



PROTOCOLO PARA LA PRESENTACIÓN DE AVANCES DE INVESTIGACIÓN

MODULO I	IDENTIFICACIÓN	
País	República de Colombia	
Ciudad	Bogotá	
Entidad (es)	Universidad Santo Tomás Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia	
Facultad	Facultad de Educación	x
	Facultad de Ciencias y Tecnologías	
Unidad Académica	Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia	
Programa Académico	Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales	
Autores		Rol
Lina María Cedeño Pérez		Investigador Principal
Julieth Andrea Rincón A.		Coinvestigador
Mary Isabel García Avella		Auxiliar
Título del Proyecto	Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales	
Tipo de Investigación	C	
Línea Medular de Investigación	Arte y humanismo: C. Fray Angélico	
Línea Activa de Investigación	Educación, Sociedad y Cultura.	
Grupo de Investigación	Didaxis	
Semillero de Investigación	Relacionar el semillero que se encuentra vinculado al proyecto, sólo si tiene Estudiantes vinculados como asistentes o auxiliares de investigación.	

RELACIÓN PROYECTO – CONVOCATORIA.			
Convocatoria Número	09		Fecha de Inicio
Modalidad Convocatoria	OPS		Fecha del Informe de Avance
	Nómina	x	
Proyecto Especial			Fecha prevista de Finalización
Otro (especifique)			Radicación Informe Final

Síntesis de Ejecución presupuestal. Establezca los rubros según el presupuesto aprobado y establezca una comparación con lo ejecutado.			
Rubros Financiados	Valor Aprobado	Valor Ejecutado	Valor Pendiente
Personal	9.075.000	9.075.000	-
Equipos			
Software			
Viajes	10.100.000	10.089.193	10.807
Salidas de campo			
Materiales	500.000	278.222	221.778
Material bibliográfico			
Servicios técnicos	2.000.000	2.000.000	-
Impresos (publicación)	800.000		800.000
Total	\$22.475.000	\$21.442.415	\$1.032.585



Observaciones:

Equipos Adquiridos: Relacionar los equipos adquiridos a través de recursos presupuestales asignados al proyecto, su estado de conservación y de los servicios que puede prestar al interior de la universidad. Igualmente se debe indicar su ubicación y disponibilidad.

MODULO II

**ASPECTOS GENERALES SOBRE LA INNOVACIÓN Y EL
DESARROLLO TECNOLÓGICO DESARROLLADOS¹**

Resumen en español del proyecto (Máximo 20 líneas):

Con la realización de este proyecto se buscó establecer el estado de la cuestión sobre las tendencias nacionales de investigación que se desarrollan en torno al arte, las prácticas culturales y los espacios de encuentro y circulación interinstitucional para los proyectos investigativos. Para ello se hizo una revisión del contexto nacional en las instituciones afines y de las experiencias de México y Argentina, reconociendo las metodologías, avances e impactos.

Los resultados de este trabajo permitieron la consolidación de la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales como un espacio de intercambio que contribuya al fortalecimiento de los procesos investigativos a través de discusiones académicas, encuentros y propuestas interinstitucionales, que redunden en la articulación de iniciativas formuladas por investigadores, académicos e instituciones alrededor del conocimiento en el campo artístico.

Abstract en inglés del proyecto (Máximo 20 líneas):

With the completion of this project sought to establish the state of affairs on the national research trends that develop around art, cultural practices and spaces for meetings and interagency movement for research projects. This was a review of the national context and the related experiences of Mexico and Argentina institutions, recognizing the methodologies, progress and impact.

The results of this work allowed the consolidation of the National Network for Research in Art and Cultural Practices as a swap space that contributes to the strengthening of the investigative processes through academic discussions, meetings and interagency proposals that result in joint initiatives made by researchers, scholars and institutions around the knowledge in the art field.

¹ Tomado de NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE INFORMES RELACIONADOS CON PROYECTOS FINANCIADOS TOTAL O PARCIALMENTE POR COLCIENCIAS. Dirección de Desarrollo Tecnológico e Innovación. Bogotá D.C., febrero de 2010.



Key Words: Research networks. Arts and Culture

Cumplimiento de los Objetivos.

