

# ***Una constelación de experiencias artísticas situadas: Arte(s) y Universidad (Villa María, 1995-2022)***

Siragusa, Cristina; Kirchheimer, Mónica; Gallo, Cristina; Reyes, Manuela; Suárez, Amparo;  
Curatitoli, María Constanza; Marin, Fwala-lo; Bordese, Marianela

## Resumen

En esta publicación se comparten los hallazgos parciales alcanzados en la investigación PICTO Asociativo Córdoba 2022 titulada Archivos / Dispositivos / Experiencias: Arte(s) y Universidad (Villa María, 1995-2022). El estudio busca consolidar un ámbito de construcción de conocimiento que aborde los espacios de producción artística y de gestión cultural en la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) en pos de visibilizar el fenómeno emergente que se ha desplegado en 25 años. El PICTO, que entrelaza sus indagaciones con proyectos y programas de investigación inscriptos especialmente en el Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas (IAPCH) y en el CIT Villa María, asume la necesidad de revalorizar el patrimonio artístico-cultural generado por integrantes de la comunidad artística – cultural de la UNVM, y de aportar al debate acerca de las políticas y programas de apoyo y fomento a las diversas expresiones artístico-culturales que involucran la acción de artistas y colectivos culturales universitarios.

**Palabras claves:** Producción Artística, Políticas Públicas, Investigación en Artes, Territorio

## Abstract

This publication shares the partial findings of the PICTO Asociativo Córdoba 2022 research entitled Archivos / Dispositivos / Experiencias: Arte(s) y Universidad (Villa María, 1995-2022). The study seeks to consolidate a field of knowledge construction that addresses the spaces of artistic production and cultural management at the National University of Villa María (UNVM) in order to make visible the emerging phenomenon that has unfolded over the last 25 years. The PICTO, which intertwines its investigations with research projects and programmes carried out especially at the Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas (IAPCH) and the CIT Villa María, assumes the need to revalue the artistic-cultural heritage generated by members of the artistic-cultural community of the UNVM, and to contribute to the debate about the policies and programmes of support and promotion of the diverse artistic-cultural expressions that involve the action of artists and university cultural collectives.

**Keywords:** Artistic Production, Public Policy, Arts Research, Territory

## PunctumArchimedis: siempre hipotético

En esta publicación se comparten los hallazgos parciales alcanzados en la investigación PICTO Asociativo Córdoba 2022 titulada *Archivos / Dispositivos / Experiencias: Arte(s) y Universidad (Villa María, 1995-2022)*. El estudio busca consolidar un ámbito de construcción de conocimiento que aborde los espacios de producción artística y de gestión cultural en la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) en pos de visibilizar el fenómeno emergente que se ha desplegado en 25 años. El PICTO, que entrelaza sus indagaciones con proyectos y programas de investigación inscriptos especialmente en el Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas (IAPCH) y en el CIT Villa María, asume la necesidad de revalorizar el patrimonio generado por integrantes de la comunidad artística – cultural de la UNVM, y de aportar al debate acerca de las políticas y programas de apoyo y fomento a las diversas expresiones que involucran la acción de artistas y colectivos culturales universitarios.

La construcción epistémica de la investigación asume, como uno de sus supuestos, la necesidad de redescubrir la pluralidad poética de artistas y obras vinculados a la Universidad Nacional de Villa María, privilegiando una perspectiva histórica que rescata, desde los orígenes, la diversidad disciplinar de su producción. Esta posición implica reconocer la persistencia de un modo de hacer que desestabiliza las fronteras disciplinares (entre arte y ciencia; y entre las propias disciplinas artísticas), y que se arraiga, también, en el territorio. Esta manera de concebir el objeto de estudio considera la necesidad de agenciar a los sujetos de la investigación, en su carácter de investigadores y artistas-investigadores de la UNVM, en procesos complejos y críticos en pos de la creación de cartografías artísticas que reconozcan y discutan los procesos en los que irrumpen identidades y alteridades, evitando, en el análisis e interpretación del fenómeno, posiciones que “romanticen” las producciones periféricas (Barrientos, 2009) o incurran en el exotismo para referenciar a sujetos y territorios, es decir, que prioricen el Otro folclórico por el Otro real (Zizek, 1998). Esta precaución teórico-política responde al imperativo de entender que la matriz de los datos resultantes de la indagación (y la/s cartografía/s emergentes) representan una producción de conocimiento que se enlaza estrechamente a procesos de *memorias* histórico-sociales e institucionales sobre los cuales se asienta esta pesquisa.

Como lo señala Richard, las operaciones de evocación del pasado, cuando se circunscriben a la producción de *memorias*, implican un deshacer y un rehacer movilizadas por “las solicitudes políticas y comunicativas de un presente curioso, o bien disconforme” (2013:197). El carácter expansivo y, al mismo tiempo, transitivo de la producción artística requiere volverse visible, especialmente en tiempos como los actuales en los que tanto el lugar estratégico de las universidades públicas argentinas como sus formas de trabajo en relación a las distintas funciones (docencia, extensión, investigación) se encuentra en permanentemente embate por sectores políticos y sociales que instalan escenarios de sospecha sobre ellas. En este horizonte se vuelve indispensable la visibilización, comprensión y puesta en valor del sentido de las prácticas en las que el arte y la gestión cultural se han desarrollado, consolidando espacios y subjetividades que son parte constitutiva de la ciudad de Villa María y de la región desde hace más de veinticinco años.

Desde el punto de vista histórico, el período 1995-2022 puede contemplarse como un tiempo heterogéneo, fragmentario, en el que se desplegó una experienciación y una experimentación estética plural que fue atravesada (y moldeada) por procesos densos y complejos de las políticas públicas (nacionales, provinciales y municipales) que pusieron en tensión lo local y lo global. A partir de la apertura del régimen escópico, ¿opera la folklorización y/o exotización “del interior” nacional? ¿qué tensiones se (re)descubren en las experiencias radicadas en el territorio villamariense? ¿es

posible considerar la configuración de un “activo periferia” (Barrientos, 2009) en los imaginarios geográficos subyacentes en los archivos? ¿cuáles fueron los horizontes de posibilidad para la experimentación formal en las estéticas periféricas de las obras y procesos artísticos que integrarán la cartografía del estudio?

En esta investigación, entonces, se entiende que trazar *fronteras* en el arte, y en particular en el continuo de la producción en la UNVM, implica forjar sitios inestables desde los cuales leer la producción en su contexto, presuponiendo que esa delimitación implica un ejercicio reflexivo para dotar de inteligibilidad al fenómeno. Richard reconoce que “las fronteras de diferenciación entre disciplinas que separan temporalmente los campos de estudio dejan muchos tramos sueltos para intercambiar saberes parciales, incompletos, que se recrean unos a otros en las zonas de contacto entre lo conocido y lo desconocido” (2014:12). Es de interés observar retrospectivamente una multiplicidad, y una multiplicación, de desplazamientos, yuxtaposiciones y derivas en relación a las prácticas artísticas generadas; de los conocimientos técnicos-profesionales, epistémicos y políticos que se aplicaron y reconstruyeron; de los imaginarios sobre dimensiones de lo social, acerca de las subjetividades y los territorios que se tematizaron en los procesos y las obras emergentes desde diversas disciplinas artísticas.

