

Recibido: 22 de febrero 2020

Aceptado: 25 de agosto 2020

## **Islas en busca de un archipiélago: Investigación en arte: proyecto *Isla Invisible***

*Agustín Eduardo Rodríguez<sup>1</sup>*

### **Resumen**

*Isla Invisible* es un proyecto que desarrolla viajes y residencias artísticas en el entorno del sistema de islas de la bahía Blanca, al sur de la provincia de Buenos Aires, Argentina, a fin de producir obras, muestras y publicaciones que permitan reflexionar sobre la relación de la comunidad con el ecosistema que la rodea. Al abordar el proyecto con la perspectiva de la investigación en arte y en el marco de la redacción de mi tesis de maestría, este artículo se propone reflexionar sobre los conceptos que emergen a lo largo del trabajo.

**Palabras clave:** investigación en arte - arte contemporáneo - residencia artística - arte y naturaleza

### **Abstract**

*Isla Invisible* is a project that develops trips and artistic residencies in the surroundings of the island system of Bahía Blanca, south of the province of Buenos Aires, Argentina, in order to produce art works, exhibitions and publications to reflect on the relationship of the community with the ecosystem that surrounds it. By approaching the project from the perspective of arts-based research and within the framework of writing my master's thesis, this article aims to reflect on the concepts that emerge throughout the work.

---

<sup>1</sup> Profesor en Artes Visuales. Postítulo de Especialización Superior en Arte Público (ESAV) Maestrando de la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica. Facultad de Arte. UNICEN. agedro@gmail.com

**Keywords:** arts-based research - contemporary art - artistic residence - art and nature

## Introducción

Pensar un proyecto artístico dentro del campo académico y, más precisamente, de una investigación en arte, implica un ejercicio de autoconsciencia. Un metanálisis sobre aquellos factores que se articulan, que permita no solo especular sobre la temática que el proyecto trabaja, sino preguntarse por los supuestos que se naturalizan y cuestionarlos.

Este texto intenta analizar cómo una práctica artística puede ser una investigación en arte, si da cuenta de una serie de variables que puedan ser evaluadas y analizadas.

Luego de tres años de producción que incluyeron realización de muestras, participación en congresos y publicación de ediciones impresas, surgen una serie de interrogantes que intentan ser respondidos con nuevas acciones a desarrollar.

## Isla Invisible

El proyecto que se propone como Tesis de Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica de la UNICEN<sup>2</sup>, surge previamente a la cursada de la misma pero, dada su lógica proyectual, se entiende que es posible enfocar ciertos aspectos que la Facultad de Arte requiere para los trabajos de sus tesis de posgrado<sup>3</sup>.

*Isla Invisible* es un proyecto de residencias artísticas en las islas del estuario de Bahía Blanca. Comenzó en 2017 y es organizado por Ferrowhite Museo Taller<sup>4</sup> y por guardaparques de la

---

<sup>2</sup> La Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica dictada por la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires - UNICEN, comenzó en 2018.

<sup>3</sup> El reglamento de la Maestría puede consultarse en el sitio de la facultad. Ver: <http://www.arte.unicen.edu.ar>

<sup>4</sup> Ferrowhite Museo Taller, es un museo fundado en 2003. Queda localizado en el predio de la Ex Usina General San Martín en la localidad de Ingeniero White, y depende del Instituto Cultural de la Municipalidad de Bahía Blanca. Con

Reserva Natural de Usos Múltiples Bahía Blanca, Bahía Verde y Bahía Falsa<sup>5</sup>.

Una vez al año, en primavera, un grupo formado por artistas, científicos y guardaparques navega y acampa cuatro días en el área de la reserva natural, con la intención de realizar obras que propongan reflexionar sobre las relaciones que se establecen con un territorio que, más allá de su cercanía geográfica, es desconocido para la mayoría de los habitantes humanos de la región. Esas obras luego se exponen y se realizan publicaciones impresas y digitales para difundir el trabajo.

El proyecto debe su nombre justamente al poco contacto establecido entre la comunidad y el ecosistema que la rodea. Esta relación distante es el resultado de una construcción histórica en la cual, a medida que el puerto de la ciudad se expandía y desarrollaba, también se privatizó, lo que hizo difícil su acceso a las personas de la región. Lo que era un espacio de producción (dados sus grandes silos que almacenaban cereal del sur de la región Pampeana) y también de ocio y encuentro (ya que poseía cantinas, balnearios y espacios de pesca recreativa y artesanal) cedió ante la presión neoextractivista, volviéndose un puerto privado internacional, productor y exportador de plásticos y agroquímicos, lo que produjo accidentes ecológicos y contaminación en las aguas, y en el que la escala humana se ha perdido por completo.

