ejemplares. De este modo, la reproducción técnica suscita un acercamiento real del objeto artístico y tangible a un número significativo de personas. Esto le otorga la

alternativa de lo único dentro de la acumulación y la posibilidad de lo diferente dentro de la repetición.

Son producciones que podemos tocar, sentir, oler, además de mirar como lo hacemos generalmente con las obras museísticas. También se pueden disfrutar en la intimidad del hogar y así crean una relación personal entre emisores, receptores y la producción, recuperando su aquí y ahora, o su aura, en este nuevo vínculo (BENJAMIN, 2003).

El libro de artista, como se dijo, es un género lleno de libertad creativa que permite hacer de cada obra un mundo propio. Puede combinar múltiples formas y recursos artísticos, como lo hace el gran exponente Hamilton Finlay, quien en 1966 se traslada a las afueras de Edimburgo y comienza a construir *Little Sparta*.

Allí fusiona su trabajo escultórico y literario con el entorno natural. Crea un lugar poblado de palabras talladas, figuras metafóricas y poemas que invitan al visitante a involucrarse en una especie de meditación contemplativa. En este jardín se desarrolla una estética épica mística que se convierte en un gran templo a la poesía.



Imagen 22: FINLAY, HAMILTON. *The Present Order is the Disorder of the Future – Saint Just*, (1983).
Foto: Andrew Lawson

El *Libro Abierto* coincide con el libro de artista en que propone un guiño y complicidad con su público. Al ser un libro en blanco renuncia a la capacidad transmisora de información, que poseen los libros tradicionales y muchos libros de artista, y lo hace, en beneficio de potenciar la posibilidad receptora de la misma.

No es personalmente portable, como un libro común y corriente, pero sí, es trasladable, viajante, trotamundos y aventurero. No tiene precio ni valor de consumo y rompe totalmente con la mercantilización de la creación artística y con su exhibición confinada en museos o galerías.

Ahora bien, si los libros han perdido su vigencia y se los presenta de otra manera para recuperarlos, es interesante pensar, si podemos generar nuevas formas de encuentros, para intensificar y resignificar el valor comunitario de los mismos.

Pese a las conductas a las que nos lleva el sistema, donde hasta el tiempo es serializado, repetitivo y monótono; este proyecto tiene como fin involucrar al público a comprometerse y participar en acciones que conduzcan a la colaboración con la sociedad a partir de la creación colectiva.

El dispositivo mismo, la manera en que está hecho, el lugar de emplazamiento y lo que habilita o pretende, hablan de su intención. Es un libro único que se multiplica, crea y revive en cada participante, en cada acción, en cada plaza. El tiempo es condición para su existencia y, como ampliaré sobre este tema, obtiene su destino únicamente en la experiencia sensible que se atraviesa en el momento del acontecimiento.

Se recomienda continuar la lectura con el ítem 1. B., en página 33.

3. B. Del objeto a ver al objeto a vivenciar

El Libro Abierto

“La pregunta es saber si el libro puede suscitar una experiencia particular del tiempo o si está condenado a representar, de manera efectiva pero mediata, una experiencia anterior y externa a él. En otras palabras, ¿puede ser él más que un medio del tiempo, el lugar de un advenimiento del tiempo cuya lectura sería tanto la condición como la experiencia?” (DELCROIX, 1997, p. 258)¹⁹.

Me aventuro a buscar la respuesta a esta pregunta desde la experiencia personal y colectiva, que se afronta en el recorrido del dispositivo desde la percepción fenomenológica del cuerpo, los movimientos y relaciones que estos despliegan en la instalación, sumado a los espacios y vivencias que en esa travesía se desprenden. A la vez, intento descifrar cómo se ven movilizados los sentidos más sensibles a partir de la revelación de las imágenes que aparecen y el saber que ellas contienen.

La sociedad se encuentra en movimiento permanente pero éste se presenta rutinario y sin sorpresas. Los cuerpos atraviesan

¹⁹En idioma original: “*La question es donc savoir si le livre peut susciter une expérience particulière du temps ou s’il est condamné à représenter, efficacement mais médiatement, une expérience antérieure et extérieure à lui. Autrement dit, peut-il être plus qu’un médium du temps, le lieu d’un avènement du temps dont la lecture serait à la fois la condition et l’expérience?*” (Traducción realizada por Ivana Lippera).

vivencias estériles desde la cotidianeidad. Sin embargo, es posible salir de la rutina a partir del dinamismo y la acción, desempeñando una conducta diferente desde la corporalidad. El proyecto, propone salir de la vorágine, detenerse a compartir y expresar, otorgando a la mente cierta calma que produce la creatividad y el poder soñar conjuntamente para entrar en una esfera distinta con la intensidad de la vivencia.

“Aprender a ver los colores es adquirir cierto estilo de visión, un nuevo uso del propio cuerpo, es enriquecer y reorganizar el esquema corpóreo. Sistema de potencias motrices o de potencias perceptivas, nuestro cuerpo no es objeto para un ‘yo pienso’: es un conjunto de significaciones vividas que va hacia su equilibrio”. (MERLEAU-PONTY, 1993, p. 170).

Es decir, que a través del movimiento de nuestros cuerpos nos lanzamos al mundo, percibimos y conocemos las cosas, reflexionamos y aprehendemos sus cualidades.

Entonces, al toparse con el *Libro Abierto*, el público reconoce visualmente una forma y obtiene una primera lectura panorámica. A medida que se va acercando y adentrando, comienza a percibirlo y aprehenderlo en detalle. Los cuerpos se despliegan y lo recorren, desde diferentes puntos de vista o perspectivas, y conocen distintos aspectos del mismo. Se relacionan de cierta manera con el objeto y con otros cuerpos, perciben otra cosa. Esto requiere un esfuerzo,

comprenden el procedimiento a la vez que crean imágenes y descifran otras.



Imagen 23: *Libro Abierto* – En acción. (2012).
Foto: Federico Pylinski

La dinámica del cuerpo frente al libro sufre cambios, ya que éste se predispone diferente para cada experiencia. “(...) El cuerpo mismo pertenece a la realidad que él co-posibilita y co-abre; no obstante, él es más que una mera parte del mundo” (WALDENFELS, 2017, p. 420). Los cuerpos se convierten en espacio significativo y creador de sentidos, los cuales reflexionan y expresan a través de sus gestos, actitudes y de la manipulación sensible de los materiales, de lo que

tocan, lo que escuchan, lo que dicen y así, habilitan nuevos espacios y crean nuevas situaciones. Componen la producción como una trama donde van aconteciendo ritmos, colores, sonidos, emociones diversas, sensaciones y actitudes que crean infinitos micro-espacios dentro del espacio objetivo generado por la instalación.

