

Actas del Primer Seminario Internacional Pedagogía de la Memoria 20 al 25 de septiembre de 2021

Comisión Provincial por la Memoria - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) - Diplomatura en diseño institucional y gestión de sitios de memoria (UNQUI)

Objetos recuperadores de memoria: Experiencias estéticas en la formación docente

Claudia Loyola

Licenciada y Profesora en Ciencias de la Educación UBA. Secretaria académica de la Maestría en Pedagogías críticas y Problemáticas Socioeducativas FFYL UBA.

Instituciones a las que pertenece: FFYL UBA, ENS N°1, ENS N°10, ISPEI Sara Eccleston CABA.

loyolaclaual@gmail.com

Andrea Visintin

Licenciado en Artes Visuales UNA. Arquitecta UNMdP.

Instituciones a las que pertenece: ENS N°1, 10, 2, 9, ISPEI Sara Eccleston CABA.

visintin.andrea@gmail.com

Palabras clave: Arte- Objetos- Memoria -Formación Docente- Subjetividad Política.

Resumen

Este trabajo describe la continuidad de experiencias pedagógicas destinadas a futuros docentes en las cuales se recuperan las resonancias estéticas y poéticas de los objetos en vínculo con la memoria de la última dictadura militar en nuestro país. Inscribe dicha propuesta en el marco del arte objetual y reflexiona sobre la capacidad de los objetos para activar procesos pedagógicos que interrumpan la lógica logocéntrica predominante en el dispositivo formador. De este modo apela a otros modos de construcción de conocimiento que convocan a la singularidad de los participantes de la experiencia en vínculo con un momento clave y traumático de la trama social colectiva.

En la amalgama entre evocación, acción, reflexión, y en la objetivación en una producción que testimonia esa situación generada en un marco formativo compartido con otrxs, se alienta la constitución, nunca acabada, de una subjetividad política. Confluyen de este modo, pedagogía de la memoria y arte en pos de futuros docentes sensibles y críticos que adopten posicionamientos sobre las disputas que se ponen en juego en el presente a partir de la vigencia de discursos negacionistas y la potencia a futuro del “Nunca Más” en agentes claves para la transmisión de este legado.

Arte, subjetividad y formación docente hoy

Un supuesto que anima este texto es la potencialidad del campo del arte para dejar huella en los sujetos, para incidir en la sensibilización, en la activación emocional que se enlaza a un modo particular de construir conocimiento sobre el universo social y natural. Es que hay propuestas vinculadas a este campo que convocan a la reflexión sobre el mundo que habitamos enlazándola a procesos emotivos, y de este modo permiten acceder a registros no tan explorados desde el abordaje académico que prima en el dispositivo formador..

La incitación a la implicación subjetiva a partir de la propuesta de llevar a cabo un trabajo autoral tanto desde la apreciación como desde la producción es habitual en la formación artística. Construir y/o materializar sentidos desde la recepción y/o desde la producción es aquello que se ejercita en la formación en arte. Sin embargo, cabe señalar que los espacios curriculares vinculados a este campo no son los que priman en los planes de estudio de la formación de docentes de educación primaria e inicial, más bien son acotados, pero afirmamos aquí en vínculo con investigaciones en curso¹, que resultan relevantes.

¹ Las autoras de este artículo participamos en el Instituto de Investigaciones de Ciencias de la Educación -Facultad de Filosofía y Letras UBA, del proyecto de investigación: Arte, memoria y proyectos en la construcción de la subjetividad política de los docentes en formación UBACYT 2020-21 Código 20020190200137 BA dirigido por Victoria Orce.

Nos impulsa la intención de dar visibilidad y profundizar las condiciones de su desarrollo, para considerar el potencial formativo del arte en la trayectoria de futurxs maestrxs e impulsar la reconsideración del alcance de este tipo de propuestas.

Proponemos poner el acento en un tipo de trabajo que, no siempre sucede, pero que se encuentra altamente habilitado desde las artes como campos de conocimiento, y que de hecho se promueven en muchos de estos espacios, incitando el despliegue de experiencias en las cuales renombrar, sentir, percibir el mundo combinado lo poético y lo político en pos del despliegue de la singularidad. Esto se vincula estrechamente a las estrategias que Suely Rolnik denomina de “trabajo micropolítico” que posibilitan interrumpir el esclerosamiento afín al “sistema colonial capitalístico”² y permite fluir y reapropiarse de la fuerza vital que ponen en juego los procesos creadores.