---

procesos donde conviven arte, diseño, educación, historia política y comunitaria, ecología y economía, el museo produce acciones que pueden ser leídas desde las prácticas artísticas. Esto se debe al hecho de que este tipo de prácticas pueden colaborar con una perspectiva interdisciplinar, donde los discursos que se producen reflejan la complejidad que implica el trabajo en el territorio. Ver: <http://museotaller.blogspot.com/>

<sup>5</sup> La Reserva Natural de Usos Múltiples Bahía Blanca, Bahía Verde y Bahía Falsa es un área protegida que incluye la costa marítima de los partidos de Villarino, Bahía Blanca y Coronel Rosales. Su administración depende del Organismo Provincial para el Desarrollo Sustentable (OPDS), dependiente del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

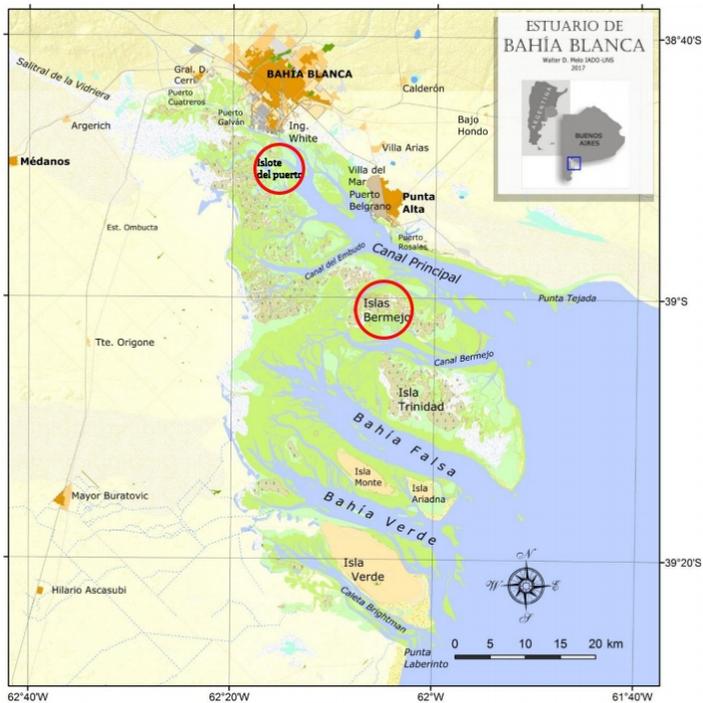


Grupo de la primera expedición recorriendo la Isla del Puerto.  
Elaboración Propia.

A su vez, *Isla Invisible* tiene la particularidad de ser gestionada desde instituciones públicas en una ciudad pequeña. Tanto Ferrowhite con la Reserva natural son instituciones estatales que protegen y difunden el patrimonio local, tanto cultural como natural. Y así como muchas políticas públicas han alejado a la comunidad del territorio, otras de menor escala intentan operar en los intersticios, en problemas ambientales y comunitarios, proponiendo nuevas miradas sobre un presente en cambio constante.

Este proyecto es descrito como una residencia artística en su funcionamiento pero, dadas las especificidades en que se inscribe, más que la propuesta de alojar artistas para que produzcan su obra, se piensa como una plataforma, un dispositivo desde el cual generar acciones y pensamientos a partir de prácticas artísticas en territorio.

Se han realizado tres ediciones de *Isla Invisible*. Esto implicó viajes y campamentos en las islas del estuario: dos al Islote del Puerto y uno a la Isla Bermejo. A su vez, a partir de esos viajes, se realizaron dos muestras en Ferrowhite. Se han publicado dos libros impresos y se participó de jornadas y encuentros académicos.



Mapa del Estuario de la Bahía Blanca. Fuente: Melo, W. IADO - UNS (2017)

A lo largo de estos tres años, han participado 28 artistas de distintas disciplinas tanto locales como nacionales e internacionales, que realizaron instalaciones, audiovisuales, fotografías, cerámicas, dibujos, obras textiles, poesía, libros objeto, arte sonoro y performance, entre otras producciones. A su vez, parte del trabajo de la residencia se ha constituido en exposiciones colectivas, tanto locales como internacionales.

### **Algunos conceptos de investigación en arte**

*Isla invisible* se define inicialmente como un proyecto artístico. Posee etapas de desarrollo, genera producciones en varios soportes y sostiene un concepto que las hilvana. Sin embargo, esa categoría no es suficiente.

Un proyecto artístico no tiene que tener necesariamente un correlato académico. Su evaluación se realiza en función de ciertos objetivos propios del campo del arte. Hacer una escultura, publicar un libro, conseguir dinero para realizar un cortometraje son todas acciones que pueden llevarse a cabo mediante la lógica del pensamiento proyectual: un sistema de trabajo que funciona para analizar y proponer soluciones concretas a un problema determinado. Y si bien en algunas instancias pueden parecerse, la investigación en arte es otra cosa.

La investigación en arte surge como un modelo en lo que a investigación académica se refiere. Propone realizar acciones atentas a las especificidades que ha de tener un egresado de posgrado universitario en prácticas artísticas. Este problema aparece considerando que, hasta no hace mucho, la mayor parte de los estudios de posgrado que realizaban egresados de carreras artísticas se circunscribían a investigaciones sobre arte o para el arte, que tomaban al objeto artístico como ajeno al sujeto que investiga (Borgdorff, 2005).

Quienes estudiaban arte académicamente recorrían un proceso formativo que les demandaba profundizar en la producción y el análisis de determinado lenguaje, pero al momento de abordar un estudio de posgrado debían desarrollarlo dentro de un paradigma

de trabajo posiblemente ajeno y para el cual probablemente su formación previa era irrelevante.

Como complemento de la idea de construcción de conocimiento a partir de saberes específicos alternativos, Hernández y Hernández (2003) sostiene que la academia y la producción científica hegemónica cuenta con un vicio logocentrista, que excluye tradicionalmente a todas aquellas experiencias cuya producción de conocimiento no estén reflejadas en un texto escrito. El texto en formato científico es el canon de producción académica.