Ulises Carrión, describe al libro como una secuencia espacio temporal autónoma, donde cada espacio es percibido en un momento diferente. Entonces un libro también es una secuencia de momentos y dice que “(...) leer un libro es percibir secuencialmente su estructura” (CARRIÓN, 2012, p. 60).

En el *Libro Abierto*, su estructura propone una lectura que deviene en recorrido de sus páginas. Tiene una armonía, la de la actividad corporal colectiva y las tensiones internas que estos ocasionan. El ritmo que impera es el de los cuerpos adentrándose y saliéndose, recorriendo página tras página, pintando y visualizando, escribiendo y leyendo; de una actitud a otra, de un lugar a otro. La secuencialidad no es lineal sino libre, orgánica y fluida.

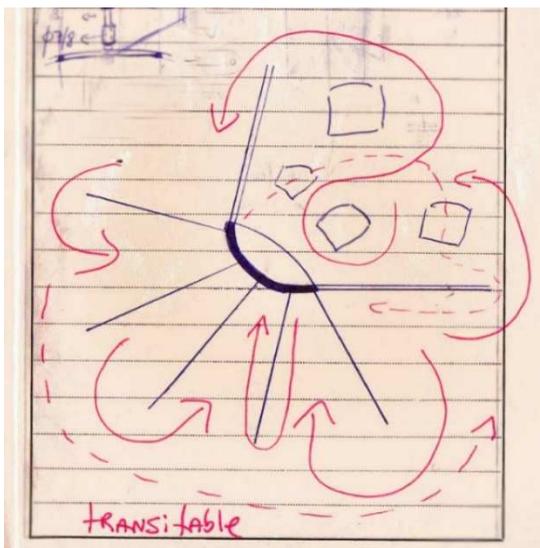


Imagen 24: Boceto de Circulación - *Libro Abierto*, (2012).
Ilustración: Ivana Lippera

El libro comienza su jornada en blanco y continúa con su desarrollo hasta el final de la misma. Interviene la espontaneidad de los desplazamientos que organizan una temporalidad que va transformando y creando la obra. El proyecto se compone de un encadenamiento de movimientos yuxtapuestos y por lo tanto, de momentos interiores que se inter-penetran unos con otros. Se despliegan una sucesión de comportamientos, una secuencia de acciones y presentaciones que se leen como una totalidad.

El dispositivo invita a su habitar, permanecer y retornar. A medida que se transita, se desarrollan una serie de actos, se descubren una sucesión de espacios. Al ocupar, presenciar y reingresar en ellos, se van abriendo nuevas micro-secuencias y micro-

experiencias. Una dimensión permeable en la cual se entra, se recorre, se modifica. Una *Es-Cultura* dinámica que refugia. Un libro que se vivencia.

Se superpone:

Lo narrativo / lo Visual
Lo estático permanente - estructura libro

-
Lo dinámico, infinito, espontáneo, impredecible - gesto y huella de los cuerpos
Libro Escrito / Libro Vivido

En estas actitudes sucesivas y simultáneas, también los cuerpos se mueven y contienen unos a otros, en ese entrar y salir, de la instalación a la plaza, de la hoja en la que escriben hacia otra página, de la visualización de sus trazos hacia el diálogo con el dibujo de otros. Y a su vez, de la imagen creada hacia la palabra pronunciada y de la lectura a la vivencia: “(...) se trata de pasar fenomenológicamente de imágenes no vividas, a imágenes que la vida no prepara y que el poeta crea. Se trata de vivir lo no vivido y de abrirse a una apertura del lenguaje” (BACHELARD, 2000, p. 18). Entonces, traspasamos del lenguaje de las palabras, los sonidos, al de las imágenes y del cuerpo. Transitamos signos y gestos que se escriben a otros que se ven, hasta los que se viven.

Agrega Bachelard: “(...) nos sorprendemos viviendo en las palabras, en el interior de una palabra, movimientos íntimos” (2000, p. 135). La imaginación se imprime en los cuerpos. Se despliegan y componen infinitos espacios del lenguaje y de las páginas

experimentadas. Las imágenes fijas se vuelven dinámicas con los movimientos y la participación de otras, que se van superponiendo y dialogando entre ellas. El *Libro Abierto* se vivencia conviviendo en las imágenes creadas por el público mismo.



Imagen 25: *Libro Abierto* - Detalles, (2012).
Fotos: Mariana Jaiquil - Federico Pylinski - Ivana Lippera

Al habitar en el universo poético que propone el dispositivo se abre camino a nuevas formas de relación y percepción sensible. Les

partícipes comunican y expresan sentimientos profundos y lo hacen activamente con toda su presencia.

El recorrido en el espacio es tiempo transitado. El tiempo se traduce en movimiento en el espacio, el movimiento es duración pura, es decir, tiempo vivido, tiempo de la creación y tiempo de la experiencia. Henri Bergson rebautiza al tiempo con el nombre de *durée*, así reflexiona Cherniasvsky sobre este concepto:

“La *durée* constituye, es decir, crea, produce novedad, innova. Por eso es irreversible e imprevisible. Porque sorprende con un futuro inasimilable al pasado. Sus partes se distinguen entre sí, son distintas, heterogéneas. Pero estas partes, por más heterogéneas que sean entre sí, no merecen ni siquiera ser llamadas partes, pues se interpenetran, se confunden, esfuman sus límites hasta volver a la *durée* indivisible y continua. La sucesión, es finalmente el aspecto dinámico y móvil de la *durée*, su movimiento, su movilidad“. (CHERNIAVSKY, 2006, p. 2).

El autor concluye en que la *durée* implica creación, indivisibilidad, continuidad, sucesión, interpenetrabilidad de las partes, movimiento, dinamismo, novedad, heterogeneidad, imprevisibilidad e irreversibilidad. Esta temporalidad determina la conciencia de una duración que se puede alargar o acortar debido a que las funciones son variables en el plano ontológico y a que continuamente, pasamos de la distracción a la atención, del tiempo al destiempo, de lo real a lo posible. Es una duración que contiene sin embargo, percepciones y sentimientos de un momento recién pasado que participan, a modo de reflexión y memoria, en nuestros actos

espontáneos del presente y que proyectan una trascendencia hacia un tiempo futuro.

Se entrecruzan las dimensiones del tiempo: la objetiva, que es el tiempo que la instalación permanece en el lugar y la emocional, tanto subjetiva como colectiva. Medida del tiempo y sentimiento del tiempo.

Objetivamente todas las cosas tienen una ubicación en el tiempo y en el espacio pero a veces se sienten fuera del tiempo medible. Rudolf Arnheim cuenta que hay episodios que se pueden percibir con una temporalidad propia, como un suceso que se desarrolla en el espacio pero que da la sensación de suspendido en el tiempo (ARNHEIM, 2006). La experiencia estética puede sumergirnos en este destiempo.