En este caso, a su vez, estos procesos creadores buscan activarse en relación a un tópico traumático de la historia social del país, siendo destinatarios jóvenes que no han vivido los hechos aberrantes llevados a cabo por la Dictadura cívico militar que se instaló entre 1976 y 1983 en nuestro país.

¿Cuál es el marco de sentidos que traen contruidos a esta escena los estudiantes, sobre este período histórico? ¿Cuánto ha permeado en ellxs, los discursos negacionistas, que se lanzaron abiertamente sobre el espacio público desde el poder en el período 2015-2019? ¿Identifican lxs estudiantes, que su sensibilidad es disputada por los discursos del odio que alientan deshistorizar y despolitizar la narración sobre el pasado? ¿Registran que las múltiples definiciones del pasado que vamos realizando a lo largo de nuestra vida, incide también en la redefinición de la propia identidad?

Preocupaciones que lejos de obturar, impulsan la apuesta vigente en los profesorado históricos de la ciudad por trabajar sobre la temática de la Dictadura en ciertas

² El régimen colonial capitalístico predominante en la actualidad según la autora Suely Rolnik es aquel que busca ya no sólo la expropiación del capital sino también “las fuerzas del saber del cuerpo”. La autora afirma “*el capitalismo mundial integrado, habiendo ya devastado casi por completo las fuerzas materiales del planeta, se dirige ahora a la expropiación total de nuestras fuerzas inconscientes*” (Rolnik, S, 2019. p.17)

ocasiones que se han constituido en emblemáticas, como el 24 de marzo³ pero que, por otra parte requieren ir avanzando sobre una deconstrucción más profunda de lógicas sociales, culturales y políticas que entran sus raíces en condiciones previas a ese momento histórico y que a su vez encuentra huellas en los debates del presente sobre los que es necesario volver en el escenario formador.

Es que los sentidos asignados al pasado se amalgaman y redefinen la relación con el presente y el futuro. No, en una relación lineal sino poliédrica que va reconfigurando nuevas aristas y complejidades a medida que se va otorgando mayor densidad simbólica a dicha narración en las sucesivas reinterpretaciones que se van elaborando de dicha historia. La inscripción de la propia identidad en esa trama histórica –social nos constituye como sujetos políticos.

Ahora bien, esto sucede en un tiempo en el que la velocidad de los intercambios sociales, el frenesí de las transformaciones tecnológicas junto a la persistencia de desigualdades y sojuzgamientos arcaicos produce una alteración del registro de la temporalidad a nivel global (Berardi F. 2017). La sociedad de consumo denigra los vestigios del pasado para alentar la vigencia de un presente continuo que pugna por desarraigar al sujeto de su historicidad para alentar la persistencia de una eterna juventud que vive del ensalzamiento del aquí y ahora. Este discurso hegemónico permea las relaciones sociales debilitando los lazos que nos filian mediante procesos de transmisión. Los espacios formativos requieren trabajar en pos de la interrupción de los discursos que convocan tanto a la disolución del lazo social, como al vaciamiento de la memoria histórica, y también a la cooptación del propio deseo por parte de las fuerzas del mercado. El campo del arte aporta procedimientos, estrategias, relaciones y reflexiones que pueden generar hiatos, alteraciones a la mera reproducción. Apelar a esa cantera de la cultura humana para gestar experiencias formativas que aporten al detenimiento y a la implicación es parte del desafío.

³ El 24 de marzo de 1976 se conmemora en nuestro país el inicio de la sangrienta dictadura cívico-militar-religiosa que se extendió hasta 1983. Desde el 2006 se consideran feriados todos los 24 de marzo incitando a la reflexión en el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. Esta fecha forma parte del calendario escolar.