## Contextus: (re)construir la historia y las políticas en la historia

La Universidad Nacional de Villa María, desde su creación en abril de 1995 tras la sanción de la Ley N° 24.484 por el Congreso de la Nación, desplegó un conjunto de condiciones de posibilidad para el desarrollo, producción y circulación de experiencias artísticas a través de sus espacios de formación, extensión e investigación donde participaron integrantes de sus distintos claustros (docentes, no docentes, estudiantes y graduados). En ese horizonte se desarrollaron prácticas artísticas diversas bajo lógicas heterogéneas tales como *la pública-universitaria*, *la independiente*, y *la comunitaria*, como las más destacadas, que convivieron en el tiempo desde la pluralidad y la yuxtaposición de sus inscripciones institucionales. Una mirada retrospectiva permite reconocer diversos mojones en ese devenir en el que se visibiliza la irrupción de itinerarios de artistas que, colectivamente, no sólo desarrollaron sus proyectos sino que, en ese mismo movimiento del hacer y el reflexionar sus prácticas, establecieron un arte situado estableciendo, en distintos grados y complejidades, un posicionamiento estético, político-social y epistemológico acerca del fenómeno contemporáneo de lo que representa la producción artística-cultural villamariense.

En sus orígenes, como parte de los compromisos asumidos para su creación, la UNVM asumió el desafío de desarrollar una propuesta de carreras que representaran una vacancia a nivel provincial, en el sentido que no fueran parte de la oferta académica (como duplicación) de otras universidades nacionales (tales como la Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad Nacional de Río Cuarto). Fue el marco propicio para que dos proyectos de carreras en artes, novedosos para esa época, fueran considerados a los fines de su implementación a partir de 1997<sup>19</sup>: la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular y la Licenciatura en Diseño y Producción de Imagen que, con el cambio de plan de estudio en 2006 reemplazaría el término *Imagen* por *Audiovisual*. En el

---

<sup>19</sup> Las tres carreras que representaron, en ese momento fundacional, ese carácter innovador fueron: Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular, Licenciatura en Diseño y Producción de Imagen, Licenciatura en Desarrollo Local Regional.

primer caso, Juan Carlos Ciallella es reconocido como el artífice de esta propuesta académica que legitimó la incorporación de la música popular en las universidades nacionales argentinas, al tiempo que instaló y proyectó un ámbito para la formación y la exploración artístico-musical, para el diálogo entre saberes sonoro-culturales de quienes se sumaron en la UNVM en tanto docentes (muchos de ellos idóneos) y estudiantes provenientes de distintas regiones del país y Latinoamérica. Adelqui Pellegrino, fotógrafo y docente, fue el creador y primer coordinador de la segunda licenciatura quien conformó un equipo (a quienes había conocido en la carrera de cine de la Universidad Nacional de Córdoba) para encarar un espacio productivo y creativo para el despliegue de los lenguajes audiovisuales.

Bajo la modalidad a distancia, en 2021, inicia la primera cohorte de la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular, un ciclo de complementación curricular (CCC), que diversifica la enseñanza de las artes musicales en la UNVM. En ese despliegue y consolidación de las experiencias de enseñanza artística, interesa incluir a la Licenciatura y al Profesorado en Lengua y Literatura en cuyo interior, en diversos espacios curriculares, se alienta la creación en letras desde un abordaje en artes. Se reconoce que, desde la función de enseñanza, se configuró a través de múltiples espacios académicos el *área de artes*, rúbrica ausente en el organigrama institucional pero con enorme sentido en la experiencia vital que cobija el Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas (IAPCH-UNVM). Este devenir de los procesos de enseñanza/aprendizaje habilitó la emergencia de las carreras de posgrado en el IAPCH, obteniendo la aprobación de la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU) para la implementación de la Maestría en Investigación a través de la Práctica Artística (que empezó a dictarse en 2024) y la Especialización en Arte Comunitario (en proceso de inscripción de su primera cohorte a la fecha).

Retornando a los años 90s, una revisión de aquellos tiempos fundacionales permite destacar que uno de los proyectos más distintivos de la UNVM fue el programa en Actividad Física y Deporte que establecía una cursada de cuatro años para los estudiantes de la totalidad de las carreras, más allá de su inscripción disciplinar. En ese marco se desarrolló, a cargo de Gabriela Redondo quien se especializaba en la enseñanza de la expresión corporal, una propuesta de prácticas somáticas de carácter sensible articuladas con un enfoque artístico que habilitó la inclusión estudiantil de carreras en artes musicales, diseño y letras. Fue un espacio, dentro de los núcleos de formación común, que habilitaría de manera germinal el despliegue de diálogos inter y transdisciplinarios donde el arte se constituía en un horizonte de posibilidad para el despliegue de procesos creativos y colectivos.

Un movimiento en el punto de observación permite identificar, en las fronteras en las que se consolidó y proyectó el *Instituto de Extensión*<sup>20</sup> (dependiente de Rectorado), la Dirección de Desarrollo Social y Cultural desde la cual se promueven y concretan programas, proyectos y actividades desde una perspectiva de derechos humanos y con un enfoque interdisciplinario y regional. En este ámbito, históricamente, se gestaron y alojaron la mayor parte de los elencos artísticos estables cuyo objetivo central respondía a la necesidad de promover el desarrollo cultural

---

<sup>20</sup> La extensión universitaria se propone como uno de los pilares de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) junto con la docencia y la investigación, y se constituye como el instrumento adecuado para el fortalecimiento del vínculo entre la Universidad y la comunidad a la cual pertenece, es la materialización de la importancia de pensar a la educación como una inversión que no queda en las aulas, sino que es capaz de repensarse y re-elaborarse por medio de los vínculos que se generan con la comunidad. De esta manera, el Instituto de Extensión articula la generación de conocimientos del sector académico, con las demandas de la sociedad en la que se encuentra inserto, una sociedad culturalmente pujante y solicitante de desarrollo de calidad.

afianzando prácticas sensibles, inclusivas y comprometidas con la sociedad; a partir del desarrollo de acciones tendientes a consolidar sus trayectorias como espacios expresivos y culturales de música, teatro y danza, atendiendo a diferentes ritmos, estilos y modalidades. Forman parte de una trayectoria significativa en la producción artística dentro del ámbito universitario, con una fuerte influencia en la ciudad y la región. Más allá de su inscripción institucional en el organigrama de la UNVM, los elencos se encontraban constituidos por miembros de la comunidad universitaria y por el público en general, y eran dirigidos por profesionales especializados en cada una de las disciplinas<sup>21</sup>.

En esos veinticinco años en la Universidad Nacional de Villa María se formaron diez elencos estables<sup>22</sup> que desplegaron variadas prácticas musicales y escénicas (coros, orquestas, equipos de danza y teatro) con raigambre institucional y circulación local, nacional y latinoamericana. Otro hito fue la creación del Ensamble Experimental Orquesta Sinfónica Villa María (OSVM), con presencia institucional hasta marzo de 2024, dependiente del Instituto de Extensión y de la Municipalidad de Villa María. Todas estas experiencias se configuraron por la acción subjetivante del Estado, ya que sus horizontes de posibilidad y condiciones de realización estuvieron delimitadas por las lógicas propias de la gestión estatal pero bajo la especificidad del campo universitario. De esta manera, una política de predominante orientación extensionista enraizó a la Universidad como ámbito de influencia y pertenencia concibiendo a la educación pública como la base de un Estado justo, solidario, innovador y promotor de los derechos humanos.

