

## **LA PANTALLA DESBORDADA: Instalaciones artísticas y mediación afectiva en el espacio INCAA UNICEN**

Por \_ Walter Vicente (Espacio INCAA UNICEN, Área de Cultura UNICEN, FA, UNICEN) correo\_ walterculturaunicen@gmail.com

---

### **INTRODUCCIÓN \_**

Inaugurado en 2014, el Espacio INCAA UNICEN surge de un convenio entre el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Desde entonces se consolidó como referencia para la circulación audiovisual en la región centro-sur bonaerense, no sólo por la continuidad de su programación, sino también por el modo en que articula políticas públicas, acceso democrático y formación de públicos. Su emplazamiento en la Sala Auditorium del Centro Cultural Universitario de Tandil resulta significativo: no se trata de una sala aislada, sino de un nodo inserto en la vida cotidiana de una universidad pública regional, en diálogo permanente con estudiantes, docentes, trabajadores no docentes y habitantes de la ciudad.

La ubicación institucional condiciona y, al mismo tiempo, potencia su perfil cultural. El Centro Cultural Universitario funciona en la sede principal de la UNICEN, donde también se localizan rectorado, secretarías y varias facultades. En ese marco, la sala no opera únicamente como un espacio de exhibición, sino como un dispositivo de mediación entre la producción cinematográfica nacional y una comunidad amplia, heterogénea y territorialmente situada. La programación sostenida entre sábados y martes, junto con funciones especiales destinadas a escuelas y jardines de infantes en articulación con otras entidades nacionales, provinciales y locales, da cuenta de un trabajo sistemático que entiende al cine como práctica formativa y como derecho cultural.

Esta orientación se refuerza en la política editorial del Espacio INCAA UNICEN, centrada en la exhibición de cine argentino. Frente a la hegemonía de la cartelera privada, dominada por estrenos de alta rentabilidad, la sala universitaria se constituye como una ventana crítica para obras nacionales, documentales y ficciones que de otro modo tendrían escasa o nula circulación local. En este sentido, el proyecto retoma la función social de la universidad pública y la traduce en decisiones concretas de gestión: entradas accesibles, descuentos para jubilados y estudiantes, programación diversificada y acciones destinadas a construir comunidad. Ir al cine, en este contexto, no equivale sólo a consumir una película; implica participar de una práctica que afirma pertenencia, memoria y resistencia simbólica.

## **PROGRAMACIÓN Y FORMACIÓN DE PÚBLICOS \_**

La cartelera del Espacio INCAA UNICEN se estructura a partir de una lógica mixta que combina estrenos argentinos, documentales, funciones para infancias y juventudes, y títulos de circulación comercial capaces de atraer públicos más amplios. Lejos de pensarse como una concesión contradictoria, esa convivencia se vuelve una estrategia curatorial. Las películas de mayor visibilidad pública aportan un caudal de espectadores que luego puede ser orientado hacia cinematografías menos masivas, cine de autor o producciones nacionales con menor presupuesto de difusión. De ese modo, la programación no se limita a administrar títulos disponibles, sino que diseña trayectorias de recepción y ensaya mecanismos para ampliar el repertorio sensible del público.

Los ciclos especiales profundizan esa orientación. Estos ciclos expanden horizontes. La asistencia al cine excede así la lógica semanal del estreno. El público reconoce que la sala propone algo más que entretenimiento: ofrece contextos de lectura, continuidad y conversación.

En este trabajo sostengo que una de las singularidades del Espacio INCAA UNICEN reside en haber comprendido que la formación de públicos no depende exclusivamente de la selección de películas. También requiere producir condiciones materiales, afectivas y simbólicas para que el encuentro con las obras se vuelva significativo. Allí se inscribe el desarrollo de instalaciones artísticas asociadas a determinadas funciones o ciclos: acciones que preparan la llegada del espectador, expanden el universo diegético de las películas y transforman la asistencia en una experiencia situada. La programación, en consecuencia, se vuelve inseparable de la puesta en escena institucional que la acompaña.

## **DE LA ANTESALA A LA EXPERIENCIA INMERSIVA \_**

El Centro Cultural Universitario posee una arquitectura especialmente fértil para ese desplazamiento. En planta baja se ubica la boletería y un espacio amplio de recepción; una escalera de mármol blanco de gran presencia visual conecta ese ingreso con el primer piso, donde un hall antecede a la sala de proyección. Tradicionalmente, ese ámbito funcionaba como simple sala de espera. Sin embargo, en los últimos años comenzó a ser concebido por el equipo de trabajo como una zona de experimentación escenográfica y sensorial. La decisión fue sencilla en apariencia, pero profunda en sus implicancias: dejar de pensar el hall como espacio neutro para asumirlo como territorio de construcción estética.