La propuesta

En el trabajo propuesto desde una cátedra de artes visuales, como ya se anticipó, se busca ligar la memoria personal con la memoria social a partir de la intervención de objetos cotidianos. Para el diseño de esta actividad se retomó las inquietudes forjadas en un trabajo previo desarrollado en contexto pre pandemia, en el año 2019, que se denominó “Los Libros de la Buena Memoria” en la cual se desarrolló una reflexión crítica sobre la censura de libros de literatura para niñxs que se llevó a cabo en la última dictadura. Lxs estudiantes elaboraron un objeto tridimensional que metaforizaba la idea de “libros prohibidos” utilizando como soporte libros en desuso. (Fig.1) Esta experiencia que culminó en una muestra y en un proceso reflexivo sumamente interesante dejó inquietudes que no resignamos a interrumpir pese al cambio de escenario que abruptamente se generó en 2020 a partir de la suspensión de la presencialidad, norma de cuidado planteada ante la pandemia por covid-19. La virtualidad reduce el alcance del registro corporal, perceptivo que enriquece el trabajo pedagógico especialmente en el marco de materias vinculadas al campo artístico en las cuales se busca gestar tramas de sentidos compartidos para la apropiación de los contenidos propuestos en las clases desde otros lenguajes. Sin embargo sostener la semana de la memoria con propuestas sensibles y participativas nos desafió a poner en juego un taller sobre este tema en la plataforma Google meet. Construimos un guión acotado, poco pretencioso pero con momentos definidos como una aventura para explorar esta posibilidad.

La asistencia fue numerosa y partió de invitar a apreciar una selección de obras de artistas individuales y colectivos en las cuales la temática en cuestión se ponía en juego: Alberto Heredia, León Ferrari, Claudia Fontes, Diana Dowek, Carlos Alonso, Marga Steinwasser, Marcelo Brodsky, y otrxs. El debate sobre el momento adecuado para la socialización de este repertorio, en este caso, de modo contingente, lo resolvimos compartiéndolas como apertura y “entrada en calor”, en función de cómo se fueron articulando las instancias del guión planificado. La consigna fue luego,

invitar a imaginar la palabra memoria desde distintos sentidos: desde una textura, desde un color, desde un olor, desde un sabor para luego proponerles qué objeto que tengan en su entorno cotidiano podía ser vinculado y compartido en vínculo con esa palabra. En este momento en el que se produjo una invitación a la búsqueda personal se introdujo una intervención sonora con una melodía y palabras o breves frases vinculadas al tema que había sido grabada en el año anterior en ocasión de la muestra. La sonoridad de algún modo articulaba “el nosotrxs” en esa situación en la cual se gestaba cierta dispersión -acotada por un tiempo propuesto- ya que cada participante se puso en búsqueda del objeto en su entorno inmediato. A los cinco minutos, todxs los asistentes mostraron sus objetos a cámara dando cuenta de cierta sincronización en el desarrollo de la propuesta. Fue cuando propusimos intervenir con la palabra memoria dicho objeto. La modificación, el juego, la interpenetración entre la grafía de la palabra y la materialidad del objeto fue el desafío a resolver en esta instancia. Las cámaras abiertas dejaron expuestas, en la mayoría de los casos, las exploraciones emprendidas por cada unx para llevar a cabo la composición. La sonorización con la melodía ambientando estas escenas paralelas y la verbalización de procedimientos posibles, fue acompañando esta instancia en la cual pudimos asomarnos al íntimo desarrollo de esta combinación desplegada, con distintas lógicas, por cada participante. La articulación de acciones en silencios concatenados trascendió la sumatoria de procesos individuales. Esto se hizo patente tanto al momento de la socialización de lo producido en un muro virtual colectivo como al momento de compartir una reflexión sobre el proceso desplegado. La constelación de imágenes tridimensionales logradas confluyeron en un cierto registro sensible y como dice “Bifo” Berardi (2016) “es la sensibilidad la facultad que hace posible esa sintonización” (p.35) Las verbalizaciones finales confirmaron que la propuesta había llegado a destino.

En esta experiencia vinculada al campo del arte, se propone establecer relaciones entre la experiencia singular de los sujetos con el orden colectivo, al dejar huellas significativas en los objetos artísticos y también en sí mismos. En la amalgama entre evocación, acción, reflexión, y en la objetivación en una producción que testimonia esa

situación generada en un marco formativo compartido con otrxs, alentamos la constitución, siempre en proceso, nunca acabada, de una subjetividad política. Futuros docentes sensibles y críticos que adopten posicionamientos sobre las disputas que se ponen en juego en el presente y en las que late el debate aún candente por la historia de la última dictadura.