Este modelo logocentrista entra en cuestión cuando surgen a fines del siglo XX y principios del XXI una serie de pensadores que consideran otro tipo de saberes, que exceden a la producción textual como único medio de producción y socialización de conocimiento, no solo en el ámbito artístico sino en los de las ciencias sociales e investigaciones interdisciplinarias. Así, empiezan a formar parte de las investigaciones académicas elementos que cumplen funciones más allá de la ilustración o mera información, como fotografías, dibujos, sonidos y narraciones en primera persona.

Sin embargo, así como no todo texto tiene validez académica, lo mismo pasa con los proyectos artísticos. A lo largo de la historia muchos artistas han seguido procedimientos y metodologías propias de investigadores, pero la investigación en arte tiene que estar atenta, a su vez, a los requerimientos de la academia para lograr validez.

No alcanza con la expresividad u originalidad que implique la propuesta para su autor. Tampoco se resuelve con la obtención de una producción artística. Debe además abstraer y explicar sus procedimientos, leer sus influencias y referencias, y dar respuesta tanto al contexto académico como artístico y cultural en el que se inserta. Un gesto de autoconciencia respecto a variables que se dan en los distintos niveles de la práctica artística.

Las bellas artes, desde que se consolidan como tales en la modernidad, tienen una búsqueda que implica rescatar las subjetividades de quienes las realizan. Sin dejar de considerar la revolución industrial y su propuesta de trabajo en serie, o distintos

procedimientos propuestos por vanguardias artísticas que intentaban invisibilizar el estilo del autor en pos de sus procedimientos creativos, la búsqueda de la divergencia que propone el arte, al menos en sus formas, suele contrastar con la investigación científica, cuyo éxito no se encuentra en la obtención de la divergencia, la anomalía o la subjetividad, sino en la normalización de las prácticas técnicas, la confirmación de la teoría, la objetividad.

Ante esta aparente dificultad de criterios de trabajo que pudieran responder tanto a la academia como a la producción artística, Borgdorff (2005) señala que, para trabajar de una manera productiva que permita prestar atención a los distintos aspectos de la investigación sin depender del lenguaje utilizado, conviene analizar las producciones con los conceptos *Objeto*, *Proceso* y *Contexto*.

Entiende como *Objeto* a la obra de arte, a la pieza resultante y a sus condiciones concretas: dimensión temporal, tamaño, peso y otras características físicas. *Proceso* tiene que ver con la aplicación de metodologías concretas que faciliten ajustes y experimentaciones, todo lo que se considere producción artística. Y *Contexto* se refiere a todos aquellos aspectos vinculados con la circulación de la obra, sus lecturas en función de la coyuntura, y aquellas relaciones que se desprendan de esa producción. Borgdorff concluye que estar atento a estos tres aspectos permite generar mecanismos de observación más complejos y completos para este tipo de investigación.

Estos conceptos analíticos, a su vez, no deben aplicarse de manera aislada. Probablemente algunos *objetos* pueden ser estudiados exclusivamente como tales, en otros puede analizarse como relevante el *proceso*, y en otros casos lo más significativo puede ser analizar la obra teniendo en cuenta su interacción con un *contexto* determinado.

En el caso de *Isla Invisible*, estamos hablando de un *objeto* complejo, ya que posee muchos elementos que lo constituyen: residencia artística, viajes exploratorios, campamentos y fogones, exposiciones de arte, videos, poesía, fanzines, instalaciones, dibujos, ediciones impresas, páginas web, ponencias académicas

y tesis de maestría, discusión pública. La multiplicidad de soportes que transita la propuesta excede por momentos a la práctica académica y artística en términos tradicionales.

Cuando se piensa como artista/ investigador, se encuentran algunos conflictos ante esta variedad de soportes u obras. Porque la investigación en arte trata de dar a determinadas prácticas artísticas y sus productos validez académica. ¿Cuál sería entonces el objeto a analizar?

Se intenta pensar *Isla Invisible* como una plataforma o un dispositivo, una red de personas, acciones, instituciones y objetos que se articulan a fin de cumplir una función determinada. En este caso, construir un contexto para que puedan producirse prácticas artísticas que visibilicen y problematicen la relación que los habitantes de la región de la bahía Blanca establecemos con el ecosistema que nos rodea.

Pensar exclusivamente en un objeto artístico tradicional para *Isla Invisible* se vuelve limitante como descripción de esta investigación artística. Es conveniente considerar las producciones como emergentes de instancias posibilitadas por el dispositivo que se ha propuesto.

### **Objetos que brotan de una isla**

Pueden describirse cinco tipos de producciones a lo largo del proyecto: las excursiones, las obras de arte, las muestras, las publicaciones impresas y las ponencias o participaciones en jornadas. Todas las producciones del proyecto pueden analizarse como objetos de estudio, pero las que más concuerdan con la definición de *objeto* de Borgdorff son las obras de arte.

Las obras artísticas que surgen de *Isla Invisible* cumplen la función de acercar los paisajes del estuario a la comunidad. Visibilizan lo invisible, un territorio que no puede narrarse si no es recorrido. Un testimonio que acerca las sensaciones que las islas transmiten desde obras artísticas que funcionan como interfaces, que interpelan a los espectadores no solo mediante lo informativo sino también desde lo emocional.