A partir de esa redefinición, distintas funciones fueron acompañadas por ambientaciones, objetos, recursos lumínicos, acciones performáticas, sonidos e incluso propuestas de degustación vinculadas con la obra proyectada. El propósito no es ilustrar la película ni duplicar su contenido, sino producir un umbral sensible entre el afuera cotidiano y el adentro ficcional. El espectador ya no llega a la sala como quien se sienta frente a una pantalla autónoma; ingresa gradualmente en una atmósfera que activa el cuerpo, la memoria y la expectativa. Este pasaje modifica el régimen de recepción porque desplaza la centralidad exclusiva de la mirada y convoca otros modos de percepción.

En varias de estas experiencias, niñas, niños, jóvenes y adultos se fotografían con personajes, recorren montajes escenográficos, tocan materiales, reconocen texturas y se detienen a conversar. Ese gesto, en apariencia menor, constituye uno de los núcleos del problema aquí abordado. Abrazar una figura, posar frente a una instalación o conservar una fotografía del paso por ese espacio implica inscribir la película en la biografía afectiva del espectador. Lo que queda no es sólo el

recuerdo narrativo del film, sino una memoria encarnada de haber estado allí. La experiencia cinematográfica se vuelve así relacional, corporal y duradera. Más recientemente, estas operaciones también se trasladaron fuera del edificio. Algunas acciones de difusión comenzaron a ocupar sectores del espacio público urbano con el objetivo de promover funciones del Espacio INCAA UNICEN y, a la vez, interpelar a personas que no necesariamente habían previsto asistir al cine. La calle se convirtió entonces en extensión de la sala y en superficie de experimentación cultural. En lugar de recurrir únicamente a la folletería o a la comunicación digital, se apostó por instalaciones capaces de irrumpir en la rutina y generar curiosidad, extrañamiento y deseo de participación. Un caso significativo fue la intervención realizada para promover *La Virgen de la Tosquera*, de Laura Casabé. En una esquina céntrica de Tandil se instaló un pequeño dispositivo inspirado en la imaginería del film: un perímetro semicircular delimitado por tela roja, una figura humanoide femenina de tonos rojizos y vetas negras, velas contenidas en recipientes de vidrio y un colgante de cuentas de madera. La instalación se completaba con un código QR que dirigía a una pieza audiovisual de programación. Más que anunciar una película, la acción creaba una escena. El transeúnte se encontraba con un fragmento material de un universo ficcional en medio del ritmo ordinario de la ciudad. Esa irrupción convertía la promoción en experiencia y a la vereda en plataforma narrativa.

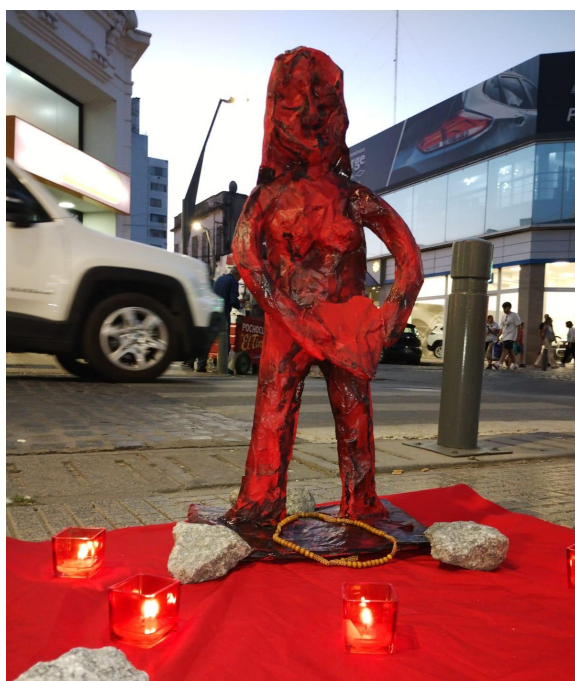


Figura 1. Intervención urbana de difusión en zona céntrica de la ciudad de Tandil.

## CINE EXPANDIDO Y ESPACIALIZACIÓN DEL RELATO \_

Para comprender el alcance de estas prácticas, resulta productivo retomar la noción de cine expandido.

