ISSN: **2362-4000**

escenauno
Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ENTRELACES Y PISTAS
ENSEÑANZA Y FORMACIÓN ACADÉMICA

Mgt. Lelia Roco- Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo – leliaroco.visuales@gmail.com

---

Resumen: La experiencia, que se presenta, se realiza en la materia Visión de la FAD UNCuyo, donde las carreras de Diseño escenográfico, Artes visuales, Cerámica e Historia del Arte comparten el espacio curricular. El planteo metodológico desarrollado, pretende diluir límites proponiendo una interrelación de contenidos conceptuales y un acercamiento a las prácticas artísticas contemporáneas. Para ello, plantea un abordaje sistémico con ejercitación teórico-práctica, interpretación y análisis comparado entre producciones artísticas de distintos géneros y tiempos históricos, identificando las operaciones de organización del espacio ilusorio y/o real, a través de los signos de la visualidad y posición del observador. La ideación de un proyecto artístico final en espacio público, integra sin diferencias creativas o técnicas, a los alumnos de las distintas carreras.

Palabras clave: educación artística, estructura relacional, arte contemporáneo, espacio

Abstract: The experience, which is presented, is carried out in the field Vision of the FAD UNCuyo, where the careers of stage design, visual arts, ceramics and art history share the curricular space. The developed methodological approach aims to dilute limits by proposing an interrelation of conceptual contents and an approach to contemporary artistic practices. For this, it proposes a systemic approach with theoretical-practical exercise, interpretation and comparative analysis between artistic productions of different genres and historical times, identifying the operations of illusory and / or real space organization, through the signs of visuality and position of the observer. The ideation of a final artistic project in public space integrates, without creative or technical differences, the students of the different careers.

Keywords: art education, relational structure, contemporary art, space

escenauno
Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

CUANDO LO QUE HAY NO ES SUFICIENTE

Mediante la experiencia que aporta un recorrido de veinte años en las cátedras de Visión, podemos comentar la existencia de distintas etapas de cuestionamientos aciertos y errores, acaecidos en el cursado. Pero los cambios producidos en los últimos ocho años fueron llevándonos a un fuerte desafío en las propuestas programáticas y obviamente, los procesos de enseñanza-aprendizaje.

La inquietud de cambio, ajuste y actualización, estuvo signada entonces, por la necesidad de encontrar léxico, conceptos teóricos y prácticas significativas para todos los alumnos que coinciden en el cursado. Pero en los últimos años, fue más apremiante y motivador para el cambio, ver que las producciones artísticas, se encontraban cada vez más lejos de aquello que se impartía en las aulas.

Las prácticas contemporáneas y especialmente las performáticas y/o contextuales, nos proponen desplazamientos de las prácticas artísticas tradicionales, permeabilidad en los límites, intergeneridad, procedimientos de investigación artística in situ, registro y archivo como nuevas versiones de obra, etc.

Frente a estas problemáticas ¿cómo descartar conceptos utilizados en la interpretación, análisis y producción de obras tradicionales e incorporar aquellos que sean más pertinentes para introducirnos en las propuestas artísticas actuales?

Luego de varias indagaciones, se evidenció que la pregunta orientadora no debía enfocarse en la selección de contenidos conceptuales específicos, ya que estos pueden variar según las circunstancias, sino en ¿cómo enseñar a pensar y producir, de acuerdo con la realidad circundante o dicho de otro modo, en/con esta contemporaneidad?

> Educar en Artes, en consonancia con las propuestas del arte contemporáneo, supone estrategias que promuevan el pensamiento complejo y divergente, desarrollando habilidades para la resolución de problemas, enfrentar la incertidumbre, capitalizar el error y abrirse a trabajos inter-género o multidisciplinares.