Hasta hoy han participado veintiocho artistas, que produjeron en muchos casos más de una obra, e incluso generaron obras colaborativas. Se han realizado trabajos en fotografía, video, crónicas, poemarios, arte sonoro, canciones, performances, intervenciones urbanas, cerámicas, mobiliario y arte textil, entre otras.

Entre ellas se pueden señalar *Kit de vajilla para guardaparques* de Laura Biadiú, que elaboró, siguiendo la receta de Tato Corte (un ceramista local que difunde e investiga las técnicas de los pueblos originarios) una pasta con la arcilla para que el guardaparques tenga un kit de elementos para su trabajo cotidiano en la isla: un par de platos, vasos, mate, etc. En el color de las piezas se pueden observar las características propias del suelo.



Proyecto de vajilla para guardaparques con arcilla de la isla.  
Elaboración Propia.

Guillermo Beluzo hizo *Mesa para campamento*<sup>6</sup>: elaboró una mesa de campamento con tablones que llegaban a la costa de la Isla del Puerto (restos de la construcción de algún muelle). Utilizó para ello herramientas del museo Ferrowhite como un taladro manual, un serrucho y maderas sueltas. De esta manera proveyó a futuros campamentos de un espacio de encuentro elaborado con los materiales propios del lugar. Dada la imposibilidad de que esa mesa se retire de la isla, se replicó en una pequeña maqueta y fotos de su proceso de elaboración, con la intención de mostrarla afuera.



Montaje de Maqueta de *Mesa para Campamento*.  
Elaboración Propia.

*Lima2november*, de Pepi Amodeo, es un álbum de veintisiete pistas en el que compila paisajes sonoros elaborados con sonidos captados por toma directa, con la utilización de micrófonos experimentales y trabajo de postproducción. Pueden escucharse las voces de los residentes, aleteos y graznidos de gaviotas y otras

<sup>6</sup> Ver <https://islainvisible.wordpress.com/2018/06/11/campamento/>

aves, la vibración del polo petroquímico, el viento y el mar que rodean a la isla e, incluso, el cantar de los cangrejos en sus cuevas. Se ha presentado en formato discman junto a un par de auriculares y acompañado de una libreta que tiene anotaciones para cada pista.<sup>7</sup>

El trabajo de Federico Lamas, *Superabsorbente*, consistió en un video fanzine. Ese doble carácter se debe al tipo de propuesta que hace con la imagen. En una pared se proyectan dos imágenes paralelas, como imitación de la experiencia de lectura de una revista en papel. Algunas de estas duplas son repetidas en un pequeño fanzine impreso en fotocopia que también forma parte de la muestra.

Las imágenes mostraban paisajes de la isla en las que aves, cortaderas, residentes, restos de gliptodontes y performances se cruzaban con textos de “El libro de los Condenados” de Charles Fort, música de películas de terror de clase B y sonidos grabados por Pepi Amodeo. El conjunto sugería un espacio de misterio.

---

<sup>7</sup> Esta producción no solo formó parte de las muestras organizadas por *Isla invisible* sino que también se presentó en Chile en el Festival Tsonami de arte sonoro, y en el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca en el marco de Bahía Insonora, un festival de artes electroacústicas que lleva más de diez años en la ciudad. En ambos casos la presentación se acompañó de una ponencia en donde se habló de la experiencia de elaboración del álbum como una investigación. Ver: <https://pepiamodeo.bandcamp.com/releases>



Proyección de *Superabsorbente* de Federico Lamas en *Miles de Gaviotas*. Elaboración Propia.

Con *¿De qué está hecha la espuma del mar?* Romina Tejerina propone pensar el destino de los plásticos que se tiran en las playas. Esta producción tiene múltiples soportes que van desde la intervención en un alambrado del museo con la pregunta que da título a su obra escrita con cintas plásticas, unas piezas de plástico recogidas de la playa y termofusionadas para lograr una forma similar a la de la espuma, colocadas en la costa, y un tv en el piso de la sala que muestra un video en loop en el que se ve la espuma del mar vibrando con el viento, todo esto rodeado por pequeños segmentos de esta espuma falsa.



Intervención de Romina Tejerina sobre el alambrado de Ferrowhite.  
Elaboración Propia.

Estos trabajos implican ciertas preguntas disparadas durante las estadias en la isla. Laura Biadiú y Guillermo Beluzo fueron parte del primer viaje y proponen herramientas para ocupar la isla: los muebles y utensilios elaborados con las materialidades que el espacio propone. La constitución de un sitio de campamento y de elementos que permitan mayor comodidad en esta primera aventura, era fundamental para lograr una mejor estadia en un territorio agreste.

Pepi Amodeo, Federico Lamas y Romina Tejerina formaron parte de la segunda edición. En estas propuestas puede verse la materialidad de la isla. El paisaje y sus componentes adquieren mayor presencia, y puede pensarse que la jornada agregada al segundo viaje permitió acceder a nuevos aspectos que en el primero no fue posible considerar.

## Islas relacionales

Cuando se piensa al concepto *proceso*, es válido preguntar cuál de las producciones es más pertinente para analizar, ya que todas implican una serie de cambios a lo largo del tiempo, una elaboración. Pero pensar en *proceso* debería servir para identificar cómo puede construirse sentido desde el hecho mismo de producir.

Múltiples objetos implica múltiples procesos, pero en este caso las excursiones a las islas son una de las instancias donde lo procesual se vuelve importante.