Desplegándose en ese entramado institucional, se reconoce la existencia de un repertorio de prácticas vinculares entre integrantes de la comunidad educativa que no se concretaron necesariamente en marcos institucionales, pero cuyas condiciones de posibilidad para la creación artística han estado directamente ligadas al *ser parte* o *haber sido parte* de esa comunidad. Entonces, a las experiencias emergentes bajo modalidades propias de la gestión estatal universitaria (y desde un enfoque que destaca su carácter de universidad pública), se añaden otras que se conciben desde la lógica de la gestión independiente y, en menor medida, de la gestión comunitaria.

Es necesario, también, rescatar la labor pionera de los primeros grupos que tomaron como objeto a las artes en el marco de convocatorias del Instituto de Investigación de la Universidad Nacional de Villa María. Se advierte que la UNVM habilitó, también, la ejecución de proyectos en los cuales se introducía la práctica artística como parte del proceso. En términos de Siragusa y Mussetta (2023) se reconoce una permeabilidad entre creación e investigación artística a nivel institucional. A pesar de que en los primeros tiempos (y proyectos) primó un enfoque ligado a la sociología de la cultura, algunos proyectos iniciaron un recorrido ligado a la investigación “con” práctica artística, sin articular, en ese entonces, con nociones más contemporáneas vinculadas a la investigación a través de la práctica artística.

## **Territorio / Comunidad / Arte(s): políticas de extensión en la UNVM**

Un recorrido diacrónico del desarrollo de las políticas universitarias de apoyo a la formación y creación artística con orientación extensionista, observando en particular la conformación de los elencos estables, permite identificar tres momentos en su constitución: una *etapa fundacional*, entre

---

<sup>21</sup> Fuente: página web del Instituto de Extensión de la UNVM

<sup>22</sup> Como elencos estables de la UNVM se considera a: Coro Nonino, Coro de Adultos/as Mayores (CORAM), Coro de Niños y Niñas, Guadal, Orquesta Escuela de Tango “La Cabulera”, En Guardia, Comedia Universitaria, Tusitalas, Ballet Folklórico Universitario y Danzamble.

los años 1998 a 1999; otra *etapa post-2001*, entre 2002 a 2006; y, finalmente, una *etapa de consolidación* en la que se diversifican las propuestas artísticas entre 2011 a 2021. Más allá que el recorte temporal del PICTO abarca el periodo 1995-2022, se vuelve indispensable mencionar que el 2024 estuvo atravesado por la incertidumbre sobre la continuidad de la labor específica de la universidad pública y por lo tanto, de sus políticas de extensión, por lo que, por razones presupuestarias, por primera vez luego de décadas de sostenimiento se suspendieron las actividades llevadas a cabo desde la mayoría de los elencos artísticos. Su casi totalidad no abrieron convocatorias debido a la compleja y difícil situación por la que atraviesa el sistema universitario público nacional, viéndose afectados los Institutos y las Secretarías de Extensión de las universidades nacionales y junto con ello, la continuidad del funcionamiento de los elencos artísticos (Consejo Interuniversitario Nacional, 2024). En sintonía con el CIN, desde la UNVM por medio de la Resolución de Consejo Superior N° 058/2024 se ha manifestado públicamente la difícil situación actual que atraviesa, la cual afecta seriamente el pleno funcionamiento de la institución.

Retomando la periodización arriba enunciada, durante la *etapa fundacional* se conformaron los tres primeros elencos estables en la Universidad Nacional de Villa María que tuvieron el acompañamiento del entonces rector organizador Carlos Domínguez: el Coro Nonino (1998), el Danzamble (originalmente Grupo de Danza Libre en 1998) y el CORAM (originalmente denominado Taller de Voces en 1999). Los dos primeros estaban vinculados con espacios curriculares, y el tercero con el surgimiento del Programa de Extensión Universitaria para Adultos Mayores (PEUAM) que incluía un conjunto de “Talleres Educativos para Adultos Mayores”. El Coro Nonino, dirigido desde sus inicio por Cristina Gallo, representa no sólo un elenco artístico sino, también, un espacio educativo donde los integrantes tienen la posibilidad de desarrollar aprendizajes de funciones esenciales como guía, jefas/es de cuerda y asistente de dirección; el “Nonino” se ha constituido, mayoritariamente, por estudiantes de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular y de otras carreras de la universidad participando en diferentes festivales locales, nacionales e internacionales representando a la UNVM. El Ballet de Danza Contemporánea (actualmente conocido como Danzamble) surge bajo la dirección de Gabriela Redondo como un proyecto pedagógico que comprende el lenguaje artístico de manera transversal en la formación académica de sus estudiantes; a través de los años se ha propuesto como un ámbito para la expresión, creación y experimentación escénica que interviene en ambientes convencionales y no convencionales, generando en sus producciones un territorio de cruces y de fuerte compromiso social con otros lenguajes artísticos y con la comunidad regional. Finalmente el CORAM<sup>23</sup> (Taller de Voces) emerge como un proyecto de difusión de la música folklórica y popular argentina a partir de la educación musical; prevalece una intencionalidad acerca de que en todo concierto exista un aporte didáctico destinado a la elevación del nivel cultural general, generando vínculos con otros, el acercamiento a obras y a sus compositores, y la difusión a la comunidad, como así también aspectos relacionados con la salud integral.

En la *etapa post-2001*, a partir del inicio del recupero de los espacios institucionales de las universidades públicas argentinas tras la debacle económica-financiera y social, se desarrollan tres proyectos para la gestación de nuevos elencos: Ballet Folklórico Universitario (2002); La Comedia (2004-2022); y En Guardia (2006). El Ballet Folklórico Universitario, a cargo de Carina Bonoris desde sus inicios, irrumpe como un espacio vinculado a la Peña Universitaria “La Minga” que se transforma en grupo de danzas cuyo objetivo principal es la conservación y la difusión de las danzas tradicionales

---

<sup>23</sup> Este proyecto vocal inicia con Cristina Gallo y luego fue dirigido por Miriam Ferreyra, Gustavo Espada, Mariana Bordese, Laura Alberti y, en el 2023, por el Prof. Sebastián Tello.

y populares argentinas, como parte de su trabajo participan en diversas manifestaciones del arte nativo que se realizan en distintos recintos (plazas públicas, centros educativos, ferias, entre otros), como así también en encuentros y certámenes de carácter regional, provincial y nacional. La Comedia, que nació bajo la dirección de Alicia Mouxaut, se propuso como un espacio de producción teatral estable y permanente en la comunidad; sumando entre sus integrantes a miembros de la comunidad educativa y hacedores locales del oficio para que pudieran manifestarse artísticamente y que, al mismo tiempo, encontraron un lugar de trabajo actoral concreto, de crecimiento, desarrollo, entrenamiento e investigación que esa tarea requiere. En Guardia (Quinteto instrumental de Tango) fue un proyecto que en sus orígenes, bajo el nombre de “Cuarteto del 30”, contó con la dirección del maestro Alberto Bacci; es un elenco de tango que tiene como atributos distintivos la incorporación de instrumentos no clásicos<sup>24</sup>.