A partir de estas conceptualizaciones se pudo pensar en las competencias a desarrollar, el marco teórico necesario para construir esta idea, el modo de interrelación de contenidos y paralelamente, ir afianzando una metodología acorde, que derivó en la decisión de utilizar

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

como eje articulador de contenidos EL ESPACIO y en interrelación con él, todas las operaciones teórico-prácticas de la visualidad. Esta experiencia que aquí se comparte, ya lleva unos cinco años afianzándose con buenos resultados.

CONCEPTOS "A LA VISTA"

Se debió elegir un respaldo teórico que nos permitiese una propuesta de trabajo con gran versatilidad, esto significó una selección de teorías pertenecientes a diversos campos disciplinares, que de un modo u otro presentan confluencias, como Fenomenología, Gestalt, Ecología, Pensamiento complejo, Crítica genética o de procesos, Pensamiento sistémico, Enacción corporizada, etc. y que podrían ser aplicadas a las ideas antes mencionadas.

En primera instancia, convinimos que lo más adecuado era, de acuerdo con Edgard Morin,

> desarrollar la aptitud natural de la inteligencia humana para ubicar todas sus informaciones en un contexto y en un conjunto. Es necesario enseñar los métodos que permiten aprehender las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes y el todo en un mundo complejo[1]

De las teorías nombradas anteriormente, interesa especialmente el *Pensamiento Sistémico*, que facilita integrar conceptos interdependientes en redes no jerárquicas y a su vez, hacer foco en distintas partes, para luego comprender a éstas en relación con el total. *Crítica Genética*, que ayuda a generar desplazamientos, haciendo hincapié en los procesos creativos más que en los objetos entendidos como resultados únicos y los *Procesos enactivos* que ponen de manifiesto el papel del observador en el aquí y ahora de la experiencia artística.

Relaciones, conectividad y redes, organizan entonces, la estructura conceptual de las asignaturas, ya que permiten flexibilidad y apertura. En cuanto a la disposición o diseño de

[1]Morin, E. (2002), *Los siete saberes necesarios para la educación el futuro*, p.15. Para Morin "El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad. (…) *Complexus* significa lo que está tejido junto; en efecto son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como el económico, el político, el sociológico, el psicológico, el afectivo, el mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo e inter- reactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por ello la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad" p.38

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

los contenidos conceptuales, sería un despropósito organizarlos de manera lineal, consecutiva o por unidades, *siendo un mapeo el orden sistémico adecuado*. De este modo, se hace visible gráficamente esta interrelación conceptual entre el espacio de la producción artística en sí misma (configuración), el espacio del observador/interactor y el espacio contextual de instauración. En este planteo, es indistinto el lugar que se elija para iniciar el estudio, ya que todo actuará inter-dependientemente[2].

ESPACIO de la PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	**ESPACIO del PERCEPTOR / INTERACTOR**	**ESPACIO CONTEXTUAL**
Operaciones de CONFIGURACIÓN en el ESPACIO ILUSORIO (o SIMULADO) y en el ESPACIO REAL (o FISICO), mediante RELACIONES DE SEMIOSIS[3] utilizadas en la obra, en función de INCORPORAR O NO AL OBSERVADOR. **SIGNOS DE LA VISUALIDAD** • **Signo icónico:** ELEMENTOS REPRESENTADOS con referente real. Niveles de iconicidad en función de su potencial significación • **Signo Forma:** UBICACIÓN, DIMENSIÓN y ORIENTACIÓN Relaciones entre los componentes de la imagen(sistemas de organización estructural) y de éstos en relación al campo de representación o espacio físico que los sustenta • **Signo Color:** Organización y relación entre síntesis sustractiva y aditiva. Círculo cromático, organizaciones tridimensionales y CIE lab TINTE, LUMINOSIDAD Y SATURACIÓN En efectos de temperatura, complementariedad, contraste y tensiones cromáticas. Iluminación • **Signo Textura:** SOPORTE, MATERIA, MANERA Medios materiales y procedimientos técnicos o tecnológicos. Presentación visual, táctil, natural o modificada • **Signo Objeto**: Objetos culturales o de diseño industrial PRESENTADOS, en objetos artísticos o acciones. Morfología, historia, vinculaciones con el usuario. Re- significaciones, intervenciones o interpretaciones.	**Percepción corporizada** (enacción) : Relaciones de interacción con la obra y el entorno - Percepción visual. Sistema Retinex- Física de la luz. - Aspectos generales sobre la percepción y experiencia espacio-temporal: Situación/localización del observador en relación a la obra. PP, PPP, picado, contrapicado, etc. Percepción subjetiva, Presencia, participación, Interactividad/ Inmersión Procesos de interpretación	• El lugar físico Localización en que se encuentra, expone, muestra la obra o hecho artístico y con el cual ésta dialoga, interactúa. Identificación de: Fuerzas, recorridos, circulación, hitos, señalética, mobiliario urbano, forestación, etc. Montaje y recorridos propuestos en relación con la arquitectura, el paisaje, el observador/interactor