Cumplimiento de los Objetivos

Para cada uno de los objetivos del proyecto establezca su grado de cumplimiento. De no haberse cumplido los objetivos del proyecto, proporcione una explicación de las causas principales por las que esta situación se presentó y diga si en lugar del (los) objetivo(s) planteado(s) en un principio se obtuvo algún otro resultado. Usted podrá proporcionar otro tipo de aclaraciones si las considera pertinentes (No es obligatorio hacerlo).

	Porcentaje de cumplimiento.	Resultados relacionados (Verificables y medibles)
	En una escala de 0-100 Establezca el porcentaje de cumplimiento del objetivo.	(Sólo enúncielo; por ejemplo: 1 Artículo, o 1 capítulo de libro e incluya el título:) A continuación establezca su relación con el cuerpo del informe. Nota: Si se realizaron actividades de difusión social del conocimiento es muy importante su inclusión a través de certificaciones institucionales tales como: participación en eventos académicos y científicos, conferencias y otras actividades de difusión pedagógica. Enúnciela aquí e incluya un PDF del certificado en los anexos. (Si aplica puede emplear indicadores verificables).
Objetivo general: (Escriba el objetivo): Identificar las tendencias nacionales de investigación que se desarrollan en torno al arte, las prácticas culturales y los espacios de encuentro y circulación	100	



interinstitucional para los proyectos investigativos.		
Observaciones (Si aplica). Partiendo de los hallazgos del proceso de investigación llevado a cabo en la convocatoria 08 de 2013, se planteó que las propuestas de investigación en el campo de las artes y la educación artística y sus correspondientes ejecuciones al interior de las diferentes instituciones educativas universitarias a nivel nacional, están determinadas por las siguientes tendencias: a. Investigación humanística. b. Investigación educación e intervención en comunidad. c. Investigación creación.		
Objetivo específico: (Escriba el objetivo): Realizar el estado de la cuestión de las tendencias en investigación en arte y prácticas culturales a nivel nacional y sus dinámicas de circulación, interacción e intercambio de conocimiento.	100	
Observaciones (Si aplica). Según el estado de la cuestión, los hallazgos se determinaron desde los procesos investigativos institucionales en torno a las artes y las prácticas culturales a nivel nacional, estructurados bajo políticas nacionales y políticas de las instituciones educativas, que presentaron dificultades en la difusión y en la circulación de sus alcances, lo que además reduce el surgimiento de intenciones interinstitucionales que puedan ser formalizadas y a las cuales se les otorgue el debido reconocimiento.		
Objetivo específico: (Escriba el objetivo): Establecer un comparativo de las dinámicas de circulación de las tendencias en investigación en arte y prácticas culturales a nivel nacional con las experiencias de México y Argentina.	100	



Observaciones (Si aplica).

Para el desarrollo de la investigación se realizaron las siguientes visitas a instituciones en Colombia y en el exterior.

En Colombia:

- Universidad de Antioquia
- Universidad San Buenaventura de Medellín
- Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango
- Universidad del Quindío
- Universidad Tecnológica de Pereira
- Museo la Tertulia de Cali
- Instituto Departamental de Bellas Artes en Cali
- Universidad Industrial de Santander
- Universidad Autónoma de Bucaramanga
- Universidad Surcolombiana
- Universidad Minuto de Dios

En el exterior:

Argentina:

- Universidad de la Plata
- Universidad Nacional de Córdoba
- Instituto Universitario Nacional del Arte
- Centro de Investigaciones Artísticas
- Museo MACBA
- Instituto de Historia del Arte Argentino

México:

- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas
- Centro de Investigación para el Desarrollo Cultural y la Educación Artística
- Museo de Bellas Artes
- Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado. La Esmeralda.



Además de las visitas que se hicieron a las diferentes instituciones nacionales e internacionales, se participó del VI Encuentro de Experiencias Significativas / Educación artística y Cultural, realizado el 6 y 7 de octubre de 2014 en la ciudad de Medellín, con la ponencia “Horizonte Investigativo de los Programas de Arte en Colombia”. (Ver anexo)

Objetivo específico: (Escriba el objetivo):

Consolidar un espacio nacional de investigación que promueva dinámicas de relación y circulación interinstitucionales en el campo de las artes y prácticas culturales, a través del establecimiento de la Red Nacional de investigación en Arte y Prácticas Culturales.