Las excursiones ya tienen tres ediciones. La primera fue en octubre de 2017<sup>8</sup> al Islote del Puerto<sup>9</sup>. Duró dos días y una noche. Además de pernoctar, se recorrieron varios canales internos del estuario, se hicieron caminatas alrededor de toda la isla y se recopiló material con la intención de hacer una primera muestra. Esta experiencia se pensó como piloto, de manera tal que sirviera como referencia para nuevas ediciones.

---

<sup>8</sup> Los participantes fueron Guillermo Beluzo (diseño), Laura Biadiú (cerámica), Massi Díaz (dibujo), Julieta Gómez (escritura), Guido Poloni (...) y Juliana Ramadori (audiovisual); fueron escogidos por su trabajo previo, ya que podían aportar distintas maneras de producir garantizando una variedad de producciones a posteriori.

<sup>9</sup> Se escogió esta isla por su doble carácter. Por un lado estaba cerca del museo. Por otro, funciona ahí una reserva natural donde habita el noventa por ciento de la población mundial de la Gaviota Cangrejera, que anida durante la primavera allí. Este lugar es para la mayor parte de la población de la ciudad invisible. No porque sea imposible de ver sino por el poco conocimiento que se tiene de su existencia. Dada su cercanía al puerto y al polo petroquímico local, parte de la isla está iluminada toda la noche por esas instalaciones. A su vez, su topología se caracteriza por haber sido formada con el barro que se sacó del canal principal del puerto para aumentar su calado y así permitir el ingreso de mayores embarcaciones. Esto tiene consecuencias ecológicas graves ya que se remueven capas de tierra desordenando la dinámica del ecosistema y caracterizando a la isla como un espacio antropizado, donde las huellas del trabajo portuario son permanentes, y donde la cercanía al puerto se evidencia en su costa: se puede ver mucha basura y restos de las construcciones de los muelles cercanos que la marea ha ido acercando.

La segunda excursión fue nuevamente al Islote del Puerto, en septiembre de 2018<sup>10</sup>. La experiencia duró tres días y dos noches. El día adicionado favoreció la consolidación del grupo, ya que se compartieron más momentos. Como consecuencia surgieron, a diferencia de la edición anterior, producciones grupales.

En la tercera excursión hubo cambios en la locación, cantidad de artistas y duración. Se realizó en septiembre de 2019 y esta vez fue a la Isla Bermejo<sup>11</sup>, más alejada y con otras características ecológicas, que resultaba funcional para seguir conociendo el estuario<sup>12</sup>. Duró cuatro días y tres noches, ya que consideramos que todavía podía agregarse un día más para mejorar la experiencia en el territorio.

Un viaje es un proceso, un recorrido que genera una transformación en quien lo transita. En el caso de Isla Invisible, uno podría recabar información sobre las islas, conectarse a Google, ir a bibliotecas, consultar con especialistas. Sin embargo,

---

<sup>10</sup> Formaron parte de la expedición Darío Exequiel Ambrosio (audiovisual), Martín Amodeo (arte sonoro), Martín Baretta (fotografía documental), Maia Cosín (performance y edición artesanal), Federico Lamas (ilustración y VJ), Ana Monteiro (performance), Romina Tejerina (instalación) y Mariana Torres (danza contemporánea). A diferencia de la edición anterior, este equipo se armó en base a una convocatoria previa de la que participaron artistas tanto locales como nacionales. También primó el criterio de selección de participantes en función de la diversidad de disciplinas y se invitó a un biólogo que investigaba una especie invasora en la isla para compartir su perspectiva con el grupo.

<sup>11</sup> Esta isla es un poco más conocida por la población y se caracteriza por haber sido hasta los setenta un espacio de explotación ictícola y ganadera. Actualmente pueden observarse las ruinas de las instalaciones, así como la fauna y la flora que habitan el territorio habiendo cesado su uso comercial. Algunas excursiones de pescadores solían pernoctar en ella, funcionando como un refugio ocasional.

<sup>12</sup> Los artistas convocados con los mismos criterios de la edición anterior fueron Carolina Andreetti (audiovisual), Juliana Báez (poesía), Javier Barrio (documental), Florencia Fiorini (arte textil), Agustín Guaraz (arte sonoro), Luciana Guizzeti (teatro), Eduardo Martins Cunha (escultura), Valeria Mussio (poesía), Francisco Panissoni (performance), Leonardo Perrota (audiovisual), Fernando Sánchez (fotografía y cartografía), Sergio Smith (música), Juan Vargas (ilustración) y Julieta Zubiri (diseño de juguetes). Para este viaje se invitaron a participar a una guardaparques más, a un artista y biólogo de la edición anterior, Pepi Amodeo, a un trabajador del museo y a una ambientalista de los Guardianes del Estuario, una asociación civil que trabaja desde hace años en la protección de este territorio.

viajar genera un corrimiento que excede la recopilación de datos. Se viaja con el cuerpo para que sienta el territorio, forme parte de él durante la estadía y genere experiencias concretas que no se pueden encontrar en otra fuente de información más que en la vivencia compartida. Ahí es donde el viaje importa como parte del proyecto artístico.

La residencia artística es también un proceso. Tiene una duración limitada y se supone que el fin de esta es lograr un retiro de la cotidianidad que permita a quien participe de ella, una mayor profundidad en su hacer, una productividad especial propia de una experiencia que brinde introspección e intensidad.