Relaciones entre todos los componentes, Interpretaciones. Análisis comparado. Proceso proyectual. Comunicación visual

- Distintas maneras (POETICA) de poner en evidencia las problemáticas visuales y del contexto, a través del manejo de signos y objetos (sistemas de relación)
- Interrelaciones entre el espacio de la obra y el espacio del observador/interactor
- **Transferencia y aplicación de contenidos en un proyecto artístico en el espacio público como iniciación a la metodología de investigación artística desde el arte.**

[2]Esta estructura como mapa de relaciones se hace desde la correlativa anterior: Análisis de las Formas de primer año aunque con otros contenidos y luego se repite en Visión 1 y 2 correspondientes a segundo y tercer año. Sería óptimo un mapa tridimensional pero la presentación exigida es bidimensional.
[3]Se entiende que las relaciones de semiosis son producidas al hacer análisis e interpretaciones de los signos

escenauno
Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

CONOCIMIENTO POR EL MONTAJE

Metodológicamente, las clases se centran en una puesta en correlación conceptual y visual. Esto implica un desplazamiento en las expectativas de logros con respecto al abordaje de los contenidos programáticos, ya que no se espera su conocimiento específico, (aunque es necesario), sino que los alumnos sean capaces de relacionarlos y aplicarlos facilitando la vinculación teoría y práctica.

La decisión de seleccionar contenidos conceptuales básicos, compartidos o cercanos a las distintas formas del quehacer artístico, facilita el abordaje comparado de producciones fijas o móviles, presentadas o representadas, materiales o virtuales, etc. provocando así una distensión en los límites o clasificaciones.

La presentación de ejemplos de diversos géneros y tiempos históricos con un tema en común, permite ver la versatilidad de respuestas visuales y conceptuales que pueden darse sin atarse a un formato, especialidad o técnica específica. Como dice Didi Huberman, un conocimiento por el *montaje*, que entiende el *anacronismo* como lugar de tiempos compartidos, un tiempo impuro que le pertenece a cada imagen y que al yuxtaponerse provoca un nuevo concepto o idea[4].

Para que se comprenda mejor esta propuesta, a continuación se acercan obras con el tema: *La comunicación frente a frente,* tales como "Los jugadores de cartas" de Cezanne[5]; escenas del video "Palabras, palabras, palabras"[6] de Michaela Plavátová y el registro en video de la performance "La artista está presente" de Marina Abramovic[7]. En esta correlación, es posible hacer un recorrido por los diferentes signos de la visualidad y analizar cómo éstos y/o sus significantes, se han utilizado para la organización del espacio ilusorio o simulado, el espacio físico y la incorporación o no del observador-interactor, en función de generar connotaciones o asociaciones conceptuales, derivadas de posicionamientos ideológicos del artista, producción de cuestionamientos o la visibilización de alguna problemática socio-contextual. En estos casos, aunque la estructura de confrontación pareciera ser simple, los análisis e interpretaciones se vuelven complejos en la comparación.