Finalmente, en la *etapa de consolidación* se conforman cuatro nuevos elencos estables: Guadal (2011); Coro de Niños y Niñas (2016); Orquesta Escuela de Tango La Cabulera (2017); y Tusitalas (2021). Guadal es un quinteto de música folklórica que fue rescatando las sonoridades acústicas típicas del folclore argentino, poniéndolas en valor con nuevos arreglos, acercándose a públicos que no se vinculan directamente con las propuestas más tradicionales, trabajando sobre las mismas desde la composición y los arreglos de manera novedosa<sup>25</sup>. El Coro de Niños y Niñas, que se forma como elenco bajo la dirección de Ivana Perren y luego a cargo de Sebastian Tello, es un espacio inclusivo para niñeces con el objetivo de desarrollar aptitudes musicales y de práctica coral; este espacio se sumaba a otros proyectos corales UNVM con el fin de instalar una propuesta formativa transversal tendiente a la gestación de una escuela de canto coral que ofreciera oportunidades para el canto en distintos momentos de la vida de una persona. La Orquesta Escuela de Tango La Cabulera, dirigida por Ezequiel Infante y Lucas Leguizamón, se integró con 16 músicos, estudiantes y docentes de la UNVM, quienes estudian el lenguaje del tango y los diferentes estilos que se gestaron a lo largo de su historia para generar propuestas didácticas y espectáculos que integren otras actividades artísticas y culturales en conciertos interdisciplinarios con el objetivo de poner en valor y dar a conocer la rica y vasta diversidad que tiene la música popular argentina. El último elenco que se conformó fue Tusitalas, bajo la dirección de Mauro Guzmán, quienes asumen que la Narración Oral, el arte de contar historias, es un arte antiguo y común a todas las culturas; sus búsquedas teórico-prácticas tienden a conocer y poner en práctica la historia de la narración oral, sus diferentes vertientes y técnicas, llevando esas narraciones a diferentes espacios de la comunidad.

Estas experiencias en su devenir se han caracterizado por su inmersión en la vida social, cultural y política de la ciudad, y en diálogo, también, con otras instituciones académicas, profesionales y culturales. Problematicar estas experiencias artísticas y culturales desarrolladas en/desde el Instituto de Extensión de la UNVM significa concebirlas como expresiones *locales*, es decir, emergentes que irrumpen de/desde una “diferencia situada” que implica una posición táctica en las “geografías de

---

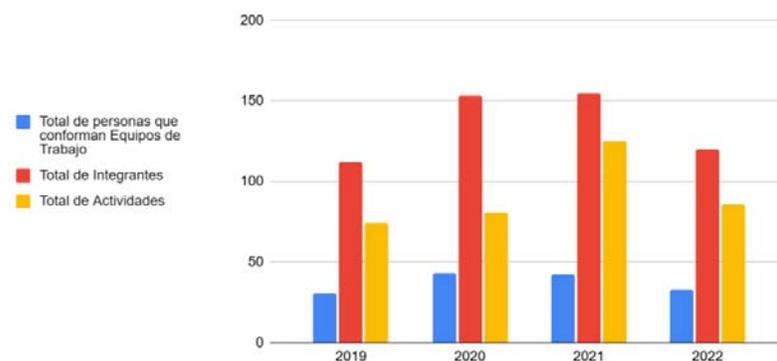
<sup>24</sup> Desde el 2021, en conmemoración a su antiguo director, se le cambia el nombre a “En Guardia” bajo la dirección de Ezequiel Infante tomando el legado de las composiciones de los años 30 y 40 y potenciando el toque a la parrilla con formatos más académicos.

<sup>25</sup> En el año 2015, Guadal edita el libro “Melodías del Monte”, en el que se encuentran 127 obras de diversos autores de Música Popular Argentina de raíz Folclórica de la región Centro del país, plasmadas en partituras (letra y música). En el 2018 edita su primer trabajo discográfico titulado HÁBITAT, el cual contiene versiones de obras que pertenecen al cancionero popular argentino, como así también composiciones propias. También, presentó «Patio Santiagueño», concierto en el que se articula música, danza y tradiciones propias de la Región Centro con sus géneros más representativos (chacarera, gato, escondido, zamba y vidala).

poderes” (Richard, 2009) en relación a instituciones académicas, artísticas y profesionales provinciales, nacionales y/o internacionales, y en relación hacia el interior de la propia Universidad.

Interesa compartir algunos datos acerca del modo de funcionamiento de los elencos estables universitarios desde un enfoque diacrónico. En la Tabla N° 1 se observa que entre el periodo 2019-2022, es el año 2021 el que expone el punto de crecimiento más significativo, especialmente el número de actividades que se desarrollaron en los últimos años. Cabe aclarar que, en la actualidad debido al desfinanciamiento del sistema universitario se ha discontinuado la actuación de los elencos estables de la UNVM.

Tabla N° 1. Información acerca de los elencos artísticos dependientes del Instituto de Extensión (2019-2022). Fuente: Instituto de Extensión UNVM



Los elencos estables proporcionan un espacio para la formación desde la práctica en artes convocando diversas disciplinas. Chapato (2015) sostiene, con respecto a los contextos de aprendizaje artísticos, que se ha generado un amplio espectro de actividades en artes desarrolladas en diversos ámbitos de la vida social. Se trata de la inclusión de actividades de enseñanza del arte en ámbitos, contextos e instituciones/organizaciones sociales cuyos objetivos y modalidades organizativas pueden diferenciarse de las instituciones escolares y que han adquirido relevancia en su capacidad para convocar a grupos y sujetos en el abordaje de experiencias de carácter artístico. Así, los diferentes lenguajes artísticos (visual/corporal/musical/teatral) conforman sistemas culturales que promueven posibilidades de expresión y por lo tanto, de intercambio (Elichiry, 2015). En ese sentido la Universidad Nacional de Villa María ha posibilitado la constitución y el desarrollo de los Elencos Artísticos en los que se suscitan diferentes expresiones artísticas, atendiendo a diversos estilos, ritmos y modalidades; reconociendo y legitimando a los mismos, como espacios de formación y aprendizaje del arte, es decir, espacios desde donde se promueve el desarrollo de la educación cultural (Becker, 1982/2008)<sup>26</sup>.

### **Tiempo de archivos: problematizaciones *in progress*<sup>27</sup>**

Veinticinco años de producción artística dispersa, fragmentaria, heterogénea, en ocasiones

<sup>26</sup> Los aspectos que estimulan la participación de los aprendices en estos elencos artísticos son abordados en una investigación en curso en el marco de la Beca Interna Doctoral CIT Villa María desarrollada por Amparo Suárez titulada *Identidad y emociones en el aprendizaje en comunidades de prácticas artísticas*.

<sup>27</sup> Este apartado se basa en el artículo “Archivos personales en el retorno democrático: políticas de archivo de hacedores Teatrales de Córdoba entre el miedo y la alegría” publicado en Clepsidra - Revista Interdisciplinaria De Estudios Sobre Memoria, cuya producción tuvo lugar en el marco del proyecto PICTO por Fwala-lo Marin.

configurando itinerarios, en otros des-localizada dentro de los pliegues institucionales de la vastedad de la Universidad, puede considerarse problemática a la hora de tomarla como objeto de estudio. El desafío teórico-metodológico que se ha asumido en esta investigación dialoga con el pensamiento de Didi-Huberman para quien “el acto mismo de conocer, ¿no se funda acaso en esa aceptación de la naturaleza dispersa del mundo, a riesgo de inventar sus posibles conexiones, semejanzas, afinidades o contrastes?” (2021:143). El trazado de contornos, fronteras, mojones de experiencias artísticas, todo ello a partir del **archivo** como unidad de análisis, puede constituirse en un modo a partir del cual los cuales las *tecnologías del ver* (en su sentido amplio) organizan una experiencia del mundo (de las prácticas artísticas locales universitarias), por lo que los esfuerzos académicos de construcción de memoria hacen que vuelvan al presente para ser re-significadas y re-conocidas.