Se busca potenciar la relación con la memoria de hechos, sucesos, eventos que actualizan su relevancia a través de la participación en experiencias estéticas ofrecidas en el espacio público del profesorado. Si bien el arte ocupa un lugar colateral en la dinámica cotidiana de la formación docente, la particular impronta de su aporte emerge con fuerza propia en situaciones sociales críticas; consideramos que la apelación a este campo resulta imprescindible para evitar que el arte se acomode en el rincón lo superfluo y permita expandir la cualidad de la experiencia del mundo desplegando los contenidos estéticos, éticos y políticos que se imbrican en ella. El desafío es recuperar su poder disruptivo y convocante para generar sinergia con otros campos y abrir intersticios allí donde la gramática de la formación tienda a cerrarse en sí misma, y permitir volver a mirar el pasado, el presente y lo cotidiano desde un abordaje atento y sensible.

Los objetos cotidianos ingresan al campo del arte

En la sociedad de consumo los objetos se ponderan por su valor material y se postula una existencia cada vez más efímera para ellos dado que su destino es el descarte al compás de modas o deterioros. En el trabajo pedagógico desde el arte que proponemos, sin embargo, se alienta a recuperar sus resonancias estéticas y poéticas, resultando una vía interesante para interrumpir sentidos y aportar a la construcción de conocimientos desde otras lógicas. La apelación a los objetos cotidianos no resulta una ocurrencia original. El siglo XX nos provee antecedentes que consideramos de valor recuperar. Para reconstruir someramente una genealogía nos trasladamos al período que va entre los años 1912 y 1924, cuando se registran diversas experimentaciones con las técnicas del “collage”; al insertar materiales reales

en los cuadros, se inaugura la problemática de las relaciones entre la representación y lo representado. El fragmento prefabricado fuera del contexto del arte empezó a ser aceptado y declarado obra de arte. Según afirma Marchán Fiz (1986) “(...) estas primeras acciones sentaron las bases del arte objetual, género que se desplegó durante todo el siglo XX. Collège, Ready-made, Objet-Trouvé, Pastiche, Fotomontaje, Objeto Surrealista, Assemblage, Pop Art, Arte Povera, Arte de archivo, Happenings, Fluxus, son sólo algunos de los movimientos y prácticas artísticas que se fueron desarrollando desde aquel origen cuestionador de los cánones estéticos y funcionales del arte. (...) Fue Marcel Duchamp quien dio el paso decisivo, cuando en 1913 ofrece al público “Rueda de una bicicleta”; objeto cotidiano, profano, desprovisto del aura artística y con una clara intención provocativa.” (p.161) En 1917, con la obra “Fuente” bajo el seudónimo “R. Mutt”. Como miembro del jurado y tras el rechazo de la mayoría, Duchamp escribió: “(...) Algunos afirman que la Fuente de R. Mutt es inmortal, vulgar; otros, que es un plagio, un simple artículo de instalación (...) Que el señor Mutt haya producido o no la “Fuente” con sus propias manos es irrelevante. La ha elegido (...)” (W. Rotzler, Objekt-Kunst, p.31 en Marchán Fiz 1986, p.191) Con esta declaración sumada a sus acciones no sólo pone en cuestión las categorías tradicionales del arte sino que además, proclama el principio de que cualquier cosa puede ser articulada artísticamente, acentuando la decisión y la elección del creador que postula a tal objeto como obra de arte. En el arte objetual el proceso artístico posibilita la realización de obras sin las premisas de la habilidad manual tradicional, ya que se basa en la selección entre azarosa, lúdica y a la vez reflexiva de los elementos constitutivos de la obra.

Este proceso creativo también fue abonado por el “objetualismo surrealista” que puso el acento en el azar como relación del individuo con sus vivencias, y a las asociaciones libres como mecanismo de proyección del inconsciente. El «objet-trouvé» es un claro ejemplo de esas prácticas, un objeto encontrado por casualidad. Duchamp, M (1913) *Bicycle Wheel* [escultura].

De este modo se va instalando la práctica, tan habitual en la escena artística contemporánea, de postular realidades extra-artísticas como arte, en la búsqueda de que se manifieste la fusión arte = vida a través de la experiencia estética.