Aún así, no puede desconocerse que actualmente las residencias son una instancia de formación aparentemente ineludible en la carrera de los artistas contemporáneos. Están de moda y son una demanda propia de un campo del arte cuyos agentes buscan especializarse cada vez más y ser más competentes ante un potencial mercado, vale la pena preguntarse qué se puede problematizar de este tipo de experiencias. En ese sentido, Isla Invisible tiene algunas particularidades como el hecho de ser organizada por el estado, siendo parte de una política cultural pública. A su vez, el lugar donde se realiza y la dinámica grupal interna terminan muchas veces postergando el proceso de introspección individual. La experiencia en común frente a un territorio extraño termina imponiéndose. Más que relacionarse con la idea del ermitaño que se retira a un espacio para conectarse con lo trascendental, la isla termina formando una tribu, una pequeña comunidad emocional que se vuelve un refugio ante una naturaleza inconmensurable.

Organizar un viaje/residencia es una acción que tiene elementos de logística evidentes: debe gestionarse el traslado hasta el puerto y la embarcación, calcular los alimentos y otros recursos necesarios para que quienes viajen se concentren en tener una experiencia que se traduzca en obras o proyectos artísticos. A su vez, debe llevarse una agenda de actividades que permita ordenar a un grupo de gente que, en su mayoría, no se conoce antes de emprender el viaje. Estos pasos pueden inscribirse en lo que Bruno Munari (1981: 18) denomina metodología proyectual, la

cual supone que cualquier problema se puede solucionar partiéndolo en problemas más pequeños.



Grupo de la tercera expedición descargando el bote y llegando a la Isla Bermejo. Fuente: Barrio, J. (2019).

Sin embargo, pensando exclusivamente de un modo proyectual, se corre el riesgo de una pérdida de encanto en lo que a procesos artísticos se refiere<sup>13</sup>. Si bien es necesario identificar pasos y variables, es posible que la organización pautada se torne burocrática y se perciba como receta. Atento a esto, es importante preguntarse hasta qué punto el ejercicio del control de las variables identificadas favorece la divergencia propia de un proceso artístico.

---

<sup>13</sup> Munari indica que el pensamiento proyectual proviene de la metodología que propone el pensamiento cartesiano, la piedra angular de la filosofía moderna. Es válido señalar la coincidencia de estos conceptos con lo que se señala como el desencanto del mundo que la modernidad significó para las cosmovisiones previas.

En el caso de *Isla Invisible*, se propone una metodología vinculada con lo que Nicolas Bourriaud (2008) llama “arte relacional”. En esta noción estructuralista del objeto artístico, la caracterización de una obra no solo está dada por su forma sino por las relaciones que sus partes establecen. El aporte particular que hace Bourriaud es el de pensar las relaciones humanas que se desprenden de las acciones artísticas como un producto en sí, fundamental al momento de elaborar una experiencia estética. Así, acuña el término *estética relacional* para nombrar a aquellas performances, instalaciones o prácticas cuyo centro de trabajo está en la socialización que proponen.

Durante gran parte de los procesos de trabajo, se propone un mecanismo doble: por un lado, ordenados por una metodología proyectual, se establecen una serie de límites de operación: fechas, recursos materiales disponibles, logística. Por el otro, se proponen instancias de socialización que fomenten el encuentro y la resolución de problemas entre los participantes. Se promueven reuniones informativas donde se comparten intereses y conocimientos previos al viaje. Se estructura una agenda flexible de actividades para hacer en la isla, priorizando una actividad común para todo el grupo: el momento del fogón. Ahí el grupo debe distribuir el trabajo de cocinar, armar el campamento y hacer la limpieza. Este tipo de actividades aparentemente triviales son las que permiten horizontalizar las relaciones entre los participantes y generar relaciones que tienen más que ver con el habitar un espacio que con su mera utilización.

Picar cebollas con un desconocido mientras que cincuenta gaviotas sobrevuelan el campamento durante una sudestada, lejos está de ser una actividad ordinaria, poco a poco puede generar entre los participantes cierto sentido de pertenencia.

### **Contexto (ubicarse en un mapa)**

El concepto *Contexto* que propone Borgdorff puede ser algo ambiguo. Se refiere a la ubicación espacio temporal en la que se emplaza la investigación, pero además lo amplía al considerarlo también una posibilidad de análisis, dada la influencia de esa

producción en un campo artístico, atento también a una perspectiva sociológica. La amplitud que propone el término supone la búsqueda de reflexionar para evitar la naturalización.

Los espacios donde se exhibe la producción, el diálogo que se establece con su contexto sociohistórico y las relaciones que pueden articularse con otros agentes e instituciones que comparten el territorio, da al *contexto* un valor significativo, un marco para situar y leer lo producido.

Hay tres tipos de producciones del proyecto que pueden analizarse a partir de la idea de *contexto*: las muestras, los libros y las ponencias. Todas estas implican la circulación tanto del proyecto como de sus subproductos, por distintos ámbitos y con distintas dinámicas.

Las muestras son los espacios donde las producciones se socializan de manera directa a la comunidad y se generan intercambios con un público amplio, obteniendo nuevas perspectivas del proyecto. Su producción incluye el diseño de montaje, el montaje, la redacción de gacetillas de prensa, las invitaciones directas, la elaboración de un texto de sala, la gráfica propia y la agenda de actividades. Hasta ahora, se han producido dos: *Isla Invisible* y *Miles de Gaviotas*, ambas en Ferrowhite.