Youngblood ([1970] 2012) propuso pensar el cine no sólo como una técnica de reproducción de imágenes en movimiento, sino como un campo ampliado de conciencia y experimentación. Desde esa perspectiva, el acontecimiento cinematográfico no se agota en la proyección frontal dentro de un cuarto oscuro,

sino que puede desplegarse en múltiples soportes, superficies y situaciones perceptivas. La expansión no es simplemente tecnológica; es, sobre todo, una mutación en la relación entre obra, espacio y espectador.

Las intervenciones desarrolladas en el Espacio INCAA UNICEN participan de esa genealogía en una clave localizada y de gestión pública. Cuando una instalación antecede a la proyección de *La Sirenita live action* o de *Jurassic World Rebirth*, la película deja de empezar con el primer fotograma. Comienza antes: en la escalera, en el hall, en la sorpresa que produce un cuerpo a escala, una escenografía marina, una atmósfera lumínica o una huella sonora. Lo audiovisual se mezcla con la arquitectura y la institución se vuelve parte activa de la escena. El edificio ya no aloja simplemente una función, sino que se convierte en soporte material de una ficción expandida.



Figura 2. Dispositivo escenográfico asociado a *Jurassic World Rebirth*.

Esta operatoria también puede leerse en diálogo con ciertas búsquedas históricas de las vanguardias y con experiencias de artistas como Stan VanDerBeek, quien imaginó formas de proyección inmersiva y ambientes multisensoriales capaces de desplazar al cine de su dispositivo clásico. En esa línea, Massara, Sabeckis y Vallazza (2018) subrayan que las tendencias contemporáneas del cine expandido suponen cruces entre instalación, performance y participación del público. Lo relevante, en el caso que aquí estudio, es que esas operaciones no aparecen en un museo o en un festival especializado, sino en una sala universitaria que trabaja con públicos amplios y recursos acotados.

La espacialización del relato no implica suprimir la especificidad del film, sino habilitar un tránsito diferente hacia él. Las instalaciones no reemplazan la proyección; preparan un modo de estar disponible para ella. Funcionan como umbrales donde se entrecruzan expectativa, juego, anticipación y reconocimiento. El espectador deja de ser un receptor inmóvil para convertirse en un habitante transitorio del mundo diegético. Esa figura del habitante lúdico permite pensar un tipo de recepción activa, no necesariamente porque el público modifique el argumento de la película, sino porque atraviesa corporalmente el dispositivo y construye sentido desde la experiencia situada.

## **HETEROTOPÍAS DE GESTIÓN CULTURAL \_**

Las acciones desplegadas en el edificio y en el espacio urbano también pueden abordarse a partir de la noción de heterotopía. Foucault ([1967] 1999) definió las heterotopías como espacios reales que yuxtaponen usos, temporalidades y reglas en principio incompatibles. Se trata de lugares existentes que, al ser intervenidos, suspenden el funcionamiento habitual del entorno y habilitan otras lógicas de experiencia. La escalera, el hall, la vereda o una esquina céntrica pueden entenderse, bajo esta perspectiva, como sitios cotidianos que se desvían temporalmente de su función ordinaria para alojar una ficción sensible.

En el Espacio INCAA UNICEN, esa operación heterotópica no es abstracta. Se verifica en la manera en que el tránsito cotidiano se ve interrumpido por una escena inesperada, por una figura corpórea que invita a tomarse una fotografía, por una textura que remite a un bosque, un mar o un mundo prehistórico. Los espacios de circulación dejan de ser simples zonas de paso y se transforman en territorios de permanencia, juego y contemplación. Como señala Cravino (2014), la noción foucaultiana resulta especialmente fecunda para pensar configuraciones espaciales que alteran las normas de uso y habilitan experiencias diferenciadas dentro de lugares concretos. Eso es, precisamente, lo que producen estas intervenciones: una redistribución momentánea de las conductas posibles.

Desde la perspectiva de la gestión cultural, esta cuestión posee una relevancia particular. Intervenir un edificio institucional con recursos escenográficos, performáticos y afectivos equivale a humanizarlo. La universidad pública deja de presentarse sólo como sede administrativa o académica y se ofrece como ámbito hospitalario, permeable y dispuesto al encuentro. La heterotopía no opera entonces únicamente en el plano estético; también redefine la relación entre institución y ciudadanía. Quien ingresa al Centro Cultural Universitario no se enfrenta a una arquitectura distante, sino a un espacio que lo convoca, lo sorprende y lo autoriza a participar.