---

[4] Didi Huberman, G. (2006), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, p.18
[5] Cezanne, P.; *Los Jugadores de cartas, 1890*- óleo sobre tela 47,5 cm × 57 cm
[6] Plavátová, M.(1991) ; *Palabras, palabras, palabras*- Video de animación
[7] Abramovic, M. (2012); *La artista está presente*- Performance

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

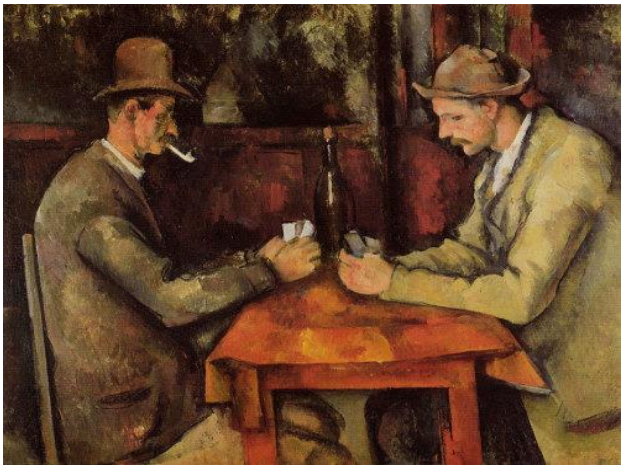


Imagen 1.
Cezzanne, Los Jugadores de cartas, 1890- óleo sobre tela- 47.5 cm X 57 cm

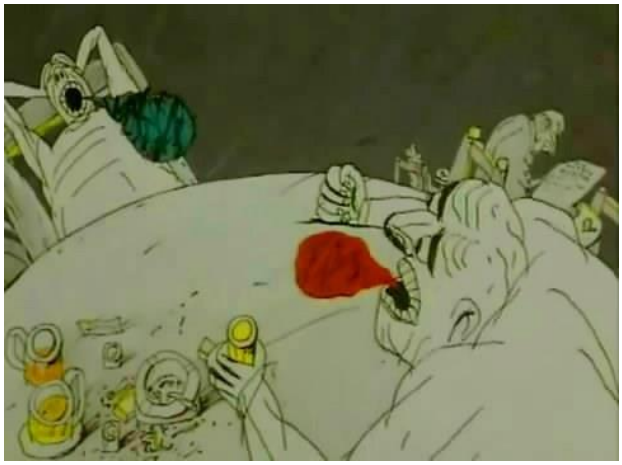


Imagen 2.
Plavátová, M (1991) ; Palabras, palabras, palabras- Video de animación https://www.youtube.com/watch?v=gd5tJcvnGUo

Imagen 3.
Abramovic, La artista está presente, capturas de video de la performancehttps://www.youtube.com/watch?v=dS6yyoweBwk

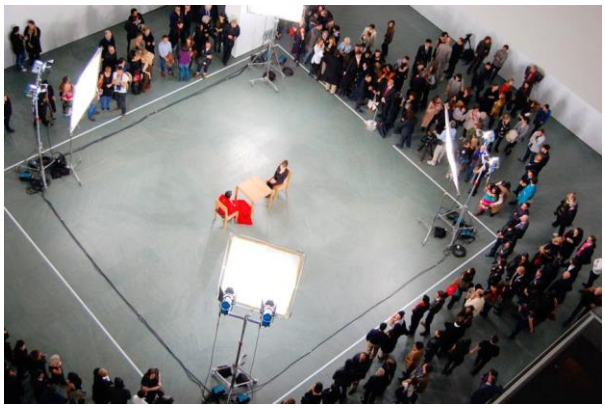


Imagen 4.
Abramovic, La artista está presente, capturas de video de la performance https://flecha.es/blog/wp-content/uploads/2017/12/side-angle-w-table-and-man-1.jpg

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

De esta forma, los contenidos conceptuales se recorren de manera ágil y aplicados en producciones diversas que involucran el quehacer de las distintas carreras, se minimizan diferencias entre formaciones específicas y cada alumno aporta conocimientos desde sus saberes. Este proceso se encamina hacia la proposición de un *proyecto artístico en el espacio público,* que será expuesto y defendido en el examen final de la materia.