100

Observaciones (Si aplica).

El resultado de este proyecto se enfocó a la consolidación de la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales desde el reconocimiento de las tendencias de investigación local, nacional e internacional. Sin embargo, dados los procesos de convenios interinstitucionales, estos todavía no se han establecido para la conformación de la Red, solamente se han enviado las cartas de intención y el borrador del documento marco de cooperación académica a las universidades nacionales mencionadas anteriormente; sin embargo algunas de las instituciones interesadas ya están realizando la respectiva legalización (Universidad Surcolombiana, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Universidad de Antioquia y Universidad del Quindío). Es importante resaltar que existe una segunda fase en el proyecto de investigación para el 2015 que articulará y promocionará la red REDIARTE ante la comunidad artística y cultural en Colombia.

Describa (brevemente) las intenciones de publicación de sus avances y/o resultados finales de investigación y la relación con los grupos de investigación de la VUAD o de la Universidad.

El resultado de este proyecto de investigación, se estructuró en un artículo publicable que integró la síntesis para la fundamentación de la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales. Además se determinó como producto en proceso: el diseño, mantenimiento, dominio y hosting de la página web de la red REDIARTE www.rediarte.edu.co



Desarrollo del enfoque metodológico.

Valore el nivel de cumplimiento con el que se siguió la metodología planteada en un principio; de haberse realizado alguna modificación a la misma proporcione una explicación de los motivos que la causaron.

En una escala de 0-100 Establezca el porcentaje de cumplimiento del enfoque metodológico.

90

Observación (Si aplica):

Teniendo en cuenta el enfoque metodológico, no se presentó ninguna variación estructural y se aplicó las tres fases enunciadas en el proyecto:

FASE I: Estado de la Cuestión.

Revisión de tendencias locales y nacionales.



- Estado del arte en el campo investigativo.
- Reconocimiento de espacios de divulgación y circulación.
- Rastreo de procesos vigentes desde redes de investigación.
- Visitas interinstitucionales - nacional.
- Reconocimiento de intereses investigativos interinstitucionales.

FASE II: Comparativo

- Estado del arte en el campo investigativo – experiencias México y Argentina.
- Reconocimiento de espacios de divulgación y circulación - experiencias México y Argentina.
- Rastreo de procesos vigentes desde redes de investigación - experiencias México y Argentina.
- Visitas interinstitucionales - internacional. Experiencias México y Argentina.
- Reconocimiento de intereses investigativos interinstitucionales. Experiencias México y Argentina.

FASE III: Consolidación.

- Revisión conceptual.
- Revisión normativa.
- Constitución legal y normativa de la red
- Desarrollo argumentativo de la red
- Realización de página Web de la Red Nacional de Investigación en Arte y Cultura www.rediarte.edu.co página en construcción
- Participación en el encuentro de prácticas significativas en Medellín
- Elaboración de artículo publicable sobre la ejecución de la propuesta investigativa y su impacto nacional e internacional.

Cumplimiento del Cronograma.

Valore el nivel de cumplimiento con el que se siguió el cronograma planteado en un principio; de haberse realizado alguna modificación en los plazos especificados proporcione una explicación de los motivos que la causaron.

Observación (Si aplica):

Las etapas propuestas del cronograma se cumplieron, sin embargo hubo algunas variaciones debido a:

100



- El periodo previsto para vacaciones que se dio dentro de los tiempos de investigación.
- Los respectivos trámites en las universidades nacionales para la firma del convenio; de las 11 instituciones donde se enviaron las cartas de intención, cuatro (4) de ellas (Universidad Surcolombiana, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Universidad de Antioquia y Universidad del Quindío) están haciendo los trámites ante los respectivos entes para la legalización del convenio de cooperación.

Dificultades enfrentadas en la realización del proyecto - (Si aplica).

Describa los inconvenientes o dificultades presentados a lo largo del desarrollo del proyecto en relación con aspectos administrativos, financieros, de mercado, logísticos y tecnológicos.