Esta vinculación también la encontramos, a mediados de la década del 50, en la escena americana donde se advierte un interés por la estética del desperdicio . El objeto industrializado y cotidiano, y también sus fragmentos, retoman la escena artística tras el paréntesis del expresionismo abstracto, constituyéndose como manifestaciones neo-dadaístas del «pop art». La búsqueda de la fuerza expresiva de las cosas fue una de las motivaciones para la reaparición del arte objetual. En algunos casos, las obras permanecieron esencialmente en murales, en otros la superficie pictórica es interrumpida por la sumatoria de materia y de objetos ajenos a su soporte físico. Kaprow, A (1957-59) *Wall* [Assemblage]. Las obras más conocidas del arte objetual americano son las “pinturas-combinadas” síntesis de pintura y de montajes materiales. En ellas se introducen objetos industrializados, o desechos de la sociedad consumo, como parte de la obra. Rauschenberg, R (1959) *Monograma* [Técnica Mixta] A partir de la exposición *The art of assemblage* (1961)⁴, se hace más explícita la recuperación objetual. El “assemblage” pone en cuestión los límites de la pintura y de la escultura, prescindiendo tanto del marco como del pedestal. Indiana, R (1960) *Cuba* [Escultura]. Las propuestas de montaje son diversas: suspendidos desde el techo, colgados en los muros o apoyados en el suelo, como objeto unitario o en grupos. Las obras se componen de materiales diversos o fragmentos de diferentes objetos, en ocasiones destruidos o semi-destruidos, agrupados aparentemente al azar. La acumulación es una modalidad objetual, próxima al “assemblage”, preferida por los escultores del “nuevo realismo” de los años sesenta, en la que los objetos de similar o diverso origen, son amontonados con cierta disposición. También son presentados cual si fuese una colección en diferentes formatos contenedores (cajas, cajones, cofres etc) Nevelson, L. (1960) *Royal Tide 1* [Escultura]. El “nuevo realismo” tuvo gran

⁴ “The art of assemblage” (1961) Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Dallas y el Museo de Arte de San Francisco. Curador: William Seitz, del Departamento de Exhibiciones de Pintura y Escultura del MoMA.

influencia del dadaísmo y del surrealismo, pero ha puesto el acento en la transformación estética del objeto. A partir del gesto artístico de la elección de los mismos, los presenta con un montaje determinado, a conciencia del potencial plurisignificante que les confiere tanto la transformación en sí como sacarlos de contexto socio-temporal. Spoerri, D. (1960) *Desayuno* [Escultura].

Como hemos tratado de sintetizar, la aparición y utilización del objeto en el arte se fue transformando durante el siglo XX. Del devenir de estas transformaciones nos interesa resaltar y recuperar, en consonancia con las experiencias propuestas, aquellas manifestaciones artísticas que consideran al objeto desde su materialidad, su origen, su historia para ir al encuentro de la implicación del espectador, su imaginación en vínculo con su memoria personal y colectiva.

El arte objetual como metáfora que actualiza el pasado.

A finales del siglo XX, se verifica un marcado interés por los trabajos vinculados a la biografía, memoria y archivo a través de la utilización del objeto común, entendiéndolo como testigo de nuestra vida cotidiana y por lo tanto portador de huellas dispuestas a ser internalizadas y decodificadas por el espectador. Los objetos son presentados como invitación a viajar a nuestro pasado a través de sus resonancias. La temporalidad es una variable decisiva en las obras de arte sobre la memoria, como afirma Martínez Rosario (2013) “(...) *la temporalidad permite tomar conciencia del tiempo presente, de lo actual, de lo contemporáneo, alejándose de aquello que se concibe como histórico en el sentido tradicional, las huellas, restos y memorias transportan el pasado hacia el presente y al instalarse dentro del museo eliminan los límites que separan lo privado de lo público*” (p.299)

En resumen, el arte objetual comprometido con la historia reciente implementa operatorias que involucran la búsqueda, clasificación, elección, y selección de los objetos, similares a las realizadas por los sujetos a la hora de recordar. A lo largo de nuestra vida producimos y/o acumulamos documentos, fotografías, objetos, recuerdos testimoniales que nos permiten volver a una época, vivencias, lugares, personas queridas. En la cotidianeidad permanecen guardados bajo capas más o menos

profundas, a la espera de algún disparador que nos traiga al presente su existencia. De la misma manera ocurre con las obras, en las que se genera una estética particular, donde el fuerte de la intervención del artista es resaltar las características de los elementos que ha seleccionado para que la conformen, y el determinar un modo organizacional y relacional, más que la transformación de dicha materialidad. Boltanski, C. (2014) *Personas* [Instalación].