ESPACIO COMPARTIDO

Actualmente, muchas propuestas contemporáneas se sitúan y desarrollan en el espacio público, urbano o natural, las sustenta una fundamentación crítica frente a la circunscripción de la obra a un espacio cerrado de fruición. Pretenden la participación activa del espectador y mayor inmediatez en las relaciones establecidas con él. Este: "*Arte contextual* apuesta *a hacer valer el potencial crítico y estético de las prácticas artísticas más enfocadas a la presentación que a la representación, prácticas propuestas en el modo de la intervención, aquí y ahora"*[8]. La variedad de estas prácticas en cuanto a formas o maneras de accionar es muy amplia. Se apropian de la realidad circunstancial y siempre se involucra al usuario del espacio en una negociación del hábitat compartido.

Frente a estas constataciones, se ha considerado imprescindible en los estudios de la materia, atender, tanto en los análisis e interpretaciones, como en la ideación de las producciones artísticas, la situación y/o presencia del observador-interactor en interdependencia con la obra.

La construcción de espacios ilusorios más o menos profundos, más o menos realistas, requiere del conocimiento de técnicas y lenguajes de la visualidad, que se adquieren normalmente en la formación artística. Pero, desplazar la atención hacia afuera de los límites propios de la construcción del objeto, predispone al hacedor, en su carácter de productor, a pensar la obra incluyendo un otro. Esto, supondrá también, pensar en cómo se co-habitan los espacios de instauración de la obra, abriéndose a un diálogo entre espacio representado (ilusorio o simulado) y espacio real, compartido por el sujeto que es interpelado, interfiere, modifica o transita.

[8]Ardenne, P (2006), *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, de intervención, en situación, de participación*. p.11

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

Pensamos al arte como un proceso situado, como un encuentro, en que artistas, obras y perceptores son *participantes* de un *acontecimiento*. El sujeto *conoce como experiencia corporizada,* percibe el *fenómeno* y se relaciona con él en un proceso *enactivo*[9]. Concebimos los espacios como red, un campo de energías potenciales vivas, interpretadas/activadas por el artista y puestas al servicio de lo que se desea generar, donde las partes se conectan con el todo por medio de fuerzas, tensiones-distensiones y conexiones establecidas por la percepción corporal y las interpretaciones que el sujeto cognoscente realiza[10].

En estos procesos, la obra *se hace* por las acciones mismas, mediante la participación (desprevenida o no) de los sujetos presentes, ya que éstos, pueden ser involucrados directa o indirectamente al aparecer la obra en *su* espacio o al transitar ellos mismos el territorio de la obra. Estas producciones se abren, mutan, se complejizan. Diéguez habla de la aparición de *escenarios liminales* o estados de teatralidad que no necesariamente están asociados a las disciplinas del teatro, sino que oscilan entre la performance, el arte de acción, la instalación, la intervención urbana, la performance política, etc[11].

A través de este recorrido se estimula la ideación de posibles proyectos personales situados. Este proceso culmina con la presentación de una propuesta de producción artística en el espacio público. Para ello, se espera que el alumno tenga en cuenta que debe:

- Salir del resguardo del curso o taller, al espacio ampliado.
- Enfocarse prioritariamente en problemáticas e intereses que surjan del entorno compartido y no sólo las personales.
- Incluir la interactividad del sujeto que co-habita el espacio.
- Considerar la producción artística como inacabada en el sentido de estar sujeta a transformaciones en el tiempo y el espacio.
- Dejar lo más o menos seguro y afrontar lo más o menos incierto.