Aspectos administrativos:

- Periodo de vacaciones institucionales se da en el curso del desarrollo del proyecto, lo que genera un retraso de 20 días en el cumplimiento del cronograma.
- Los respectivos trámites en las instituciones nacionales para la firma del convenio.

Aspectos financieros:

- Retrasos en los desembolso de rubros para proceso de las salidas nacionales, que ante el condicionamiento de dar inicio el proceso de investigación sin desembolso de presupuesto, los investigadores han tenido que cubrir gastos de préstamos e intereses en medios de pago de crédito.
- Necesidad de una reestructuración presupuestal.

MODULO III

TEXTO O CUERPO DEL INFORME (Para todos los proyectos)

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

“Una reciente revisión de las propuestas de investigación y sus correspondientes ejecuciones en las instituciones educativas universitarias a nivel nacional en el campo de las artes y la educación artística, evidencia las



búsquedas particulares que determinados grupos académicos encabezados por los docentes creadores, estudiantes y las unidades de investigación institucionales, han venido abordando desde los lineamientos nacionales que propenden por una cultura del conocimiento; no obstante, el campo artístico ha sido abordado de forma fragmentada o no se ha considerado de manera particular.

Ante esta iniciativa de investigación en las artes y las prácticas culturales, carente de un reconocimiento nacional desde las estructuras científicas y de espacios de trabajo colaborativo interinstitucional, se hace evidente la necesidad de un reconocimiento y articulación de las intenciones investigativas que se han gestado de manera individual en las instituciones educativas, proponiendo espacios de circulación, encuentro y construcción de conocimiento, a través de la formulación de una red nacional de investigación en artes y prácticas culturales, que esté planteada en relación con las dinámicas investigativas internacionales”²

El problema de investigación planteado inicialmente no tuvo ninguna variación en su configuración porque la propuesta permitió reconocerse como un espacio para el fortalecimiento de vínculos interinstitucionales a nivel nacional y un primer acercamiento a la investigación de carácter internacional; ante este ejercicio, inició la Red Nacional de Investigación en Artes Y Prácticas Culturales (REDIARTE) como una red académica, que permitió ir más allá de interactuar, divulgar y nutrir la plataforma convirtiéndola en una estrategia de circulación para los procesos de orden artístico y cultural en Latinoamérica. Es así, que la segunda fase de este proyecto buscará un acercamiento relacionado con las tendencias emergentes, los circuitos artísticos y espacios de discusión, donde se amplíe y consolide el quehacer artístico como ejercicio investigativo en escenarios de construcción de conocimiento.

2. EL MARCO TEÓRICO

Para contextualizar, la propuesta que se presentó comprendió la estructura investigativa de las redes académicas en artes y prácticas culturales; parte de reconocer que el término red desde su concepción global se encuentra en el Diccionario de la Lengua Española, siendo la red un “Conjunto de personas relacionadas para una determinada actividad, por lo general de carácter secreto, ilegal o delictivo” o “Conjunto de ordenadores o de equipos informáticos” conectados entre sí que pueden intercambiar información”, o “redes de conocimiento- principios de coordinación y mecanismos de Integración, en donde se formulan además las formas de trabajo de una red, de acuerdos formales, relaciones personales, comités y equipos de trabajo a múltiples niveles y diferentes medios de comunicación o “Una red se puede definir como un conjunto de elementos puntuales (nodos) conectados por medio de enlaces” (Mejía Umaña, 2008); dicho término hizo sus primeras apariciones a comienzos de los años 90; sin embargo, a finales de 1968 ya se hablaba del descubrimiento del internet como una red de comunicación.