*Isla Invisible* duró solo un día. Las producciones que incluyeron video, texto, dibujos, maquetas y cerámicas, convivían con mapas y objetos que se utilizaron durante el campamento. Todo se montó dentro de la carpa estructural que se llevó para ese viaje. Terminada la jornada se hizo una fogata frente a la carpa, en la que se compartió la experiencia con el público. De esa charla surgieron asuntos que hasta ese momento no habíamos considerado, como la posibilidad de colonizar un territorio en lugar de habitarlo<sup>14</sup> y la diferencia que ello implica en relación con la naturaleza.

---

<sup>14</sup> La diferencia que se propone entre colonizar y habitar, supone que el proceso de colonización implica aplicar lógicas ajenas a un territorio desde una relación vertical de poder, en cambio la acción de habitar sería una adaptación sin forzar al entorno a que sea lo que no es.



Montaje de la muestra *Isla Invisible*.

Fuente: Archivo Ferrowhite.

*Miles de Gaviotas* fue la muestra del segundo viaje, y duró dos meses. Los trabajos se montaron en La Casa del Espía (espacio de muestras con el que cuenta el museo Ferrowhite) y en el predio del museo, utilizando La Rambla de Arrieta, un sector junto a la usina y frente al mar desde donde puede observarse la costa y el patio. Allí montamos nuevamente la carpa estructural.

La jornada inaugural terminó con una fogata, pero esta vez también se dio tiempo a una guitarreada en la que se cantaron canciones que se habían escrito para la ocasión. Este momento de cierre también funcionó como espacio de intercambio, y pudimos observar que la experiencia del viaje y la residencia tiene carácter de intransferible si las prácticas artísticas se acercan al desconcierto y otras sensaciones que produce el recorrer un territorio agreste y extraño junto a un grupo de desconocidos, y no se limita al mero reflejo o transmisión de una experiencia.



Fogón de inauguración de *Miles de Gaviotas*.

Fuente: Archivo Ferrowhite.

Todas las acciones que ocurren alrededor de una muestra construyen relaciones con el contexto. Las gestiones para conseguir equipos, las invitaciones a particulares, los afiches que se pegan en instituciones cercanas o las gacetillas de prensa; todas operan para generar vínculos que legitimen y difundan el proyecto en una agenda pública y amplia. Se busca que, aunque las muestras son una práctica del campo del arte, su influencia no quede solo ahí. Para eso se invita a vecinos, artistas, científicos, docentes, ambientalistas y todas aquellas personas que puedan interesarse.

Otra producción a analizar son los libros. En 2018 se publicó el de la primera excursión y en 2019 el de la segunda. La elaboración de los mismos partió de la idea de condensar la experiencia en un objeto que reflejara parte del trabajo. Dentro de cada publicación hay un pequeño texto de presentación, una crónica de las acciones realizadas, textos escritos por los artistas

participantes y fotos que documentan las distintas instancias del proyecto.

Las ventajas que posee el libro radican en que su lectura excede el marco de acción que su autor puede proponer. Permite socializar las ideas por fuera de las muestras, con otros tiempos en relación con el espectador. Además, al estar disponible en internet<sup>15</sup>, su potencial de replicación no tiene límite.



Ejemplares de la primera publicación impresa de Isla Invisible.  
Fuente: Archivo Ferrowhite

El otro tipo de producción que emerge del dispositivo y construye contexto son las ponencias. Si bien suelen estar dirigidas a un público especializado, funcionan como instancias de construcción de campo de manera directa. Son los espacios donde uno puede reconocerse entre colegas, discutir metodologías de trabajo y trazar alianzas para futuros proyectos comunes.

---

<sup>15</sup>Para descargar entrar en: [https://issuu.com/ferrowhite/docs/isla\\_invisible](https://issuu.com/ferrowhite/docs/isla_invisible)

En mayo de 2018 en Casa Río<sup>16</sup>, Ensenada, formamos parte de *Las Islas*<sup>17</sup>. Ahí compartimos parte de la producción de la primera excursión y empezamos a trazar no sólo alianzas para futuros proyectos sino también a distinguir las características del propio. Se abordaron las distintas estrategias a trazar para trabajar arte en territorio, como lo son las alianzas con instituciones intermedias con las que se comparten los espacios, como ONG, sociedades de fomento, escuelas, guardaparques, asambleas barriales y delegados municipales.

En septiembre de ese mismo año se formó parte del Cuarto Seminario Internacional de Inhotim<sup>18</sup>, donde se realizó una presentación performática combinando narración con dibujo en vivo para describir cómo surge el proyecto, y como ante un contexto que ha invisibilizado ciertos territorios el arte puede volverlos visibles.

Dadas las ponencias del seminario que trabajaban arte, naturaleza y educación, este encuentro fue útil para pensar qué conceptos de ecología y sustentabilidad subyacen al proyecto. En un mundo de cambios constantes, definir naturaleza de manera esencialista es el primer paso hacia la pérdida de eficacia política en las propuestas. Conviene entonces replantear la idea de naturaleza, concebirla como un devenir de fuerzas que se articulan.