Cuando la vivencia va ligada a un proceso creativo se intenciona hacia un porvenir, se proyecta hacia un después. En esta dirección, puede aparecer como un acontecimiento significativo.

La producción comporta una temporalidad intrínseca, variable, personal y socializada a la vez. Existe en un despliegue de imaginaciones cruzadas que diversifica la figura del tiempo. Se encuentran deseos y líneas superpuestas dialogando, un tiempo múltiple y heterogéneo.

Existe en esa práctica directa e inmediata que convierte a la pieza en objeto significante. Respecto a esto, Benjamin analiza que "(...) una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre

las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias” (1991, p. 112). Con el *Libro Abierto* se busca restaurar la posibilidad de intercambio, un ámbito donde se transita por una indagación individual y concomitantemente, una compartida. Proponiendo una forma de relación no estandarizada y proyectando un cruce de vivencias.

Se intensifican los sentidos por ser un evento efímero. Subyace su irreproductibilidad ya que es únicamente en esa interacción, tiempo y espacio determinado. Tanto el encuentro, como cada acto individual y conjunto, conllevan un rasgo de unicidad y una cualidad circunstancial. La experimentación del espacio devendrá siempre singular en su resultado estético y multiplicadora en el gesto compartido.

En este contexto el dispositivo invita a la creación, en la complicidad colectiva y afectuosa a través de un libro, y a contar a partir de los comportamientos. Los sentimientos animan una cierta intencionalidad a la representación y esa conciencia afectiva le confiere un nuevo significado:

“Lo que habitualmente se llama *pensamiento* es una conciencia que afirma tal o cual cualidad de su objeto, pero sin realizarlas en él. La *imagen*, por el contrario, es una conciencia que trata de producir su objeto; está pues, constituida por cierta forma de juzgar y de sentir de las que no tomamos conciencia en tanto que tales sino que las aprehendemos *en* el objeto intencional como tal o cual de sus cualidades. Es lo que se puede expresar con una palabra: la función de la imagen es *simbólica*”. (SARTRE, 1982, p. 130).

Es decir, que el sentimiento se da como una especie de conocimiento, una manera de aparecerse en la conciencia. Toda representación exterior se expresa en una abstracción interior, conocemos la imagen a través de sus cualidades afectivas y los sentimientos que provoca. Estos sentimientos o conciencia reflexiva forman el sentido del objeto-imagen, su estructura afectiva y le confieren una nueva dimensión, un nuevo significado. Los sentimientos encarnan una intención de trascenderse y esta reflexión se extiende a través de todo el objeto ya que, toda conciencia es conciencia de algo.

Sartre plantea que el conocimiento es sentimiento y que la imagen se da como una síntesis de saber y afectividad (SARTRE, 1982). Se puede sugerir entonces, que el *Libro Abierto* funcionará como objeto trascendente de una conciencia y que su estructura afectiva constituye su más profunda realidad. Los sentidos se ven movilizados por lo inesperado del momento, al tomar conciencia del objeto, se le atribuyen ciertos valores que le otorgan una nueva dimensión. Esto compromete emocionalmente a los partícipes que conocen de una manera al libro, afectan al objeto y se ven afectados por él a partir de esa experiencia compartida.

La percepción es un proceso que se irá desarrollando a medida que el público se va sumergiendo en el acontecimiento. Lo espacial, los recursos pictóricos y el elemento Libro, se encuentran al servicio

de ese encuentro que busca activar la imaginación crítica y la reflexión a partir del acto creador.

“Simplificando al extremo un problema complicado, cabe aquí recuperar la vieja distinción entre el nivel estético y el poético, o propiamente artístico: el primero se refiere al momento perceptivo y sensible, es la maniobra formal que recae sobre el objeto; el segundo, a la irrupción de la verdad que convoca esa maniobra. Así, lo estético involucra el ámbito de lo bello, la búsqueda de la armonía formal y la síntesis de lo múltiple en un conjunto ordenado, mientras que lo artístico se abre a la posibilidad de intensificar la experiencia de lo real, movilizar el sentido. La práctica del arte supone, así, un trabajo de revelación: debe ser capaz de provocar una situación de extrañamiento, para develar significados y promover miradas nuevas sobre la realidad”. (ESCOBAR, 2014, p. 44).

Entonces, lo artístico se revela plenamente en el momento de la experiencia y en esa atención animada e íntima conferida por los participantes. Más allá del resultado estético, lo importante es el desarrollo. El proyecto es producto de una construcción colectiva donde se reorganizan modos de percepción en la conciencia y establecen nuevas posibilidades de expresión y de configuración de sentidos.

En la confluencia de los seres actuando en *Libro Abierto*, con él y entre ellos, se intenta impulsar nuevas escrituras y lecturas, tanto en la producción como en la realidad cotidiana e histórica. Somos anónimos y protagonistas a la vez. Es una realización para ser interpretada, creada y recreada. Busca ser más que un libro leído, a intervenir, a habitar, un libro especialmente vivenciado.

Buscamos, recuperamos y creamos nuestra práctica simbólica desde la creación artística. Se produce el doble movimiento de rescate y recreación cultural, valorando la tradición activa y generando nuevas formas y expresiones contemporáneas propias. Es un libro que se escribe y se lee simultáneamente. Lleva a preguntarnos si estamos haciendo arte, si formamos parte de una *Es-Cultura* que podemos tocar y transformar.

Engendra una resistencia a las limitaciones, se confunden los dominios del arte y del no arte, de lo cotidiano y lo extra cotidiano, de lo público y lo privado, de la forma y el contenido, de lo estético y lo artístico, de lo íntimo y lo colectivo. Conlleva una relación dialéctica entre la experiencia sensible y concreta y lo durable que trasciende en el tiempo:

“Para crear un mundo, este encuentro debe ser duradero: los elementos que lo constituyen deben unirse en una forma, es decir que debe haber posesión de un elemento por otro (...).La forma puede definirse como un encuentro duradero”. (BOURRIAUD. 2013, p. 19).

Aquí existe un flujo de energía e intercambio con el objeto instalado y las relaciones entre los cuerpos, acciones, pensares e imágenes que se van creando en ese contacto. De estas formaciones, interactuando y conviviendo, se conforma un encuentro. De ese encuentro aleatorio, de ese choque de experiencias y confluencia de saberes nace una forma nueva, nace un mundo.

Un libro en movimiento que devuelve el tiempo irrecuperable. En este modo comportamental, se le otorga entidad y se llena de significados profundos. Habitamos un espacio en común, inauguramos posibilidades, entramos en la esfera de lo durable, a ese instante sin tiempo, a ese cachito de eternidad que propicia la práctica artística.