El archivo puede ser entendido desde la archivología, la filosofía y las teorías del arte contemporáneo. Desde la archivología, *el archivo* significa un sistema de almacenamiento y consulta de documentos que se rige por principios de respeto a la procedencia y al orden original (Heredia Herrera, 1991; Cruz Mudet, 2011), principios de trabajo ineludibles para un tratamiento riguroso de los archivos que nos convocan. Desde la disciplina archivística se aboga por una tarea simultánea que involucre aspectos históricos y archivísticos. La archivística, notablemente práctica, se concentra en la organización, descripción, gestión y conservación de documentos (Heredia Herrera, 1991, p. 30), cuyo fin es poner al servicio de la comunidad el acceso a los archivos. Para ello, se establecen principios fundamentales, que guían la metodología de trabajo y su dimensión práctica. El primero es el “principio de procedencia” o “principio de respeto al origen” que sitúa los documentos de acuerdo al fondo documental del que proceden y no a un criterio conceptual que desintegre su origen de procedencia. El segundo principio es el de “respeto por el orden original” que guarda relación con el “orden secuencial” en el que han sido producidos los documentos (Heredia Herrera, 1991, p. 34). Sin embargo, el respeto por el cuidado de la integridad de un archivo no está fundamentado en una cuestión de custodia y control: “fragmentar un archivo, dispersar los documentos que lo componen, es desmontar el orden con que fue construido” (Carvajal y otros, 2024, p. 17). Quienes teorizan sobre las prácticas archivísticas contemporáneas insisten en la potencia asentada no en los documentos sueltos, sino en el modo de disponerlos y conectarlos, que es una manera de poder rastrear “dimensiones subjetivas, relacionales, contextuales y también categoriales”. Un archivo íntegro es capaz de mostrar las huellas de los procesos, las experiencias y los “registros vitales” –que al disgregarse se borrarían y quedarían descontextualizados– cuyas “condiciones de legibilidad y claves epistemológicas para codificar los documentos y piezas” está virtualmente contenido en su forma de organización (Carvajal y otros, 2024, p. 17).

La relación de los documentos con el sujeto que los conservó, así como la relación que se establece entre los documentos de un mismo fondo ha sido profusamente tratada. El paradigma postcustodial en la archivística contemporánea plantea una superación del rol de “guardianes y cerrajeros neutrales” para pasar a “una posición situada, activa y en permanente colaboración con las comunidades implicadas” (Carvajal y otros, 2024, p. 9). Esta postura que pregunta por “las ausencias, la distribución de poder de los fondos, los puntos ciegos en los estándares de descripción y la democratización del acceso a los documentos” (Carvajal y otros, 2024, p. 9). El paradigma postcustodial está en sintonía con el giro archivístico, cuyo referente es Jaques Derrida (1997). En *Mal de archivo* el autor postula la capacidad del archivo para incluir y excluir registros históricos, configurando cómo se interpreta el pasado en el presente. La palabra “archivo” proviene del griego “arkheion”, que originalmente se refería a la casa de los magistrados encargados de los documentos públicos (Derrida, 1997, p. 10). La “función arcóntica” implica que los documentos se almacenen en un lugar específico y estable, bajo la autoridad de una interpretación legítima, ejerciendo el poder de

consignación, es decir, asignando un lugar y reuniendo signos. El arconte conserva, excluye y facilita el acceso al pasado, creando un dispositivo para acceder a los documentos. Desde esta perspectiva, y especialmente a partir de Foucault (2002), el archivo establece las reglas que determinan qué enunciados y discursos pueden circular o ser excluidos, y quiénes están autorizados para hablar. Esta visión va más allá de concebir el archivo como un mero lugar de resguardo de documentos, y lo entiende como una herramienta para analizar y controlar los discursos sociales. Si bien los archivos históricos pueden ejercer una función arcónica en sintonía con sus políticas institucionales, los archivos comunitarios o de universidades operan bajo el mismo principio.

Es interesante considerar los aportes de la Red de Conceptualismos del Sur respecto a la condición inapropiable de los archivos, como tensiones que se activan en las prácticas de quienes nos relacionamos con archivos. La primera refiere a que ningún archivo es capaz de albergar la “exhaustividad del registro de una experiencia”, sino que se conformará por rastros y restos que se escogen en el presente bajo una promesa de futuro (Carvajal y otros, 2024, p. 2). La segunda inapropiabilidad del archivo está relacionada a la multiplicación de los sentidos que hace “reverberar” y “que se fuga entre sus intersticios”, es decir, el devenir de sentido que un archivo movilice no puede ser controlado ni previsto por sus archiveros ni por los productores ni por las instituciones que los albergan. Por último, la tercera potencia de la inapropiabilidad de los archivos refiere al corrimiento de las lógicas propietarias o comisatarias en la conformación de archivos: sería un modo de activar los archivos al servicio de las comunidades, a su escucha, en vez de la concentración, monopolización y resguardo de los materiales a los modos de los museos de la modernidad, que acumulan y borran la relación de los sujetos con los documentos.

Los archivos de los colectivos artísticos de la UNVM lejos están de ser un mero depósito de documentos: configuran una práctica política y estética. Podríamos entenderlos bajo la categoría de “anarchivos” en la que Schmuck (2018) designa, siguiendo a Weigel, a aquellos archivos heterotópicos que quedan por fuera de la ley de constitución y aparición de los enunciados. Ostentan una condición de ocultos, caóticos y fuera del orden de los archivos centralizados por instituciones. El ejercicio anarchivístico puede ser considerado como la puesta en acto de prácticas contrahegemónicas que resquebrajan el monopolio de la conservación (Cámara, 2021). Estos archivos emprenden formas singulares de volver al pasado, de tomar los documentos y ejercer retornos desde el presente activando una sensibilidad vinculada a un razonamiento corporizado. Rolnik plantea que estas “políticas de inventario” están ligadas a “la carga poética”, es decir a sus capacidades para “activar experiencias sensibles en el presente” en virtud del re-tránsito por el pasado y la potencialidad de dichos dispositivos para proponer “el mismo tenor de densidad crítica” (2008, p. 10).

En este punto se hacen necesarias, además de la archivística y la filosofía, las teorías del arte: el archivo también configura un paradigma de análisis del arte contemporáneo en tanto puede referirse a procedimientos de construcción de obras de artes (Guasch, 2005; Guasch, 2011; Foster, 2004; Taccetta, 2018; Andrade y otros, 2021). Estos archivos pueden ser pensados como acervos documentales tanto como obras de arte en sí ya que incurrir en procedimientos estéticos, de memoria colectiva y de posicionamiento político. Taccetta (2018) colabora con esta hipótesis al plantear que “el archivo podría pensarse como un régimen de representación que arroja preguntas tanto a la historia como al arte” (p. 60). Estas colecciones son susceptibles de ser pensadas desde el impulso de archivo propuesto por Foster (2004) o de los principios de las obras de artes en tanto archivo que elabora Guasch (2011). Para Guasch, el paradigma del archivo en el arte es capaz de proponer prácticas artísticas que buscan vencer el olvido y hacer memoria. Los principios de las prácticas artísticas producidas bajo el signo del archivo se relacionan con la fascinación por preservar

la memoria —“cosas salvadas a modo de recuerdos”— y salvar la historia —“cosas salvadas como información”— como una resistencia activa contra la “pulsión de muerte”, que impulsa hacia el olvido, la amnesia y la aniquilación de la memoria (Guasch, 2005, p. 158).