Y es en esa particular reconfiguración mediante la cual se actualiza la presencia de los objetos, también se pone en juego la propia identidad. Dice Arfuch (2005) “(...) *la pregunta sobre cómo somos o de dónde venimos [...] se sustituye, en esta perspectiva, por el cómo usamos los recursos del lenguaje, la historia y la cultura en el proceso de devenir más que en el de ser, cómo nos representamos, somos representados o podríamos representarnos. No hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir de la narrativización –necesariamente ficcional– del sí mismo, individual o colectivo*” (p.24).

Las representaciones tangibles logradas son el puente con nosotros mismos al momento de recordar, y poder conectar con nuestra historia personal y/o colectiva; el Objeto y la Memoria se reúnen en torno al pasado para traccionar hacia el presente. Es en la relación objeto-sujeto donde los sentidos tienen un papel relevante, ya que nos vinculamos con ellos en una primera instancia percibiendo sonidos, olores, colores y texturas que van dejando huellas en la memoria.

La socialización de las producciones individuales en el espacio colectivo ubica lo producido en contacto con la multiplicidad de formas que adquiere un suceso reelaborado por otros. Y allí otras resonancias se tornan visibles y posibles. Una trama de sentidos se pone a disposición gestando emociones y reflexiones que interpelan lo propio en el marco de lo común. Nos encontramos aquí con un sentido clave de los procesos educativos, el detenimiento en torno a objetos culturales para entramar sentidos sociales significativos que nos permiten la salida del sí mismo en pos del encuentro con el enigma de la otredad como experiencia histórica.

A modo de reflexión abierta ...

¿Cuánto y cómo aportaron las producciones visuales desplegadas en los límites del espacio y tiempo del taller a una reconfiguración de la narración de ese momento crítico del pasado? ¿Podemos alentar la esperanza de que esta experiencia abone en los futuros docentes, una reconfiguración de la narración del pasado reciente que se ligue a la historia social adoptando o fortaleciendo un posicionamiento crítico hacia la Dictadura y a los sedimentos que hoy se hacen presentes en el discurso público?

Es necesario profundizar estudios para intentar dar respuestas provisionales a las preguntas propuestas. Sin embargo, sí podemos afirmar que las producciones dan indicios sobre la capacidad de los objetos de liberar cierta energía creadora que, luego de sortear cierta confusión inicial, en algunos casos puntuales, logró encauzar un proceso de elaboración estético y poético. Podemos señalar aquí su dimensión aurática, metafórica y evocadora como impulso para las recreaciones logradas. Los detalles de la intervención sobre el objeto cotidiano elegido, producto de las exploraciones propuestas en el espacio del taller, cobran materialidad en la imagen que se compone y socializa. De este modo, el espacio grupal que se configura con el aporte colectivo encauza (tal vez parcialmente) aquello que se moviliza en este proceso. Las múltiples memorias, se hacen disponibles en el espacio compartido y se produce un pliegue, una huella posible de ser reinterpretada deteniendo el tiempo del presente efímero para actuar en la tensión entre memoria y olvido. Los objetos como fragmentos de la propia vida cotidiana del presente se ligan a palabras vinculadas al pasado, un procedimiento que brinda la oportunidad de que cobre presencia singular la relación entre lo personal y lo social e histórico. Estamos convencidas que, en este gesto, la formación docente debe persistir. Frente al vendaval que pugna por la desmemoria, el trabajo formativo requiere fortalecer su apuesta al detenimiento ante objetos culturales que tengan la potencialidad de resignificar el “sí mismo” promoviendo la filiación con la historia social, reconstruyendo artesanalmente sentidos que edifiquen puentes entre presente y pasado, en dirección al futuro.

En este sentido, proponemos pensar la potencia de los objetos como disparadores en el diseño de proyectos pedagógicos. Proyectos conjuntos de diversas áreas en sinergia con los lenguajes artísticos, vinculados a la transmisión de la historia reciente

y con el horizonte puesto en favorecer la construcción de la subjetividad política de los futuros docentes.

Bibliografía

Grüner, E (2002) *El sitio de la mirada*. Ciudad de Buenos Aires: Editorial Norma.

Rolnik, S. (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón ediciones.

Santos, Boaventura de Sousa (2006) *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO.