Se recomienda continuar la lectura con el ítem 1. C. en página 41.

3. C. La ritualidad de un relato

Mito y arte

Para adentrarme en la intención ceremonial de la práctica artística, realizo una breve analogía con los mitos en cuanto a la función reguladora que acarrearán entre los distintos niveles de la realidad. Pensando el *Libro Abierto* como un cuento que nace a partir de una escena cotidiana y que ese relato, narrado desde lo colectivo, concierne a lo imaginario y a lo real. Sin descartar la posibilidad de introducir, en ese juego, una ruptura del tiempo presente, a partir del poder mágico-simbólico que conlleva la creación.

Arte y mito tocan los fundamentos últimos de la condición humana, esos que resisten el paso del tiempo, las épocas y las diferentes culturas, calan hondo en nuestras emociones y nos transforman sin darnos cuenta. Resulta casi imposible separar estas dos áreas. Esto me conduce a pensar en cuáles son los mitos actuales y preguntar si en esa búsqueda, al intentar ampliarlos y reescribirlos, podemos encontrarnos y descubrirnos comunitariamente para hacer la existencia más llevadera, dejándonos entrever o develándonos alguna verdad oculta.

Adolfo Colombes define el mito como “(...) estructura del imaginario, como el conjunto de representaciones mentales que

integran una particular visión del mundo (...)” al cual sigue el rito que lo fija como “(...) puesta en escena de ese imaginario, a fin de reducir su polisemia y darle una forma concreta, capaz de intensificar, con su fuerza unificadora, la experiencia comunitaria” (COLOMBRES, 2013, p. 12).

Lejos de convertirse en un mito, la vivencia con el *Libro Abierto* busca emularlo y al igual que aquel, oponer frente a la banalidad cotidiana, una zona cargada de sentido orientada a la trascendencia. Frecuentemente, el ritual recrea un relato para volver y revivir el momento del mito, lo actualiza y se hace realidad en esa representación. En este caso, la ceremonia comienza su acercamiento aquí y ahora. A través de esa acción simbólica, intenta desentrañar un relato latinoamericano, argentino, híbrido y ecléctico, metamorfosearlo, cuestionarlo y crearlo desde un reordenamiento de lo cotidiano que acontecerá horizontal, metafórico y comunitario.

Para Herbert Read, la magia es necesaria en toda sociedad sana y tiene la función específica de generar emociones que ayudan en la vida práctica y en las relaciones de comunidad. Una escultura mágica es un objeto que concentra y cristaliza emociones que son más públicas que personales y que funcionan, en relación a la sociedad, como catalizadores de una conciencia colectiva (READ, 1965). Entonces aquí, se busca reivindicar el valor mágico de los objetos que pertenecen al universo simbólico contemporáneo, resignificando a los

libros y potenciando la palabra ritual para recuperar nuestros relatos y reescribirnos a partir de ellos.

Ya hice referencia, que el libro acarrea códigos implícitos en nuestra sociedad, es un objeto respetado y valorado, el cual nos revela muchas respuestas y nos despierta infinidad de preguntas. En ellos se depositan expectativas y esperanzas, nos acompañan cotidianamente, resguardan saberes y contienen una magia. La plaza, por su parte, es un lugar cargado de signos socialmente construidos y fue siempre un eje de actividad simbólica.

Entonces se potencia el valor semántico por el contexto en que se inserta el *Libro Abierto*. El cual sorprende en el espacio libre de la plaza, desafiando los modos y ritmos acostumbrados. Lo extraordinario comienza a penetrar en lo ordinario.

En este punto, "(...) el cuento puede ser visto como la desacralización final de un mito, pero también como un mito que comienza su aventura desde lo profano y lo lúdico" (COLOMBRES, 2009, p. 216). Entonces, se invita a escribir un cuento jugando y compartiendo, desde el ámbito cotidiano. Una forma de sanar el inconsciente colectivo, encontrando en las imágenes el comienzo de un relato contado por nosotros mismos. Dentro de esa connivencia, se pueden resolver algunos enigmas o contradicciones, y ese recorte de espacio tiempo, donde se fundan nuevas pautas expresivas, puede adquirir cierta permanencia.

También recuerda Colombres que en América, aun vivimos inmersos en la magia y que “(...) los pasajes del mito al cuento y del cuento al mito se vuelven aquí naturales, casi inadvertidos, pues por momentos se borran las fronteras” (2009, p. 220). Entonces, al salir al espacio público, vestidos y dispuestos desde el ámbito cotidiano, y encontrarse con el dispositivo; les transeúntes traspasan, sin darse cuenta, a un ámbito cercano a lo ritual y ceremonial, al extra-cotidiano. Participan del rito sin vestuarios ni preparaciones especiales, acercando y haciendo cada vez más permeables esos dos momentos. Pudiendo percibir que se puede vivir de manera creativa generando lazos comunitarios.

La experimentación del *Libro Abierto* lo constituyen como un universo de confluencia e interrelación, “(...) de manera que la conversión del espacio de la exposición en escena; adquiere ahora, con un arte vinculado al uso, al proceso y a la interacción, unas características teatrales evidentes” (LARRAGNAGA, 2006, p. 60). Es decir, que esta *Es-Cultura* deviene en un teatro sin espectadores, se asemeja al rito porque todos participamos de la manifestación. Transformamos el libro y nos modificamos en ese escenario de unidad de vida y teatralidad.

El espectáculo conduce a la exterioridad y despoja de la capacidad de actuar por eso, se intenta restaurar la posibilidad de protagonismo y potenciar un entorno donde se superan las diferencias

y barreras sociales. Es interesante recuperar los lugares de interacción comunitaria mediante una forma directa de convivencia y diálogo donde se socializa la fantasía interna. Ese gran *Teatro-Psicodrama Popular* del que nos habla Alfredo Moffatt, donde aumentamos la comunicación grupal, nos cuestionamos sobre los valores esenciales y buscamos desentrañar los aspectos más significativos de la conciencia colectiva (MOFFATT, 1974).

Mantener lugares con cierta mística es parte de una resistencia. Una de las mejores formas de encontrarnos con nuestro ser, es a través de los libros, la pintura, la literatura, la música, los cuentos y la puesta en movimiento del cuerpo ya que, las liberaciones que parten del mismo quedan impresas en él, otorgando capacidad de acción y autoestima para ganar espacios sociales.

En la producción, el cuerpo está presente y es necesario con todas sus imperfecciones y características. Somos personajes, narradores y protagonistas de una aventura que no se olvida porque queda grabada en nuestra percepción.