La elección de una propuesta compleja de este tipo, descentra los procesos creativos de la atadura a un guión previo (teatro) o a la producción de objetos (artes plásticas, cerámica) y estimula a la creación sin atarse a técnicas específicas, lo que también anima a los alumnos de Historia del Arte, generando propuestas finales, factibles de realizar y sin diferencias creativas entre alumnos de las distintas carreras. Asimismo, el estudio obliga a vivenciar el

[9] Varela, J. F.y otros (2005) *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*.
[10] Roco, L y Temporín, M. (2018) *Atender al observador.* p. 2 y p.6
[11] Diéguez, I. (2007) *Escenarios liminales.* p. 116.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

contexto, aporta al reconocimiento de los espacios de uso cotidiano y las problemáticas del entorno, dando pie a posibles prácticas socio-educativas futuras. Involucra compromiso, reflexión y el desarrollo de ideas creativas que deben resolverse de maneras no experimentadas normalmente en los espacios curriculares de la facultad a mitad de carrera y además, es una introducción a la metodología de investigación artística desde la producción[12].

ALGUNOS PROYECTOS

Es complicado en este espacio reducido, exponer proyectos de investigación que necesitan desarrollo verbal y visual para que se comprendan completamente. Más aún tomar decisiones de selección, que en este caso, sólo han sido guiadas por la intención de mostrar versatilidad de temas, lugares y resoluciones, surgidas de la mano de alumnos con formaciones de base y orientaciones distintas, pero que muestran relación con sus intereses particulares, aunque las propuestas bien podrían haberse intercambiado de manera anónima o resolverse de manera interdisciplinaria y no se apreciarían diferencias. Lo que se expone aquí, son extractos de sus presentaciones,[13]pero no descripciones de todos los procesos involucrados, ni la complejidad de las actividades o etapas de desarrollo que los estudios plantean.

[12] Roco, L. (2013) *Proyectos de producción en el espacio público como iniciación a la investigación artística*
[13] Considerando que cualquier convocatoria a proyectos requiere de distintos formatos de presentación y en estos es factible aplicar conceptos de la visualidad al integrar imagen y texto se pide: monografía, lámina infográfica (poster científico) power point y loop de video.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

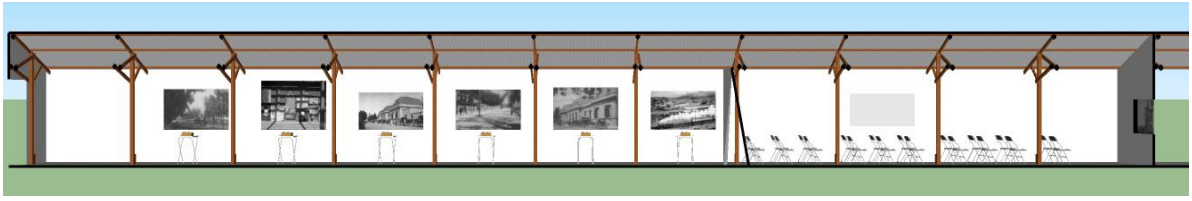
"COMO TÚ, HE OLVIDADO ¿POR QUÉ NEGAR LA EVIDENTE NECESIDAD DE LA MEMORIA?"

(Instalación interactiva)

Alumna: Vidal Tatiana- 2016- Profesorado de grado universitario en Historia del arte.

Lugar: Estación Mendoza del viejo Ferrocarril San Martín

Problema visual: Se espera promover la recuperación de la memoria colectiva y la valoración de los espacios abandonados del Ferrocarril, invitando a los observadores/interactores a recorrer el espacio cerrado del viejo apeadero en dirección longitudinal, mediante las acciones de observar fotografías de archivo, escribir recuerdos en banderitas que serán clavadas en terrones y ver proyecciones de video generando un espacio de diálogo y recuerdos.