² Problema de investigación planteado en la propuesta presentada a la convocatoria 09 - 2014



Otros concepto de Red: es aquella donde el hombre puede comunicarse a través de sus vivencias y experiencias de carácter social “Las redes son una nueva versión del atávico acto colectivo de comunicarse y de transmitir vivencias, conocimientos certezas e ignorancias que en definitiva fertilizan nuevas experiencias que desembocaran en caminos, en nuevas formas de interacción” (Banús 2006: II)

La concepción de red actualmente es determinada a partir de una tipología que enmarca sus posibilidades en la concepción presentada por Faloh (2002) quien plantea que el concepto de redes “en un ambiente profesional se emplea comúnmente para referirse a trabajo coordinado” y desde este punto las define como “asociaciones de interesados que tienen como objetivos la consecución de resultados acordados a través de la participación y colaboración mutua” (Pérez. Castañeda; 2009)

De acuerdo con la tipología se desarrollan las siguientes redes:

- Redes de computadoras. (Lopera 2000).
- Redes de información. (Lopera 2000).
- Redes académicas y Científicas. (Lopera 2000).
- Redes sociales. (Rodríguez 2004).
- Redes regionales.
- Red de conocimiento. (Artiles 2002)

En el caso que nos concierne en el proyecto presentado, fue la tipología académica y científica de (Lopera 2000) que propone integrar una reflexión frente al quehacer artístico como un ejercicio investigativo que construye un nuevo conocimiento; es así que la Red plantea una interacción con el sector de artistas, académicos e investigadores vinculados a instituciones universitarias, para consolidar un sistema estructural y organizado de comunicación, que permita el intercambio, retroalimentación, movilización y visibilidad de prácticas.

De acuerdo con lo anterior, es importante reconocer que las primeras evidencias sobre las Redes de arte en el mundo se produjeron en los años 60 y 70 en Latinoamérica con los llamados arte-correo o arte-postal, como un “medio táctico en el ámbito del arte que estaba relacionado con la apropiación de los medios de comunicación para las manifestaciones artísticas del período, puesto que armar redes y comunicarse era tarea fundamental para la época” (Pianowski 2008). Este medio fortaleció la red para el intercambio y circulación de publicaciones gráficas como revistas, libros de artistas, fotografías, proyectos de acciones y convocatorias para exposiciones; el propósito era usar el soporte postal como red oficial para la divulgación y articulación de la información a manera de colectivos. Ejemplo de ello, es el grupo de artistas “Escombro” en Argentina de los años 60, quienes conformaron un movimiento llamado movimiento “Diagonal cero” donde los artistas plásticos de manera experimental divulgaron sus trabajos en una revista o en exposiciones que dieron lugar a composiciones con el



nombre de poesía visual.³

Durante los años ochenta y noventa, aparecen en el mundo las redes globales de prácticas artísticas que dan apertura a los nuevos circuitos artísticos en diferentes escenarios: museos, galerías, espacios independientes, revistas especializadas, programas culturales y televisivos, etc., que eran organizados por entidades públicas y privadas para financiar a los artistas en becas o pasantías con el fin de construir un intercambio de experiencias entre críticos, curadores y teórico de las artes. Estos espacios expositivos contemporáneos empezaron a jugar un papel importante como formas de la cultura, de la memoria y de la interpretación artística (Salcedo 2011).

Siguiendo el contexto de las redes en Latinoamérica, se evidencia que a partir de la primera década del 2000 hay un auge de estos mecanismos de interacción, intercambio, conexiones y acercamientos con la práctica artística como creadora de comunidad.

Redes artísticas Latinoamericanas:

- TRAMA (Programa de cooperación y confrontación entre artistas)
- Red Conceptualismos del Sur
- La Red Universitaria del Caribe
- ACC y ARCURED
- Grupo de Estudio sobre Arte, Cultura y Política
- Residencias_en_red [Iberoamérica]
- MEN, MinCultura, MinTIC, RENATA
- La Red de los Países Andinos
- La red HUCy T, la integran los países de América Central y México