Un cuento construido conjuntamente, el cual nos cuenta algo y le contamos otro tanto, así busca despertar el inconsciente y los deseos más profundos. Se trata de encontrar qué es lo que nos une y despojarnos de los prejuicios y obligaciones para darle espacio a la catarsis de la expresión, el acto liberador:

“Es entonces cuando podemos hablar de una conciencia colectiva de dominante *estética* favorable a todo tipo de disgresiones, propensa a vaguedades y vagabundeos, dispuesta a subsistir la vida con un juego - un arte, con frecuencia- que una vez tomado en serio vuelve a la vida de la que procedía para darle alguna otra razón que tal vez le amplíe su margen de maniobra. Y esa conciencia, ajena como es la historicidad, determina discontinuidades, le impone rupturas significativas al acontecer, lo cual revigoriza el marco temporal y a medio o largo término reactiva su función reguladora”. (SALABERT, 2003, p. 90).

Es decir, que la conciencia colectiva trasciende a través de la manifestación y práctica artística, las cuales ayudan a llegar a una síntesis de lo verdaderamente importante pudiendo cumplir una función reguladora dentro del contexto en que se insertan. Muchas veces la poesía ayuda a desinhibirnos y a actuar desde el inconsciente sin tanta racionalidad, conlleva un aprendizaje profundo, toca las fibras sensibles y trata de rescatar lo universal presente en nuestra individualidad.

Este momento cobra cierto carácter de eterno debido a que nos lleva a esferas de creación y deseo colectivo que traspasan el orden de lo mundano y se estructuran una ‘idea-fuerza’ que se revela y sigue su camino (COLOMBRES, 2013). Un momento intemporal que sustrae la esencia de la mundanidad.

El tiempo circula alrededor, dentro y fuera del *Libro Abierto*, atravesando pensamiento y acción, reflexión y creación. Nada es

estático: el espacio del emplazamiento continúa con sus escenas habituales, el libro mismo, comienza su jornada en blanco y se va transformando, el público que crea y da vida al momento.

La actividad ritualizada se desenvuelve alrededor del objeto ceremonial, restituyendo, en términos de Benjamin, su aura. Ya que la unicidad y durabilidad, están ligadas a la función ritual de la obra (BENJAMIN, 2003). Existe en ese espacio-tiempo específico y lo que dura ese encuentro, que nada tiene de banal o efímero, por el contrario, puede subsistir en los partícipes.

Cuanto más nos acercamos al núcleo del libro, nos encontramos con un centro de máxima significación, donde nos vemos reflejados en nuestros actos y de los demás. Entre sus páginas, es donde experimentamos más profundamente el espacio. Allí nos sumergimos al juego, del cual podemos entrar y salir, continuando siendo parte del acontecimiento sin límites definidos.

“Uno de los motivos fundamentales de mi exposición era hacernos conscientes de que lo que intentamos en nuestra relación con el mundo y en nuestros esfuerzos creativos -formando o coparticipando en el juego de las formas- es de retener lo fugitivo”.
(GADAMER, 1998, p. 112).

Entonces como sugiere el autor, la práctica creativa proyecta dar paso al pensamiento simbólico que busca perdurar dentro de lo

efímero de los sucesos, reclamando un más allá. A este respecto agrega Gadamer que "(...) el re-conocer capta la permanencia en lo fugitivo. Llevar este proceso a su culminación es propiamente la función del símbolo y de lo simbólico en todos los lenguajes artísticos" (1998, p. 114). La vivencia artística ayuda a re-conocernos y así, tiene incumbencia en nuestra relación con el mundo.

El *Libro Abierto* puede funcionar como un objeto-simbólico contenedor de sueños, ideas, proyectos y memorias que van tomando forma, materialidad, color, movimiento y se hacen cada vez más reales. Desde el acercamiento estético nos metamorfoseamos y despojamos del tiempo medible.

Posee un ritmo interno, una temporalidad propia, es un espacio de juego-mítico-simbólico. El hecho de comenzar siempre de nuevo es la idea reguladora del juego, invade el deseo de un tiempo circular, donde podemos retornar varias veces, retocar una pincelada, agregar un color en una página u otra; un retorno que nunca es idéntico. Entramos para modificarnos, salir y reingresar en otra escena similar pero no igual a la anterior y nos vamos reconociendo y transformando en esa continuidad.

De un gran libro inerte componemos un fenómeno poético de liberación pura. Adquirimos poder sobre el libro, accionamos sobre él, involucramos nuestros cuerpos en un ritmo, entramos en un intervalo que condensa emociones, símbolos, conocimientos y creaciones.

“(…) el poder genuino del arte de transformar la realidad a la que se refiere, o producir al menos nuevas lecturas de ella, es dotado de virtudes mágicas, como si con un pincel o cincel se pudiera derrumbar un universo (…)”. (COLOMBRES, 2013, p. 95).

Escribimos en el *Libro Abierto* como si pintáramos en una cueva rupestre para traernos suerte en la caza o una buena cosecha. Una imagen fuerte que inicia su movimiento. Nos vemos envueltos en una labor meditativa, abordamos y desbordamos diferentes formas de contar con la fuerza unificadora de la conciencia colectiva. Es un cuento que escribimos y trazamos con el cuerpo en un acto lleno de magia y folklore.

Construimos nuestro relato, en el escenario ritual urbano, entrelazando dos espacios, uno imaginario y otro real. Lo ceremonial irrumpe en la vida cotidiana y nos altera espiritualmente para modificarnos a nivel terrenal. Nos iremos movilizados para retornar a nuestra cotidianeidad con un nuevo punto de vista, otra mirada que ganamos en esa nueva experiencia sensible incorporada.

Lo simbólico habla a la afectividad y remite a lo maravilloso, a través de la práctica de la representación penetramos en un mundo lleno de expresión. Comenzamos a descubrir gestos propios y en otros mediante una tarea de ritualidad, “(…) se trata de un gesto, o de un conjunto de gestos (nunca de una gesticulación), en el que puede leerse toda una situación social” (BARTHES, 1986, p 97). Es en el

gesto social donde se configuran los sentidos. Lo insignificante, una acción mínima, propicia la formación de otras enormes. Las marcas individuales son huellas sobre la historia que dejan un rastro en lo colectivo.

El relato se va desarrollando, es constante, casual, al igual que la realidad y por lo tanto, la historia. No tiene principio ni fin, se construye permanentemente uniendo pasado, presente y futuro, sin una evolución lineal, como una acumulación de instantes perfectos por sí mismos.

Creamos una forma espontánea de ser en comunidad, una aventura que intenta revelar lo universal de la experiencia humana desde nuestro lugar, nuestros cuerpos, nuestra plaza, nuestros sueños, nuestro libro y nuestro mundo.

El libro como mundo

“El detalle de una cosa puede ser el signo de un mundo nuevo, de un mundo, que como todos los mundos, contiene los atributos de la grandeza. La miniatura es uno de los albergues de la grandeza”.

(BACHELARD, 2000).