Para los archivos que son producto de las prácticas vivas, la literatura sobre su archivación asume que la captura de estas prácticas artísticas en cualquier tipo de soporte es impropio, debido a que su naturaleza reside en el encuentro de personas en el momento presente, entorno a un acontecimiento poético (Dubatti, 2012; Fischer-Lichte, 2011). Esto opera particularmente en las artes escénicas, aunque no podemos dejar de considerar que los procesos de creación de toda arte y los procesos de formación pueden analizarse bajo la enfoque experiencial. Así, una fotografía, un programa de mano o incluso un registro audiovisual no logran retener la especificidad del acontecimiento. Estos documentos se consideran simplemente como “restos” de esas prácticas (Schneider, 2011). Por ende, estos materiales deben ser analizados en relación con el “acontecimiento perdido”, lo cual lleva a un conocimiento que se profundiza en una epistemología de la pérdida (Dubatti, 2012, p. 51).

Como parte de la instancia descriptivo-interpretativa de la investigación en curso, se propuso un diseño metodológico que contempla una distinción de los archivos como unidades de análisis: a) *archivos procesuales* entendidos como materiales que remiten a meta-reflexiones de las prácticas artísticas desarrolladas por docentes, investigadores, estudiantes avanzados pertenecientes a las Licenciaturas artísticas del IAPCH (música, artes audiovisuales, literatura) y a los Elencos Artísticos del Instituto de Extensión de la UNVM; b) *archivos con función comunicativa y de difusión de las obras, de carácter paratextual*, que permitan reconstruir destinatarios-meta, circulación, etc.; c) *archivos en tanto documentación institucional* (normativas, proyectos, informes, entre otros) generada, acumulada y preservada en los espacios académicos, de investigación y de extensión de la UNVM.

Para el relevamiento de los archivos, se considerarán los veinticinco años de existencia formal de la Universidad (1995/2022), dado que importa historizar el devenir de la producción y creación artística en el marco universitario (con gestión pública-estatal) desde una perspectiva diacrónica y de conjunto a los fines de reconocer tanto el carácter continuo como único de las experiencias artísticas. Se contempla la diversidad de disciplinas artísticas y su entrecruzamiento, aplicando un criterio ontológicamente flexible para la definición de las prácticas a los fines de una comprensión más rica y compleja de la experiencia artística desplegada en ese periodo.

Una de las características de la producción artística villamariense, en especial la de la UNVM, es el trabajo territorial con distintos grados y alcances de vinculación con la comunidad y sus instituciones. De este modo se aboga por acciones ligadas a la recuperación y puesta en valor de prácticas que han desplegado profusamente un modo de entender la acción artística y cultural desde el territorio particular de la universidad pública; de construcción de un pensamiento, desde la pluralidad de perspectivas teóricas y metodológicas, que dialogue con los debates actuales en lo atinente a políticas, estéticas y prácticas en el campo artístico y cultural. Lo artístico se asume, entonces, como una experiencia situada, reconociendo la historicidad y el sentido de pertenencia a Villa María como espacio regional. Se hipotetiza, de este modo, que la reconstrucción de dichas prácticas a través de los *archivos* permite reconocer y problematizar la historicidad de la producción artística institucionalmente situada, sus adscripciones estéticas, formas de circulación y condiciones de recepción.

## **Itinerarios (I): un modelo de canto vocal UNVM**

Como se ha mencionado anteriormente, el desarrollo de proyectos de investigación a través de

la práctica artística impactó en la configuración de experiencias heurísticamente productivas que, sistematizadas y reflexionadas, aportaron a una conceptualización de formas específicas y situadas del canto vocal en la Universidad Nacional de Villa María. Entre los años 2012 - 2015 un equipo de investigación, con más de 25 integrantes de diferentes disciplinas (música, audiovisuales, teatro, danza), trabajaron de manera transdisciplinar para llevar a escena diversas versiones de adaptaciones de la *Ópera de Tres centavos* de Brecht y Weill. El trabajo se enmarcaba en las convocatorias a proyectos de investigación con aval académico y subsidio del Instituto de Investigación titulados “Reformulación transdisciplinaria del efecto de distanciamiento en la Ópera de Tres Centavos de Bertolt Brecht y KurtWeill” (2012-2013) y “Entre lo corpóreo y lo digital. Una lectura híbrida de "La ópera de tres centavos" de Bertolt Brecht y KurtWeill” (2014-2015). Se arribó a finales de 2015 con cinco puestas escénicas diferenciadas de la Ópera, en las que se trabajaron de manera orgánica y creativa los conceptos de transdisciplinariedad artística, co-dirección múltiple, hibridez, transtextualidad, transculturalidad, transmedialidad, e integración multi-académica. Las últimas propuestas se centraron en el estudio y la aplicación de las nuevas tecnologías digitales multimedias, en relación con la interacción performática en tiempo real no mediatizada, donde la danza, la música, el teatro, y el cuerpo todo se utilizaron para generar una nueva visión de la Ópera, estableciendo renovadas representaciones, formas y categorías de discurso, que intentan producir una desautomatización de la percepción.

Asimismo, como producto del proyecto de investigación “La performance vocal integrada en contexto musical multicultural. Proyecciones artísticas y didácticas del modelo UNVM” (2016-2017) un grupo de docentes, graduados y estudiantes avanzados de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular editaron el libro *El Canto en la UNVM. Apuntes sobre performance vocal integrada en contexto musical multicultural* (Gallo y Reyes comp., 2018) Dicha publicación se centra en un modo particular de concebir y ejercer el canto como práctica artística y educativa, incluyendo lo solístico y lo coral, lo “popular” y lo “clásico”, lo acústico y lo amplificado. El libro ofrece una sistematización teórica del concepto, con anclajes en los estudios de performance<sup>28</sup>, acompañada de algunos estudios de caso con foco en la actividad coral referidos a la gestión institucional, la creación y la interpretación de arreglos corales de música popular y la composición de obras originales, cada uno de ellos escrito por los propios artistas-docentes-gestores culturales. En *El canto en la UNVM...* se aborda una definición exhaustiva del concepto de canto, referida a un marco teórico adecuado para poner en relieve sus características distintivas: el énfasis sobre el vivo, la relación indisoluble con el cuerpo físico y la premisa de que, a priori, cualquier cuerpo es capaz de construir cualquier tipo de sonido vocal.

Otros fueron los derroteros de experiencias que afianzaron la dimensión regional de la producción y circulación de espectáculos escénico-musicales de la Universidad. En el marco de los Ciclos Ópera ENINDER 2009, 2010, 2011, coorganizado por el Ente Intermunicipal de Desarrollo Regional (ENINDER) y el Instituto de Extensión se estrenaron “Opera Capuletos y Montescos”<sup>29</sup> (2007 - 2009), “Sinfónico Coral CárminaBurana”, “Gala Lírica con Orquesta”, la “Gala Musical Dos Naranjas”, y “La Cheneréntola - ópera para niños de 0 a 100 años” (2010 - 2015). En el marco de la Ópera Studio

---

<sup>28</sup> Se apela a marco teórico proveniente de los estudios de performance, pues estos ofrecen un continente conceptual que tiene en cuenta todos los elementos requeridos – el espacio tiempo, es decir la historicidad (también en su sentido político), el cuerpo, los elementos del contexto epocal (virtualidad, reproducciones). También – y esto tiene gran importancia – porque este abordaje teórico permite conceptualizar algo tan complejo como una experiencia humana en términos que no excedan el campo de lo artístico.

<sup>29</sup> El estudio de este proceso constituyó la base de la tesis de Maestría en Humanidades y Ciencias de Manuela Reyes.