Arfuch, Leonor (comp.) (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

Berardi, F (2016) *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Marchán Fiz, Simón (1986) *Del arte objetual al arte de concepto Arte y estética Vol. 4*, Colección Arte y estética. Madrid: Ed. AKAL.

Martinez Rosario, D. (2012, diciembre) *La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el Arte Contemporáneo*. [Tesis doctoral] de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle>

Laminas de referencia

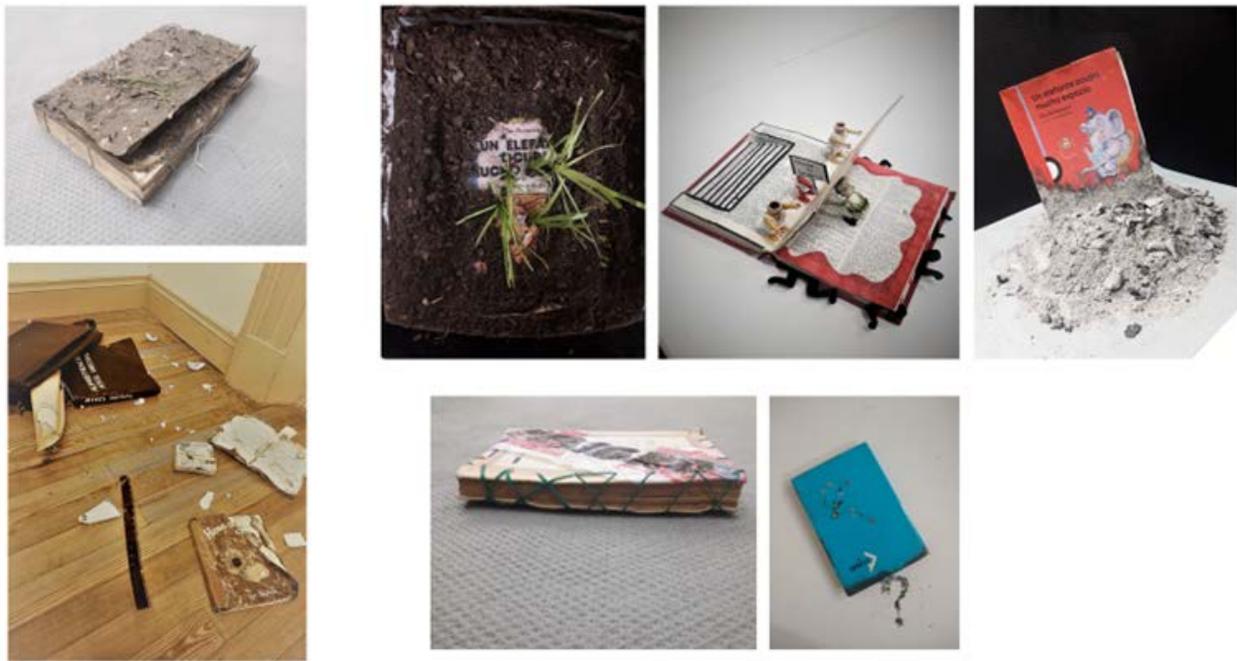


FIG. 1 – Imágenes de las obras producidas por lxs estudiantes en el Taller dictado en marzo de 2019

¿Qué nos hacen sentir estos encuentros?

- Nora Larreategui 37 min: Ajojar
- MURGUITA 37 min: nostalgia
- Stella Maris Rodriguez Silva 37 min: Reconocer
- jeanette cadima 37 min: Mirar, Contemplar
- Luisina Ramponini 36 min: Escuchar
- Eliana Costápolo 36 min: andar
- Analia Mabel Bazzano 36 min: Hablar
- Tú 36 min: Sanar, raíces, revolución, identidad
- Andrea Vicentin 36 min: Hermosas palabras!!
- daniela soto 36 min: Extrañar
- Gladys Alejandra Quispe 36 min: Recordar

Fig. 2

Mayra Tinini
 Olor: Flor "No me olvides"
 (Flor prácticamente inodora en el día y muy fragante en la noche).
 Color: Negro.
 Sabor: Agua.
 Sonido: Tren.
 Objeto: Marcador indeleble negro.

Fig.3

FIGURAS 2 Y 3 – *Imágenes del Taller dictado en abril de 2021 en modalidad virtual y obras producidas por lxs estudiantes durante el mismo.*