Para concluir, entiendo que aquí aparece sólo un relato de lo que intenta ser una experiencia intensa de intercambio e implicancia con el entorno en que actúa.

Considero que la práctica artística conlleva utopías y proyecciones que al exteriorizarlas las hacemos consientes y esto nos posiciona activamente hacia la posible concreción de las mismas. Es una herramienta para transformar la humanidad.

En este acontecimiento ritualizado se acorta la distancia entre contar y escribir la propia historia y la comunitaria. Participamos en el *Libro Abierto* con todo lo que somos y traemos de nuestro bagaje y, en esa transfiguración del objeto real, también nos vamos modificando. Es un libro que creamos y nos recrea.

La poesía recorre distintas dimensiones y se entrecruza con caminos infinitos. En ese desarrollo, la producción individual subyace por debajo de la colectiva y la universalidad se hace presente.

Nuestros universos internos silenciados, afloran y nacen en imágenes, palabras y gestos para crear un mundo en el que todas las concepciones de mundos sean posibles. Un diálogo entre lo personal y lo compartido, el libro y el *Libro Abierto*, el pequeño mundo y el mundo infinito.

El dispositivo funciona de hipérbole de los libros corrientes ya que la manipulación de la dimensión del objeto ayuda a enfatizar su identidad. En la dialéctica de lo pequeño y lo grande, esta *Es-Cultura* también puede actuar como miniatura del mundo y contener las características del mismo, debido a que lo inmenso está contenido en lo diminuto y allí, sus valores se condensan.

Una historia visual nos retrotrae a un sitio primitivo y a la vez refleja un entorno cotidiano y un futuro incierto, pero más esperanzador, haciéndonos vivir hoy lo que queremos para el mañana.

Si un libro cerrado son posibilidades no realizadas, negadas o latentes, un *Libro Abierto* y reinterpretado continuamente, pueden ser proyecciones materializadas o a construir. Un siendo que nunca termina de ser.

Un libro contiene un universo de mundos posibles...

... 'un libro infinito, en construcción permanente, sin principio ni fin'.

-Horizonte de proyección

Dentro de la producción artística trato siempre de integrar mis pasiones, la escultura, el dibujo y el lenguaje visual en su totalidad junto a la literatura, la música, la corporalidad y la transformación social que se van relacionando y dialogando acorde al discurso.

En la actualidad estoy muy relacionada con la música de Latinoamérica en general y de Argentina en particular, ya que también comencé a estudiar flauta travesa en el conservatorio de música Popular Leopoldo Marechal y a tocar en diferentes contextos.

A la hora de pensar la subjetividad en los procesos de transformación cultural, me veo atravesada por la necesidad de aportar desde mi voz como mujer y continuar reflexionando sobre la opresión del neoliberalismo y el patriarcado sobre nuestros cuerpos-territorios y nuestras decisiones-soberanías.

Continuando con la batalla contra el silenciamiento y la expropiación de la palabra-mundo, comencé un trabajo sobre femicidio y trata de personas que se fue abriendo a formas más sutiles e invisibilizadas de opresión hacia las mujeres. Me encuentro elaborando, con una mirada desde el feminismo latinoamericano, una propuesta visual que combina lo auditivo y aromático. La cuestión de género se entrecruza con la étnica-cultural, como con las relaciones con la naturaleza y atraviesa territorios, tanto personales como colectivos.

-Bibliografía

- ALCÁZAR, Josefina. FUENTES, Fernando.
2005. *Performance y Arte-Acción en América Latina*, México, Ediciones Sin Nombre, Ex Teresa y Citru.
- ANTÓN, José Emilio. MONTERO SANZ, Angel.
2012. *El Libro de los Libros de Artista*, Sestao, Bizkaia, La Única Puerta a la Izquierda.
- ARNHEIM, Rudolf.
2006. *Arte y Percepción Visual*, Madrid, Alianza Forma.
- AUMONT, Jacques.
1992. *La Imagen*, Barcelona, Editorial Paidós.
- AUMONT, Jacques.
2004. *Las Teorías de los Cineastas. La Concepción del Cine de los Grandes Directores*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- BACHELARD, Gastón.
2000. *La Poética del Espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica S.A.
- BARTHES, Roland.
1986. *Lo Obvio y lo Obtuso, Imágenes, Gestos, Voces*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- BADIAU, Alain. BOURDIEU, Pierre. BUTLER, Judith. DIDI-HUBERMAN, Georges. KHIARI, Sadri. RANCIÈRE, Jaques.
2014. *¿Qué es un Pueblo?*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- BENJAMIN, Walter.
1989. *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Primera Edición, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- BENJAMIN, Walter.
2014. *Calle de Mano Única*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- BENJAMIN, Walter.
1991. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, El Narrador*, Iluminaciones IV, Madrid, Taurus.
- BENJAMIN, Walter.
2016. *Ensayos Escogidos*, seleccionados y traducidos por H. A. Murena, Bs As, El Ateneo Grupo Impresor SA.
- BENJAMIN, Walter.
2003. *La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica*, Mexico D.F., Ed. Itaca.

- BLISSET, Luther. BRÜNZELS, Sonja. A.F.R.I.C.A. Grupo Autónomo.
2006. *Manual de Guerrilla de la Comunicación, Cómo Acabar con el Mal*, Madrid, Virus Editorial.
- BOSQUET, Alain.
1967. *Dalí Desnudado*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- BOURRIAUD, Nicolás.
2013. *Estética Relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- ECO, Umberto.
1999. *Como se Hace una Tesis, Técnicas y Procedimientos de Investigación, Estudio y Escritura*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- ECO, Umberto.
1992. *Obra Abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- CÁCEREZ, María del Carmen / ACRI, Martín Alberto.
2011. *La Educación Libertaria en la Argentina y en México (1861-1945)*, Avellaneda, Libro de Anarres, Terramar Ed., Tupac Ed.
- CANCLINI, Nestor Garcia.
1997. *Ideología Cultura y Poder, Cursos y Conferencias*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones CBC.
- CARRIÓN, Ulises.
2012. *El Arte Nuevo de Hacer Libros, Archivo Carrión I*, México D.F., Edición de Juan J. Agius, Traducción de Heriberto Yépes, Tumbona Ediciones.
- COLOMBRES, Adolfo.
2009. *Celebración del Lenguaje, Hacia una Teoría Intercultural de la Literatura*, Serie Antropológica, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- COLOMBRES, Adolfo.
2013. *Teoría Transcultural del Arte, Hacia un Pensamiento Visual Independiente*, Ed. Ampliada, Serie Antropológica, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- CUSICANQUI RIVERA, Silvia.
2015. *Sociología de la Imagen, Miradas Ch'ixi desde la Historia Andina*, Colección Nociones Comunes, Buenos Aires, Tinta y Limón Ediciones.
- CUSICANQUI RIVERA, Silvia.
2014. *Mito y Desarrollo en Bolivia, El Giro Colonial del Gobierno del MAS*, La Paz, Bolivia, Plural Editores.
- DE ANDRADE, Oswald.
2001. *Escritos Antropófagos*, Buenos Aires, Selección, Cronología y Postfacio de Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar, Corregidor.
- DE BEAUVOIR, Simone.