[14]

[14]En el espacio de terrones (arriba izq.), se registra mediante cámaras de seguridad, la actividad de escribir recuerdos en las banderitas y se proyecta en el espacio siguiente (abajo der.) en conjunto con un video creado para tal fin

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

"VI(r)AJE"

(Acción efímera en tránsito)

Alumna: Ana Laura Robles – 2015- Licenciatura y profesorado en Artes visuales

Lugar: Bus 6016 de la flota Andesmar. Viaje Neuquén-Mendoza. 13 horas en tránsito

Problema visual: Fomentar la relación arte-sociedad por medio de una intervención artística en el espacio público, que abra un diálogo y promueva la reflexión respecto tanto del lugar asignado al arte, en cuanto la vigencia persistente de instituciones "legitimadoras", como de su mercantilización. Se pretende que, al ofrecer sin fines de lucro un objeto artístico (lúdico) a los pasajeros de un colectivo en tránsito, se pueda acompañar a los mismos en una reflexión acerca de la accesibilidad a las obras artísticas, su valoración o el papel que pudiese tomar el artista en la sociedad. Para ello, se desarrolla un juego presentado a cada pasajero conteniendo: un block de parches de tela con grabados impresos por sublimación, un block con los mismos grabados impresos en papel, un lápiz, autoadhesivos para señalar diferencias gráficas y encuesta.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

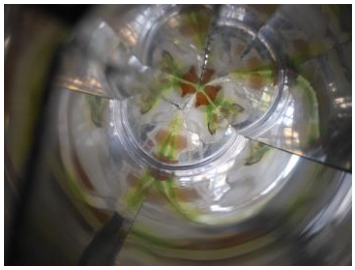
“MIRAR DOS VECES”

(Instalación interactiva)

Alumna: Karen Pia Pitoni- 2017- Diseñador escenográfico

Lugar: Paradas de colectivo del microcentro de la Ciudad capital de Mendoza

Problema visual: Aprovechar el tiempo muerto/de transición correspondiente a la espera por el ómnibus u otro transporte público y convertirlo en una experiencia lúdica. Reconectar al ciudadano común con su entorno propio (urbano y natural), por medio de la participación física, que lo incite a tener una segunda mirada exploradora y subjetiva del espacio que transita, al redescubrir y reconocer lo nuevo/mágico/especial dentro de lo cotidiano y carente de interés aparente. Para ello se propone la instalación de dispositivos miradores en paradas de colectivos, conteniendo en la “lente” imágenes de la flora autóctona de Mendoza, con incrustaciones de espejos, que actúen generando un tamiz fractal y caleidoscópico del entorno, ofreciendo la posibilidad al espectador/interactor de ejecutar el rol de artista creador al tomar fotografías de lo observado, donde el motor de acción de capturar instantáneas con el dispositivo móvil, sea artístico. Con ello, se motiva, además, a la participación en un juego fotográfico virtual, que implica compartir siete tomas distintas en un sitio en las redes, creado para tal fin.



Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

SANTUARIO LA CRUZ NEGRA

(Intervención)

Alumna: Mariela Vicencio – 2016- Licenciatura y Profesorado en Artes visuales

Lugar: Retorno de la ruta nacional 40, segmento a la altura del límite entre Lujan y el Valle de Uco (Tunuyan, Tupungato)- Mendoza, frente al Paraje y Santuario "Cruz Negra"

Problema visual: Poner en valor las creencias cultuales y manifestaciones estéticas de la cultura popular local, restituyendo la vinculación entre la ruta y el santuario, que se vió distanciada por obras de Vialidad, generando una pérdida de contacto entre el transeúnte vehicular y el mismo y a su vez, llegar a aquellas personas que desconocen el sitio y la manifestación que allí se desarrolla. Para ello, propone impactar visualmente, a través de intervenir el retorno indicado anteriormente, colocando en ambas vías, una serie de cruces dispuestas rítmicamente. Las cruces iniciarán con una altura de 6 metros e irán disminuyendo sucesivamente en altura hacia el santuario, para acelerar la tensión perceptual direccional.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

Asimismo, éstas estarán pintadas en colores refractarios respetando una selección vinculada con aquellos utilizados en las ofrendas y exvotos del lugar (contrastantes, brillantes y puros) y tendrán colgado un cartel de fondo azul y letras blancas con la señal "toque bocina" para que el transeúnte que no se detenga pueda interactuar con el lugar y ser parte de una especie de ritual alternativo. Las cruces más pequeñas que estarán a la entrada del santuario serán de color blanco refractario indicando la llegada al lugar mediante la abstracción del color sin competir con el negro de la cruz venerada.