---

<sup>16</sup> Casa Río es un espacio orientado a co-producir y compartir experiencias y prácticas que incorporen la dimensión ecosistémica desde los siguientes ejes transversales: arte, medio ambiente, conocimiento científico, acercamiento sensible y saber local. <https://www.casarioarteyambiente.org/>

<sup>17</sup> Las Islas fue un encuentro que reunió cinco proyectos de arte que trabajaban con distintas islas en el país: *Luna Llena*, una isla taller en la 1ª sección del Delta del Tigre. - *Thigra y Bandera de agua*, en la Isla Charigüé, Victoria. - *Proyecto Martín García* en la isla homónima. - *La isla que queda cerca de casa*, en isla Utopía, Ensenada e *Isla Invisible* en Bahía Blanca. <http://www.boba.com.ar/archipielagos-moviles/>

<sup>18</sup> El 4º *Seminário Internacional de Educação do Inhotim. Entre sujeitos e coletividades*, tuvo lugar entre el 13 y 14 de Septiembre de 2018 el Instituto Inhotim, Brumadinho, Brasil. El encuentro puso foco en la transformación de los ciudadanos y su relación con el ambiente. Participaron distintos oradores quienes expusieron sobre sustentabilidad, arte, cultura, ciencia, educación alternativa, juegos cooperativos, metodologías educativas y diversidad.



Imagen de ponencia con performance de dibujo en vivo en el Seminario de Inhotim. Elaboración Propia.

La última presentación que se hizo fue en las Jornadas de Investigación en Humanidades de la Universidad Nacional del Sur en 2019, donde se abordó la temática investigación en arte y qué metodologías utiliza el proyecto. No se reparó en sus producciones sino en la modalidad de trabajo en espiral, donde con cada muestra se hace un ciclo donde se articulan las distintas producciones de manera secuencial. Surgió la posibilidad de empezar a proponer instancias educativas con escuelas u otras instituciones que puedan servir como replicadoras de la experiencia, por fuera de lo que exclusivamente el campo del arte o académico universitario.

La realización de ponencias y presentaciones para compartir en jornadas, son oportunidades concretas para conceptualizar las prácticas propias, comprender otros modos de acercarse a problemáticas similares a las nuestras y generar nuevas alianzas con

pares. Permite entender que nuestra práctica es parte de un grupo más amplio donde se comparten temáticas y modos de trabajo que son emergentes de un contexto común.

## Conclusiones

Cuando quiere definirse un objeto de estudio y el mismo produce otros objetos que pueden ser analizables, se está ante una propuesta compleja, que crece, se reproduce y, por el tipo de acción que se propone, este crecimiento aparentemente puede escapar al control, aspecto no recomendable para una investigación de posgrado.

Sin embargo, el trabajo sostenido y repetido empieza a generar patrones de análisis que pueden establecer un orden entre tanta variedad de objetos y acciones. Estas producciones no emergen de manera arbitraria, sino que responden a un patrón de organización: primero se hacen los viajes, luego la producción de obras, las muestras, los posteos en el blog y finalmente la producción del libro impreso.

Este ciclo de trabajo actualmente está por su tercera vuelta. Pero más que como un ciclo conviene pensarlo como una espiral, ya que las experiencias que se van acumulando hacen que cada vez que se aborda un tipo de objeto, este se vaya ajustando en función de las reflexiones que surgen en camino. El proyecto crece y las perspectivas se complejizan.

La relación que inicialmente se planteaba con el ambiente más vinculada con la colonización, se fue transformando en sensibilización y contemplación. Lo que inicialmente era un grupo de artistas que iban a producir su obra, se volvió un grupo de personas que trabaja a partir de una experiencia común. Las obras fueron cambiando y se fueron complejizando soportes. Las muestras son cada vez más interactivas y los libros van pasando de ser bitácoras de un viaje extraño a pequeños ensayos que reflexionan sobre la relación entre la comunidad y el ecosistema.

Entender a *Isla Invisible* como una investigación en arte aporta una perspectiva que permite estar atentos a aspectos básicos del trabajo en arte: qué, cómo, dónde y cuándo hago arte.

Para qué lo hago. Y estas preguntas, atravesadas por la metodología adecuada, vuelven a la experiencia no solo un espacio para la producción artística, sino también para el pensamiento crítico.

## **Bibliografía**

- Bourdieu, Pierre (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourriaud, Nicolas (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Borgdorff, Henk (2005). *El debate sobre la investigación en las artes* [en línea]. Consultado el 20 de febrero de 2020 en <https://pdfs.semanticscholar.org/04a4/86da67d8c12d58fba5498c35d4914b93051c.pdf>.
- Cinti, Silvana. (2017) *Las islas de la bahía blanca*. Bahía Blanca. Vacasagrada Ediciones.
- Foucault, Michel (1984) “¿Qué es un autor?” *Dialéctica*, año IX, N° 16: 51-82.
- Hernández, Fernando. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación* [en línea]. Consultado el 20 de febrero de 2020 en <http://revistas.um.es/educatio/article/viewFile/46641/44671>.
- Heredia Chaz, Emilce (2018). *La tercera fundación de Bahía Blanca: la ciudad en la transformación neoliberal* / Coordinación general de Diana Itatí Ribas; Fabiana Tolcachier; Raúl Armando Menghini - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns.
- Holmes, Brian (2006). “El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas”. En *Brumaria* n.º 7. Arte Máquinas, Trabajo inmaterial. Madrid: Brumaria AC.
- Munari, Bruno (1983). *¿Como nacen los objetos?* Barcelona, Gustavo Gili.