Villa María, espacio formativo creado mediante un convenio entre la UNVM y la Municipalidad de Villa María, se estrenaron “El Barbero de la Villa” (2016 - 2018), el “Gloria de Vivaldi” (2017 - 2018), y los espectáculos “El elixir de amor y otros brebajes” (2016) y “Ópera de la Luna y el Sol” (2018); realizaciones en las cuales participaron también artistas invitados y muchos colectivos del territorio a nivel regional. Estas líneas de trabajo finalmente convergen para aportar a esa construcción de un modelo de canto específico de la Universidad Nacional de Villa María.

En atención a estos aspectos distintivos, al momento de elaborar una definición de canto se adopta el criterio de establecer como eje estructurante la experiencia misma del/los sujeto/s cantante/s al cantar en esta modalidad básica, es decir en vivo y sin amplificación eléctrica. En relación a la definición, en construcción, se propone como característica excluyente del concepto de performance la condición de ser realizada en vivo, definiendo en vivo como la situación de ejecución en que artistas y público comparten un mismo espacio-tiempo real sin mediación tecnológica de telecomunicación.

Cuando hablamos de canto, entonces, nos estamos refiriendo a la realización musical vocal concreta, con un desarrollo en el transcurrir del tiempo real, y un sentido de comunicar la expresión de emociones, ideas, formas, movimientos, colores a otro que la escucha. Esto tiene importantes consecuencias tanto para la práctica artística como para la docente. Jerarquización del momento de concierto, procedimientos de estudio y ensayo orientados a configurar un saber orgánico en la memoria del cantante que pueda ser realizado en el momento preciso, la necesidad del vivo en las instancias de evaluación, la utilización del registro (audio o video) sólo con carácter complementario. (Gallo y Reyes, 2018)

Al relacionar la progresión de propuestas académicas, y sus acciones artísticas concomitantes, con el modo en que un concepto de canto se fue definiendo y afianzando, es posible reconocer la oportunidad histórica que implica establecer espacios institucionales desde los inicios. A contramano de lo que habían sido sus propias experiencias de educación formal, las artistas/docentes que lideraron el proceso optaron por trabajar, desde un principio, una idea de canto abarcativa, que no le daba la espalda a ninguna de las tensiones operativas, sociales, ideológicas o estéticas que atraviesan a los sujetos latinoamericanos de principios del Siglo XXI, es decir sujetos inmersos en una realidad musical fuertemente multicultural, vivida en entramados socioeconómicos e institucionales que responden casi siempre a la matriz ideológica colonial.

En veinticinco años se reconoce que en la Universidad Nacional de Villa María se ha naturalizado que un mismo cantante se desempeñe como solista y como coreuta, y cultive repertorios correspondientes al campo de la Música Popular y de la Música llamada Clásica. Observando la práctica cotidiana se puede identificar algunos rasgos principales: es un canto en vivo, no mediatizado por la tecnología, indisolublemente vinculado a la corporalidad material de los sujetos y mayormente construido a voluntad. Aunque son abundantes las instancias de grabación de audio y video, o de canto amplificado cuando el género y/o las circunstancias lo requieren, estas situaciones se viven y se piensan como variaciones de una praxis artística básica que es en vivo y sin amplificar, con un sentido de la producción mucho más artesanal que industrial y fundada en una filosofía humanista del arte y la educación, que valora en sí misma a cada persona o grupo de personas en su expresión aquí y ahora, apuntando a conocer los diversos repertorios y sus contextos culturales con una actitud integradora y democráticamente respetuosa de la diversidad.

En la convergencia de experiencias de enseñanza de grado (en el marco de las Licenciaturas en Composición Musical y de Interpretación Vocal, ambas con orientación en Música Popular), de los Elencos Estables y los proyectos artísticos del Instituto de Extensión, y de los grupos de investigación,

emerge un modo de hacer-poético, de experimentar con los lenguajes y de reflexión a través de la práctica que permite delinear un modelo de canto “situado” en la Universidad Nacional de Villa María.

## **Itinerarios (II): animación**

Dentro de la producción de animación en el marco de la Licenciatura en Diseño y Producción de Imagen del Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas, se destacó el proyecto de Trabajo Final de Grado (TFG) “Ovo” (2011) realizado por María Eugenia Fiorenza y Carolina Segre. El cortometraje, musicalizado en clave hindú por estudiantes de la carrera Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular, propone un modo de creación de corte *autoral* y un diseño de producción delineado desde la premisa de experimentaciones con las técnicas de animación (utilizando la rotoscopia, el dibujo cuadro a cuadro 2D analógico y digital) para una construcción narrativa en torno a los simbolismos presentes en la figura-concepto del huevo. Los mitos cosmogónicos que se fundaron alrededor de esta figura en culturas ancestrales de distintas regiones de América, África, China o India aluden a la representación del “eterno retorno, la unidad, la dualidad, el nacimiento y la muerte, lo femenino y lo masculino, los ciclos naturales en cuatro etapas y los cinco elementos” (Fiorenza y Segre, 2013, p.41). Las posibilidades de representación de lo abstracto, lo simbólico o lo incorpóreo dada por la animación con dibujos permite un diseño de puesta en escena que se distancia de una pretensión de referencialidad dada, por ejemplo, por la imagen en movimiento de acción en vivo. Esto permite reconocer el valor singular del lenguaje animado para materializar y movilizar imaginarios, disputar sentidos dados y proponer nuevas construcciones narrativas ligadas a aquello inimaginable o imposible por otras prácticas artísticas en donde, en términos de Álvarez Sarrat, “línea, trazo, gesto, contorno, forman parte de un vocabulario percibido mediante el recorrido de la mirada, que nos habla de la expresión personal” (2011, p. 47).

Uno de los aspectos destacables de esta experiencia es la instancia de exhibición, alternativa a las grandes pantallas, y consagración en el circuito de festivales nacionales e internacionales. Reconocidos desde su carácter interdisciplinar (Peirano y Vallejo, 2021), los festivales de cine permiten identificar el despliegue de una constelación de obras, prácticas, contextos sociales, históricos y tecnológicos que inciden en los modos de producción y formación de los artistas -tanto consagrados como emergentes-, al tiempo que ofician de espacios de encuentro que dinamizan la consolidación de redes, intercambios, capacitaciones específicas, nuevas prácticas y potencial desarrollo de futuros proyectos. Luego de su instancia de exhibición pública en el marco de la defensa de Tesis Final de Grado, *Ovo* realizó un recorrido por distintos festivales y encuentros con valoración de pares profesionales.

Uno de los aspectos a los que hemos referido entre las actividades principales que se proponen desde los festivales de cine, particularmente en el panorama latinoamericano, se vincula a las instancias de capacitación específica en distintas prácticas y modos de hacer singulares en el campo de las prácticas artísticas audiovisuales. En ese sentido, se destaca, en el marco del VIII Festival Internacional de Animación de Córdoba ANIMA 2015<sup>30</sup>, el seminario “Animación sin cámara”

---

<sup>30</sup> El Festival Internacional de Animación ANIMA es un evento de carácter académico y cultural, de alcance internacional, dedicado específicamente al arte y la técnica de la animación. El Festival ANIMA se originó en 2001, primeramente como evento bienal y luego con periodicidad anual; el equipo de trabajo del ANIMA está a cargo de un colectivo de artistas, docentes, estudiantes y profesionales de la animación vinculados a dos universidades públicas argentinas a través del Centro

brindado por el animador canadiense Steven Woloshen. La exploración de técnicas de cine sin cámara, tales como aplicación directa de tintas y pinturas, enarenado y bricolage *confoundfootage* permite intervenir material fílmico preexistente (sea transparente, negro o expuesto) dando lugar a imágenes en movimiento que mixturán rastros de un archivo, texturas de la intervención artesanal sobre el soporte físico, movimientos fugaces y mayormente abstractos.