OBSERVACIONES FINALES

Las reflexiones que pueden hacerse hasta ahora, no son concluyentes, sino un alto en el recorrido para compartir la experiencia. A modo de rescatar aspectos importantes, se enumeran algunas ideas.

En principio, se considera que los procesos de enseñanza-aprendizaje deben tender a generar situaciones de apropiación, relación y aplicación de contenidos conceptuales facilitando la vinculación teoría-práctica.

Esta interrelación conceptual, debe ser visibilizada en la estructura misma del programa, que no debe plantearse linealmente o por unidades separadas. En nuestro caso, identificar EL ESPACIO como lugar de confluencias ha sido un acierto. Aunque siempre queda la inquietud de realizar un abordaje conjunto de espacio-tiempo con mayor profundidad.

Al enfrentar un cursado mixto en orientaciones artísticas, es un error tratar de generar aplicaciones específicas por carrera, ya que aleja de las des-limitaciones o desplazamientos propuestos por las prácticas artísticas contemporáneas y se quita a los alumnos, la posibilidad de compartir y enriquecer *su enciclopedia* con el conocimiento de obras con particularidades expresivas y técnicas no siempre relativas a su especialidad. El apoyo a este planteo, se completa con un abordaje por medio del *montaje* o diálogo comparativo entre obras de distintos géneros o tiempos históricos con un tema vinculante, que utilizan espacio ilusorio (simulado) o espacio real.

Hasta ahora, se puede decir que existe muy buena predisposición a la participación e intercambio entre los alumnos de las distintas disciplinas y una posibilidad concreta de avanzar en contenidos conceptuales de forma más rápida, debido a la aplicación de varios

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 9 | Diciembre 2018
http://escenauno.org

conceptos al mismo tiempo de forma interrelacionada. Esta ejercitación, al principio bastante riesgosa, (ya que los alumnos suelen estar acostumbrados a definiciones y desarrollos lineales), debe apoyarse siempre en el mapa de contenidos conceptuales para que no haya desorientación.

Las propuestas finales, a modo de investigación artística en espacios públicos -urbanos o no-, son realizadas con entusiasmo creativo, muy variadas y descentradas de las prácticas acostumbradas en este nivel de los respectivos cursados por su misma intergeneridad y forman parte de un repertorio de prácticas propias del arte contemporáneo contextual.

BIBLIOGRAFÍA

- Ardenne, Paul (2002), *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación,* Murcia: Cendeac.
- Capra, Frtjof (2003), *La trama de la vida, una nueva perspectiva de los seres vivos;* quinta edición, Barcelona: Anagrama.
- Didi Huberman, George (2006), *Ante el Tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Diéguez, Ileana, (2007) *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y políticas,* Buenos Aires: Atuel.
- Morin, Edgard (2002) *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro,* 1° ed. 3°reimp., Buenos Aires: Nueva Visión.
- Roco, Lelia (2012) "Proyectos de producción en el espacio público como iniciación a la investigación artística" *XVI jornadas de investigación en Artes* Fac. de Filos y Humanidades Córdoba Argentina *en AVANCES,* Revista de Artes. CEPIA / CIFFYH. UNC. 2012-2013. Vol.2. N° 22, Editorial Brujas. Córdoba, 2013. ISSN 1667-927X.
- ---------- y Temporín, M.S (2018), "*Atender al observador-interactor";* Mendoza, inédito, Ponencia presentada en las XXII Jornadas de investigación en Artes, UNC
- Varela, Francisco y otros (2005), *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana,* Barcelona: Gedisa.