## **ESTÉTICA RELACIONAL Y MEDIACIÓN AFECTIVA \_**

Si el cine expandido permite pensar la salida de la película hacia el espacio, la estética relacional ofrece herramientas para comprender qué tipo de vínculos se producen allí. Bourriaud (1998) sostuvo que ciertas prácticas artísticas contemporáneas ya no se organizan alrededor del objeto autónomo, sino de la construcción de relaciones interhumanas y de microclimas de sociabilidad. Desde esta perspectiva, el valor de una obra no reside sólo en su forma material, sino en la calidad de los encuentros que posibilita. Aplicada al caso del Espacio INCAA UNICEN, esta teoría permite leer las instalaciones como dispositivos de mediación afectiva.

La mediación afectiva no se limita a transmitir información sobre una película. Su función consiste en producir una disposición emocional y corporal para el encuentro con la obra y con otras personas. Cuando una niña abraza una figura vinculada con una película y un adulto registra ese momento en una fotografía, la escena excede la promoción. Allí se genera una microcomunidad efímera fundada en el juego, el cuidado y el compartir. La instalación se completa en esa interacción. Sin público no hay acontecimiento pleno, porque su sentido emerge en el entre: entre cuerpos, entre miradas, entre recuerdos que comienzan a construirse.

En numerosas ocasiones, quienes participan de estas acciones expresan que la experiencia resulta "inolvidable" o "distinta". Esa insistencia verbal no debe subestimarse. Nombrar una vivencia como inolvidable significa reconocer que la

obra ha dejado una marca que va más allá de la comprensión intelectual. Se trata de una huella afectiva, de una memoria que luego retorna en la conversación familiar, en la imagen guardada en el teléfono, en la recomendación a otras personas o en la decisión de volver a la sala. La fotografía, lejos de ser un gesto superficial, funciona como índice de apropiación subjetiva y como archivo sensible de una experiencia compartida.



Figura 3. Escena de interacción relacional con personajes de Aladdín.

Bourriaud (1998) llamó *micro-utopías* a estos espacios mínimos donde se ensayan otros modos de coexistencia dentro de la vida ordinaria. Las intervenciones del Espacio INCAA UNICEN pueden ser entendidas en ese sentido: pequeños ensayos de comunidad que transforman el consumo cultural en práctica de encuentro. El valor de estas acciones radica, entonces, en su capacidad para tejer relaciones y para intensificar la presencia de los cuerpos en un contexto saturado de imágenes veloces y vínculos fugaces. En vez de promover una recepción aislada, habilitan un modo colectivo de habitar la ficción.



Figura 4. Registro fotográfico y memoria afectiva vinculados con *Intensamente 2*.

## MEMORIA CULTURAL, TERRITORIO Y UNIVERSIDAD PÚBLICA \_

Otro aspecto decisivo de estas experiencias es su incidencia en la construcción de memoria cultural local. Las instalaciones no sólo acompañan películas; producen escenas recordables en una comunidad determinada. El hall del Centro Cultural, la escalera, la esquina intervenida o la vereda frente al edificio quedan asociados a momentos específicos de encuentro con el cine. Así, la política de programación del Espacio INCAA UNICEN se enlaza con una política de la memoria: cada intervención deja rastros materiales, fotográficos y afectivos que sedimentan en el imaginario urbano. En ese proceso, la universidad pública cumple un papel estratégico. Su intervención en el campo cultural no se restringe a facilitar infraestructura, sino que asume un trabajo activo de producción simbólica. Al habilitar experiencias inmersivas y accesibles, la institución no sólo difunde cine argentino; produce ciudadanía cultural. Este punto resulta especialmente importante en ciudades intermedias, donde las posibilidades de acceso a propuestas experimentales o expandidas suelen ser más acotadas que en grandes centros metropolitanos. El Espacio INCAA UNICEN demuestra que es posible descentralizar esas prácticas y, arraigarlas en dinámicas locales.

Asimismo, la salida de las intervenciones hacia el espacio público amplía el radio de esa política. Cuando una instalación aparece en una esquina céntrica, el cine deja de convocar únicamente a quienes ya forman parte de su público habitual. Interpela también a peatones ocasionales, comerciantes, familias, adolescentes y personas mayores que se cruzan con una escena inesperada en medio de la rutina. Esa capacidad de interrumpir la inercia cotidiana es una de las formas más potentes de democratización cultural: no espera siempre que el público venga al arte, sino que hace que el arte se presente en el territorio común.