1977. *La Edad de la Discreción*, Buenos Aires, Ediciones Sudamericana.
- DE BEAUVOIR, Simone.
2000. *¿Para qué la Acción?*, Buenos Aires, Ediciones El Aleph.
- DELCROIX, Anne Moeglin.
1997. *L' Esthétique Du Livre D' Artiste*, Paris, Éditions Jean-Michel Place/Bibliothèque Nationale de France.
- DELEUZE, Gilles.
1987. *La Imagen–Tiempo, Estudios Sobre Cine 2*, Barcelona, Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- DELEUZE, Gilles.
2018 *Lógica del Sentido*, Traducción de Miguel Morey, Santiago de Chile, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, Edición Electrónica de www.philosophia.cl/ - 12/12/18 11:45
- GAC. BOSSI, Lorena Fabrizia. BOSSI, Vanesa Yanil. CARRIZO, Fernanda. CORRAL, Mariana Cecilia. GOLDER, Nadia Carolina.
2009. *Pensamientos Prácticas y Acciones*, Buenos Aires, Tinta y Limón.
- GADAMER, Hans Georg.
1998. *La Actualidad de lo Bello. El Arte como Juego, Símbolo y Fiesta*, España, Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- GADAMER, Hans Georg.
2000. *La Dialéctica de Hegel. Cinco Ensayos Hermenéuticos*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- HESS, Walter.
2000. *Documentos para la Comprensión del Arte Moderno*, edición revisada y actualizada por Dieter Rahn, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- ESCOBAR, Ticio.
2014. *El Mito del Arte y el Mito del Pueblo. Cuestiones sobre el arte popular*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- FREIRE, Paulo.
1992. *Pedagogía de la Esperanza, Un Reencuentro con la Pedagogía del Oprimido*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogía del Oprimido*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002.
- GROYS, Boris.
2015. *Volverse Público, La transformación del Arte en el Ágora Contemporánea*, Ciudad Autónoma de Bs. As., Caja Negra Editora.
- GUASCH, Anna María.

2001. *El Arte Ultimo Del Siglo XX, Del Posminimalismo a lo Multicultural*, Madrid, Alianza Editorial.
- HELLER, Ágnes.
1987. *Sociología de la Vida Cotidiana*, Barcelona, Ediciones Península.
- JAURETCHE, Arturo.
1967. *Los Profetas Del Odio y La Yapa, La Colonización Pedagógica*, Buenos Aires, A. Peña Lillo Editor.
- KOROL, Claudia (Compiladora).
2016. *Feminismos Populares, Pedagogías y Políticas*, Ciudad Autónoma de Bs. As., El Colectivo, Editorial Chirimbote, América Libre.
- KOSICE, Gyula.
1996. *Arte y Filosofía Porvenirista, Ensayos*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone.
- KOZAC, Claudia (Compiladora).
2011. *Poéticas Tecnológicas, Transdisciplina y Sociedad. Actas del Seminario Internacional Ludión/Paragraphe*, Buenos Aires, Exploratorio Ludión.
- KRAUSS, Rosalind E.
2002. *Lo Fotográfico, Por una Teoría de los Desplazamientos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- KRAUSS, Rosalind E.
2002. *Pasajes de la Escultura Moderna*, España, Ediciones Akal.
- KRAUSS, Rosalind. FOSTER, Hal. BUCHLOH, Benjamin. BOIS, Yve-Alain.
2006. *Arte desde 1900, Modernidad, Antimodernidad, Posmodernidad*, España, Ediciones Akal.
- KUSH, Rodolfo.
1994. *Indios, Porteños y Dioses*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación en coproducción con Ed. Biblos.
- LARRAÑAGA, Josu.
2006. *Instalaciones*, San Sebastián, Nerea.
- LONGONI, Ana. BRUZZONE, Gustavo Bruzzone. (Compiladores).
2008. *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- LONGONI, Ana. MESTMAN, Mariano.
2010. *Del Di Tella a Tucumán Arde, Vanguardia Artística y Política en el 68 Argentino*, Buenos Aires, Eudeba.
- MARCHÁN FITZ, Simón.
1994. *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Ed. Akal.
- MERLEAU-PONTY, Maurice.

1993. *Fenomenología de la Percepción*, Buenos Aires, Editorial Planeta.
- MOFFATT, Alfredo.
1974. *Psicoterapia del Oprimido: Ideología y Técnica de la Psiquiatría Popular*, Buenos Aires, Editorial Alternativas.
- MUNARI, Bruno.
2004. *¿Cómo Nacen los Objetos?, Apuntes para una Metodología Proyectual*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.
- OITICICA, Hélio.
2016. *Experimentar lo Experimental*, Selección y Traducción Teresa Arijón y Bárbara Bellok, Cuenca, Fundación Municipal Bienal de Cuenca.
- OLIVERAS, Elena.
2009. *Cuestiones de Arte Contemporáneo*, Buenos Aires, Emecé.
- OLIVERAS, Elena.
2005. *Estética, La Cuestión del Arte*. Buenos Aires, Ariel.
- OLIVERAS, Elena.
2011. *La Metáfora en el Arte*, Buenos Aires, Emecé.
- PÉREZ REVERTE, Arturo.
2009. *La Reina del Sur*, Epub.
- Extraído de: <https://b-ok.cc/book/4646432/0ab10d> - 25/11/18 17:20
- SALABERT, Pere.
2003. *Pintura Anémica Cuerpo Suculento*, Barcelona, Laertes S.A. Ediciones.
- RANCIERE, Jacques.
2011. *El Destino de las Imágenes*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- RANCIERE, Jacques.
2010. *El Espectador Emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- RANCIERE, Jacques.
2006. *El Maestro Ignorante, Cinco Lecciones Sobre la Emancipación Intelectual*, Barracas, Editorial Tierra del Sur.
- READ, Herbert.
1965. *La Escultura Moderna*, México-Buenos Aires, Editorial Hermes.
- RODIN, Auguste.
1991. *Conversaciones sobre el Arte*, Recogidas por Paul Gsell Traducción de Hector Argibay, Caracas, Monte Avila Latinoamericana.
- SARTRE, Jean Paul.
1982. *Lo Imaginario, Psicología Fenomenológica de la Imaginación*, Buenos Aires, Editorial Losada S. A.