El seminario, dictado en el mes de septiembre de 2015, movilizó el interés por la exploración de la técnica en tres estudiantes avanzadas de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual para poner en práctica los conocimientos adquiridos en la producción y creación de una obra. En el mes de octubre de 2015 se lleva a cabo la cuarta edición del concurso DISEÑO/ Filma. El certamen, organizado por docentes de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual del Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas de la UNVM, propone un encuentro colectivo y lúdico de estudiantes para llevar a cabo una “maratón de rodaje y posproducción”. Durante 24 horas, los y las participantes deben grabar y editar un cortometraje de entre 4:00 y 5:30 minutos de duración. En el marco de dicho certamen, las estudiantes Martina Carignano, Luján AilenMartinez y AyelénMufari realizan el cortometraje *El final de la inocencia*, poniendo en práctica los conocimientos adquiridos en el seminario de animación sin cámara. El cortometraje, realizado con la técnica de pintado sobre material fílmico, elabora un ensayo poético y abstracto sobre el trauma de los y las jóvenes víctimas de la tragedia de Cromañón. El cortometraje obtuvo el primer premio en la Categoría “Estudiantes Avanzados” y una mención del jurado al mejor diseño de sonido. Luego de la instancia de exhibición en este certamen universitario, *El final de la inocencia* realizó un recorrido por diversos festivales instalando un camino que coadyuvó a la postulación a Fondo Nacional de las Artes Bicentenario donde las tres estudiantes ganaron un premio que les permitió encarar su Trabajo Final de Carrera.

A modo de conclusión, siempre parcial e incompleta, se están relevando y analizando archivos que dan cuenta de veinticinco años de existencia formal de la Universidad (1995/2022), dado que importa historizar el devenir de la producción y creación artística en el marco universitario (con gestión pública-estatal) desde una perspectiva diacrónica y de conjunto a los fines de reconocer tanto el carácter continuo como único de las experiencias artísticas. El equipo está contemplando la diversidad de disciplinas artísticas y su entrecruzamiento, aplicando un criterio ontológicamente flexible para la definición de las prácticas a los fines de una comprensión más rica y compleja de la experiencia artística desplegada en ese periodo.

## Bibliografía

- Álvarez Sarrat, S. (2011). Animación, el medio contaminado. Dibujo, Pintura y Cine. Garzón, C. y González, A. (Comp.) Señas de identidad: reflexiones sobre el arte de la animación – Actas del 1º Foro Académico sobre Animación – V Festival Internacional de Animación Córdoba, ANIMA'09. Villa María: Eduvim.
- Andrade, A. et al. (2021). Indiccionario de lo contemporáneo. C. Pedrosa, D. Klinger, J. Wolff y M. Cámara (Eds.). EME Editorial.
- Barrientos, J. (2009). Desconquistas (políticas) y redescubrimientos (estéticos). Geopolítica del arte periférico en la víspera de los bicentenarios de América Latina. Revista Des-bordes, 0, enero 2009.
- Becker, H. (1982/2008). Mundos del arte y actividad colectiva. Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico, 17-59. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal.
- Cámara, M. (2021). El archivo como gesto: tres recorridos en torno a la modernidad brasileña. CABA: Prometeo Libros.
- Chapato, M.E (2015). La enseñanza artística en contextos de diferentes grados de formalidad en la educación. Prácticas, formatos, sujetos y saberes. Alderoqui, H., Álvarez, A., Chapato, M., Del Río, P., Regatky, M., Silvestri, A., Spravkin, M., Volnovich, Y. y Zanelli, M. (Eds.), Comunidades de aprendizaje y artes. Prácticas educativas y construcción de significados en la vida cotidiana, 91-11. Ediciones Noveduc.
- Cruz Mudet, J. (2011). Administración de documentos y archivos. Textos fundamentales. Madrid: Coordinadora de Asociaciones de Archiveros.
- Derrida, J. (1997). Mal de archivo. Una impresión frediana. Valladolid: Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2021). Dispersas. Viaje hacia los papeles del gueto de Varsovia. España: Shagrila Textos Aparte.
- Dubatti, J. (2012). Introducción a los estudios teatrales. CABA: Atuel.
- Elichiry, N. E. (2015). El impacto de lo artístico-estético en la estructura del conocimiento. Alderoqui, H., Álvarez, A., Chapato M. E., Del Río, P., Regatky, M., Silvestri, A., Spravkin, M., Volnovich, Y. y Zanelli, M. (Eds.), Comunidades de aprendizaje y artes. Prácticas educativas y construcción de significados en la vida cotidiana, 19-31. Ediciones Noveduc.
- Fernanda Carvajal F., Cristiá M. y Javiera Manzi A. (2024) Por una política común de archivos. Red de conceptualismos del Sur Canasta Básica para archivos inapropiables. Por Una Política Común. Editorial pasafronteras.
- Fiorenza E. y Segré C. (2013). Relatoría de un Trabajo Final de Grado animado. El acto de creación desde/en la universidad. González A. y Siragusa C. (editores) Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010. Córdoba, Rosario y Buenos. Córdoba: Editorial La Barbarie.
- Fischer-Lichte, E. (2011). Estética de lo performativo. Barcelona: Abada Editores.
- Foster, H. (2016). El impulso de archivo. NIMIO. Revista de la cátedra Teoría de la Historia, 3, 102-126. Universidad Nacional de La Plata.
- Foucault, M. (2002). La arqueología del saber. CABA: Siglo XXI Editores.
- Gallo C. y Reyes M. comp (2018). El canto en la UNVM: apuntes sobre performance vocal integrada en contexto musical multicultural. Universidad Nacional de Villa María.
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. Revista Materia, 5, 157-183. Universitat de Barcelona.

- Guasch, A. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Heredia Herrera, A. (1991). *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Richard N. (2013). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Ediciones.
- Richard N. (2014) *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Richard, N. (2009). Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial. Alrededor de la noción de “Sur”. *Revista Ramona*, 91,24-30.
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía y Ciencia*, IX (18-19), 9-22.
- Schmuck, L. (2018). Los archivos personales como “an-archivos”: el concepto de “global archives” en CeDInCI y UNSAM. *Actas de las II Jornadas Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, Buenos Aires.
- Schneider, R. (2011). El performance permanece. D. Taylor y M. Fuentes (eds.), *Estudios avanzados del performance*. New York University: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts.
- Siragusa, C. y Mussetta, M. (2023). *Performance, Memoria(s) y Archivo: Resonancias de la creación artística en la UNVM*. Claudia Guillén, Investigación a través de la práctica artística. Teoría, Pedagogía y Práctica Entramadas. Resistencia: Editorial Librería de la Paz.
- Taccetta, N. (2018). Memorias de infancia en dictadura: de la potencia del documento al afecto de archivo. 452ºF. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (18), 53–73. Universitat de Barcelona.
- Vallejo, A. y Peirano, M. (2021). El estudio de festivales de cine: aproximaciones metodológicas. *Rebeca 20, Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, Vol.10, N°2, 21-46.
- Žižek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En Fredric Jameson y Slavoj Žižek. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 137-188.