## CONCLUSIONES\_

El recorrido desarrollado permite afirmar que las intervenciones impulsadas por el Espacio INCAA UNICEN configuran un modelo de gestión cultural en el que la exhibición cinematográfica se articula con prácticas espaciales, sensoriales y relacionales. La película ya no aparece como un objeto cerrado cuya recepción se limita a la butaca. A través de instalaciones efímeras, acciones urbanas y dispositivos de mediación afectiva, el acontecimiento fílmico se expande hacia otros umbrales y construye un espectador distinto: menos distante, más corporal, más implicado en la experiencia.

Este cambio de paradigma no depende de grandes desarrollos tecnológicos ni de infraestructuras excepcionales. Se sostiene en una lectura sensible del espacio disponible, en la articulación entre programación y escenografía, y en una concepción de la gestión pública como práctica de hospitalidad. El hall, la escalera o la vereda se convierten en superficies activas donde el cine puede respirarse, tocarse, recorrerse y recordarse.

Desde el punto de vista teórico, la experiencia analizada muestra la productividad de pensar conjuntamente cine expandido, heterotopía y estética relacional. El primer concepto permite entender la salida del relato fuera de la pantalla; el segundo, la capacidad de ciertos espacios para suspender su uso habitual y alojar otras reglas de experiencia; el tercero, la dimensión afectiva y vincular que vuelve significativa esa transformación. En conjunto, estos marcos hacen visible que las instalaciones no operan como decorado accesorio, sino como formas de mediación cultural que producen sentido, memoria y pertenencia.

En un escenario atravesado por la sobreabundancia de imágenes digitales y por modalidades de consumo cada vez más individualizadas, estas acciones reafirman el valor de la presencia común. La potencia de una fotografía tomada junto a una instalación, de un abrazo a un personaje o de una conversación espontánea en el hall no reside en su carácter anecdótico, sino en la huella biográfica que deja. Allí el cine recupera una capacidad transformadora: no sólo se ve, también se habita. Y al habitarlo colectivamente, la pantalla se desborda para convertirse en una experiencia social y memorable, y activa la memoria cultural comunitaria.

---

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS\_

- Bourriaud, N. (1998). *Estética relacional*. Les Presses du réel.
- Cravino, A. (2014). La noción de heterotopía y su aplicación en el análisis de la enseñanza del proyecto en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, 1901-1948. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzi"*, 44(1), 15–30.
- Foucault, M. ([1967] 1999). *Espacios otros*. Versión.
- Massara, G., Sabeckis, C., & Vallazza, E. (2018). Tendencias en el cine expandido contemporáneo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 66, 157–172.
- Youngblood, G. ([1970] 2012). *Cine expandido*. Eduntref.

# **LA PANTALLA DESBORDADA: Instalaciones artísticas y mediación afectiva en el espacio INCAA UNICEN**

Por\_ Walter Vicente (Espacio INCAA UNICEN, Área de Cultura UNICEN, FA, UNICEN). Correo:\_ walterculturaunicen@gmail.com

**RESUMEN** \_ Esta ponencia analiza una serie de intervenciones espaciales desarrolladas en el Centro Cultural Universitario de Tandil, sede del Espacio INCAA UNICEN, con el fin de pensar cómo la exhibición cinematográfica puede convertirse en una experiencia inmersiva, situada y afectiva. A partir de los aportes del cine expandido, la heterotopía y la estética relacional, se examinan instalaciones que prolongan la narrativa audiovisual hacia el hall, la escalera y el espacio público. Se sostiene que estas acciones amplían el alcance promocional de las funciones y reconfiguran el vínculo entre la universidad pública y la comunidad, fortaleciendo memorias compartidas y modos sensibles de habitar el cine.

**PALABRAS CLAVE** \_ cine expandido, instalación, mediación afectiva, memoria cultural.

**ABSTRACT** \_ This paper analyzes a series of spatial interventions developed at the University Cultural Center of Tandil, home of the Espacio INCAA UNICEN, to explore how film exhibition can be transformed into an immersive, situated, and affective experience. Drawing on contributions from expanded cinema, heterotopia, and relational aesthetics, this study examines installations that extend the audiovisual narrative into the lobby, the staircase, and the public space. It argues that these actions both expand the promotional reach of the screenings and reconfigure the bond between the public university and the community, thereby strengthening shared memories and sensitive ways of inhabiting the cinema.

**KEYWORDS** \_ expanded cinema, installation, affective mediation, cultural memory