-ZIBECHI, RAÚL.

2005. *Genealogía de la Revuelta, Argentina: La Sociedad en Movimiento*, European Union, Ed. Likiniano Elkartea.

-ZIBECHI, RAÚL.

2012. *Los Arroyos cuando Bajan, Los Desafíos del Zapatismo*, Buenos Aires, Edición Vomitarte Editora Clandestina.

-Artículos, Publicaciones y Conferencias:

-AMIGO, Roberto.

2008. *Noventa: La década Breve, 80 / 90 / 80*, Buenos Aires, Ramona, Revista de Artes Visuales, Fundación START, N°85, Diciembre, pp. 8-14.

-ANTÓN, JOSÉ EMILIO.

1994. *Catálogo de la Exposición: Juegos alrededor del Libro. 23 Obras para 7 artistas*. Granada.

Consultado en: <https://librosdeartista-anton.blogspot.com/> - 12/12/18 17:20

-AZCURRA Martín.

2009. *El Sueño Piquetero de Darío Santillan*, Lomas de Zamora, Revista Sudestada, N°85, Nota de tapa, Diciembre. pp. 3-15.

-CATZ, Fernando.

2011. *Benjamin y Brecht: una Teoría Refuncionalizadora para la Práctica Cultural Antagonista*, Buenos Aires, VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

-CHERNAVSKY Axel.

2006. *La concepción del tiempo de Henri Bergson: El alcance de sus críticas a la tradición y los límites de su originalidad*. Buenos Aires, Revista de Filosofía y Teoría Política, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, N° 37, pp.45-68.

-CANCLINI, Nestor García.

1987. *Ni Folklorivo ni Masivo ¿Qué es lo Popular?*, Bogotá, Editorial Walter Neira, Diálogos de la Comunicación, Revista Teórica de la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social FELAFACS, N°17, pp. 4-11.

-CUSICANQUI RIVERA, Silvia. Taller de Historia Oral Andina-UMSA.

2006. *El Potencial Epistemológico y Teórico de la Historia Oral: de la Lógica Instrumental a la Descolonización de la historia*, Buenos Aires, Voces Recobradas Revista de Historia Oral, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, N° 21, Año 8, Junio, pp. 12-22.

-GLUSBERG, Jorge.

1994. *El Arte de la Instalación, Lugar Creado y Lugar Creador*, Museo Nacional de Bellas Artes, 28 de Junio al 31 de Julio.

-LONGONI, Ana.

2013. *Ante el Terror, Las Respuestas del Arte a las Dictaduras Latinoamericanas*, Madrid, Revista CARTA N°4, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Primavera-Verano, pp. 54-55.

-LONGONI, Ana.

2018. *Embutes de la Memoria*, Conferencia de Ana Longoni sobre exposición de Oscar Masotta: *La Teoría como Acción*, Barcelona, MACBA Fondo Audiovisual.

Consultado en: <https://www.macba.cat/es/embutes-de-la-memoria> - 20/11/18 13:45

-LONGONI, Ana.

2014. *Fetichismo de Un Amor Imposible*, Buenos Aires, NIMIO, Revista de la Cátedra Teoría de la Historia, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, N°1, pp. 41-46.

-LONGONI, Ana.

2008. *Noventa: La década Breve, La Conexión Peruana*, Buenos Aires, Ramona, Revista de Artes Visuales, Fundación START, N°85, Diciembre, pp. 15-21.

-WALDENFELS, Bernhard.

2017. *Fenomenología de la experiencia en Edmund Husserl*, Areté Lima, Revista de Filosofía, Editada por el Departamento de Humanidades Fondo Editorial, Vol. XXIX, N°2 pp.409-426.

-Páginas consultadas:

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2002/russian/> - 12/05/19 17:54

<https://www.fondazionebonotto.org> - 20/07/19 18:23

<https://www.moma.org/artists> - 22/08/19 16:50

<https://www.philamuseum.org> - 17/09/19 08.20

<https://www.sfmoma.org> - 12/10/19 08:46

<https://www.macba.cat/es/> - 18/11/19 19:14

-Apéndice de Imágenes

Imagen 1: Archivo Personal

Imagen 2: Extraída de: <http://latribuna69.org/el-arte-ataca-genocidasuelto-una-caravana-poetica-marco-la-impunidad/> - 13/04/18 01:36

Imagen 3: a, c, d.: Archivo Personal

b.: Extraída de: <https://www.diagonalperiodico.net/movimientos/27479-dario-y-maxi-la-memoria-ardiente-la-rebelion-popular-argentina.html> - 07/07/19 17:26

Imagen 4: Archivo Personal

Imagen 5: Archivo Personal

Imagen 6: Archivo Personal

Imagen 7: Archivo Personal

Imagen 8: Archivo Personal

Imagen 9: Archivo Personal

Imagen 10: Archivo Personal

Imagen 11: Archivo Personal

Imagen 12: Archivo Personal

Imagen 13: Archivo Personal

Imagen 14: Archivo Personal

Imagen 15: Extraída de:

https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=15381471512&searchurl=hl%3Don%26pt%3Dbook%26sortby%3D20%26tn%3Dmeggendorfer%2Blothar&cm_sp=snippet-_srp1_-_image12#&gid=1&pid=5 - 20/07/19 12:20

Imagen 16: Extraída de: <https://cdn.globalauctionplatform.com/1372f4be-54fc-414b-897f-a5fe00a4a9ca/7f68e593-c77d-4d0b-8d52-a5fe00ae7d43/original.jpg> - 22/07/19 17:20

Imagen 17: Extraída de: <https://www.pba-auctions.com/lot/24408/5497886> - 18/07/19 16:50

Imagen 18: Extraída de: <https://www.artic.edu/artworks/199109/for-voice-dlia-golosa> - 20/07/19 16:10

Imagen 19: Extraída de:

https://www.eluniverso.com/sites/default/files/styles/powgallery_1280/public/fotos/2013/10/muestra.jpg?tok=u5ZZeWSp - 14/08/19 16:33

Imagen 20: Extraídas de:

https://www.fondazionebonotto.org/admin/download/file/3b48edd_2974s11.web.jpg - 19/07/19 17:45

https://www.fondazionebonotto.org/admin/download/file/b1dc23c_2974sinside.jpg - 19/07/19 17:40

Imagen 21: Extraída de: <https://www.slam.org/wp-content/uploads/2018/11/ed-ruscha-every-building-on-the-sunset-strip-detail.jpg> - 23/07/19 18:30

Imagen 22: Extraída de: <https://www.littlesparta.org.uk/ian-hamilton-finlay-his-work/> - 26/07/19 16:32

Imagen 23: Archivo Personal

Imagen 24: Archivo Personal

Imagen 25: Archivo Personal