³ “Y bien de que se trataban estas redes; bueno, lo que sucede es que inicialmente en torno a una serie estas ediciones experimentales de artistas de revistas en muchos casos empezaron siendo revistas de poesía ilustradas por artistas y que en algunos casos derivaron hacia lo que fue poesía experimental o poesía visual, solo que en los años 60 se conoció como la nueva poesía. Estas redes de alguna manera apostaron a generar circuitos de colaboración entre artistas y poetas que de alguna manera apuntaban a desafiar los límites institucionales del arte, no hay una apuesta; a mí me parece política bien interesante allí, en estos proyectos que tenían que ver con desbordar el entramado de relaciones, el circuito institucional artístico desbordar a través de este circuito múltiple des centrado que inauguraban las revistas de poesía experimental. Entonces yo trabajé hace mucho tiempo con un proyecto que de hecho escribí un texto que salió hace poco en una revista de España... sobre uno de estos proyectos que fue la revista “Diagonal cero” que es una revista editada por un artista de la ciudad de la Plata, Edgardo Antonio Vigo que fue el editor y diagramador de esta revista, se publicaron 28 números entre 1962 y 1969; la revista “Diagonal cero” se pensó como una suerte de plataforma descentrada que también de alguna manera se articulaba desde una ciudad que también se pensaba, como una suerte Vigo de centro descentrado de la vanguardia, porque la ciudad de la Plata es una ciudad que está muy próxima a Buenos Aires”. Entrevista a Fernando Javier Davis - investigador, curador independiente y profesor de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente integra dos equipos de investigación en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (UNLP) y en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani” de la Universidad de Buenos Aires (UBA)”.



- REUNA, como organización cooperativa de interconexión universitaria en Chile
- Red Académica Cooperativa entre Centros de Investigación y Universidades Nacionales, en Venezuela
- Red CLARA en Argentina
- IBERECENA
- Red Transibérica: De España y Portugal
- Red de Artes vivas: Medellín Colombia.
- Red Rain: Iniciativa entre artistas visuales de Asia, África y América Latina, posteriormente se fueron vinculando más países.
- Red Rehime: Debate e intercambia información de investigaciones en curso, funciona con membresía.
- Residencias en Red: Está formada por iniciativas de varios países entre ellos: Colombia, Perú, Argentina. Funciona con estructuras administrativas público-privadas.
- Red Ripac.
- Red de cuentas satélite convenio Andrés Bello.

En el contexto de Colombia, se encuentra RENATA como una red de tecnología avanzada que enlaza al país con las principales redes de investigación en el mundo; el fin principal de RENATA es desarrollar una función colaborativa con los principales entes institucionales e investigadores, docentes, estudiantes, etc. Ejemplo de ello es ARCU-RED inscrita a la red RENATA, que se define como una de las primeras redes que trabaja con la comunidad de arte y cultura en Colombia; el propósito de esta red es acceder a la visualización y coproducción de proyectos artísticos que se están realizando desde la región, para entablar un diálogo constante con la comunidad y buscar acciones colaborativas con otras instituciones mundiales. La Red de Artistas del Caribe es una propuesta que inició desde el año 2010 como una plataforma integral que enlaza y promueve a los artistas, curadores, críticos, investigadores, gestores y demás participantes de las artes visuales en Colombia. Su principal tarea es el fortalecimiento, consolidación y proyección del arte en la red, a partir de estrategias de circulación, difusión, formación y gestión; herramientas que facilitan la apropiación y comprensión de las prácticas artísticas contemporáneas en su contexto.

Cabe señalar que algunos medios de difusión han posibilitado los ejercicios de construcción académica en red y de reconocimiento en el ámbito de la educación y de las artes, tal es el caso de los espacios de divulgación propuestos por Esfera Pública y el Ministerio de Cultura.

Actualmente, el resultado de este proyecto se enfocó a la consolidación de la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales REDIARTE desde el reconocimiento de las tendencias de investigación local, nacional e internacional. Sin embargo, se consolidará la red para la segunda fase del proyecto investigación en la convocatoria 10 – 2015.



LA RED NACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE Y PRÁCTICAS CULTURALES – REDIARTE

El principal objetivo de REDIARTE es el trabajo colaborativo a través de un espacio de diálogo, intercambio y creación de estrategias para el fortalecimiento y circulación interinstitucional de los proyectos investigativos entre las diferentes instituciones que tienen programas académicos en artes y prácticas culturales; como también, la consolidación del campo artístico y cultural a través de una red virtual que permita la promoción, divulgación e incorporación del trabajo colectivo de las instituciones participantes. Además se tienen previstas las acciones generales que fortalecerán los procesos de investigación a través de:

- Intercambios académicos y/o movilidad estudiantil en programas de grado
- Desarrollo de programas de diplomados y eventos académicos en colaboración con las instituciones adscritas a la Red.
- Realización de investigaciones conjuntas para el fortalecimiento del ámbito artístico y cultural.
- Publicación y divulgación de los productos realizados durante la permanencia en REDIARTE
- Intercambio de información académica y cultural por parte de las universidades aliadas.
- Desarrollo de eventos propios de la Red, tales como seminarios, congresos, foros, diplomados, entre otros.
- Preparación conjunta de pares académicos, para procesos de acreditación, autoevaluación e investigación de los programas académicos con las universidades amigas.
- Planteamiento de estrategias de auto sostenimiento de la Red.
- Establecer espacios de encuentros virtuales para el desarrollo de iniciativas de investigación.
- Manejo de nuevas tecnologías y plataforma virtual

Son deberes a ejecutar:

- a) Cumplir los estatutos establecidos por la Red.
- b) Asistir a los encuentros virtuales convocados.
- c) Comprometerse con el mantenimiento de la Red anual.
- d) Cumplir con las tareas y proyectos acordados.
- e) Mantener, sostener y alimentar la Red por parte del Grupo Gestor, durante un año, según rotación establecida en la asamblea general.
- f) Propiciar la incorporación de otras instituciones a la Red, preferiblemente redes de artes internacionales.

Por otro lado, se tiene previsto que los integrantes de la red sean las universidades y facultades de arte que se reconozcan como activos de la Red a la institución que siendo aceptada por la Asamblea General haya firmado el correspondiente convenio de Cooperación Mutua:

Universidad del Quindío; Universidad Tecnológica de Pereira, Universidad Autónoma de Bucaramanga; Universidad Industrial de Santander; Universidad de San Buenaventura seccional Medellín; Universidad de



Antioquia; Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango; Corporación Museo la Tertulia; Universidad Surcolombiana; Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.

CONCEPTUALIZACIÓN DE LA RED

El desarrollo del conocimiento aislado de las dinámicas de circulación tiende a la constitución de intenciones investigativas que se configuran internamente en las instituciones educativas y cuyo impacto en un alto porcentaje se determina de manera local, tendiendo a excluir a determinadas regiones o a consolidarse como nichos de investigación.

Los procesos investigativos institucionales en torno a las artes y las prácticas culturales a nivel nacional, no son ajenos a esta realidad y aunque se estructuran bajo políticas nacionales y políticas determinadas por las instituciones educativas, presentan dificultades en la difusión y en la circulación de sus alcances, lo que además reduce el surgimiento de intenciones interinstitucionales que puedan ser formalizadas y a las cuales se les otorgue el debido reconocimiento. Es por esto que se considera necesaria la configuración y consolidación de un espacio que reconozca las intenciones investigativas en el campo de las artes y las prácticas culturales, favoreciendo el intercambio de conocimiento y experiencias, permitiendo su divulgación y generando nuevas oportunidades de construcción de propuestas de investigación con participación interinstitucional. Para confrontar este desafío se crea la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales - REDIARTE. (Ver Estatutos)

3. METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta la propuesta que se presentó en el proyecto de investigación se establecieron tres fases para conformar la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales:

FASE I: Estado de la Cuestión.

- a. Revisión de tendencias locales y nacionales.
- Estado del arte en el campo investigativo.
- Reconocimiento de espacios de divulgación y circulación.
- Rastreo de procesos vigentes desde redes de investigación.
- Visitas interinstitucionales - nacional.
- Reconocimiento de intereses investigativos interinstitucionales.

FASE II: Comparativo



- Estado del arte en el campo investigativo – experiencias México y Argentina.
- Reconocimiento de espacios de divulgación y circulación - experiencias México y Argentina.
- Rastreo de procesos vigentes desde redes de investigación - experiencias México y Argentina.
- Visitas interinstitucionales - internacional. Experiencias México y Argentina.
- Reconocimiento de intereses investigativos interinstitucionales. Experiencias México y Argentina.

FASE III: Consolidación.

- Revisión conceptual.
- Revisión normativa.
- Constitución legal y normativa de la red.
- Desarrollo argumentativo de la red.
- Realización de página Web de la Red Nacional de Investigación en Arte y Cultura
- Instauración Red Nacional de Investigación en Arte y Cultura, y comité en el VI Encuentro de experiencias significativas. Medellín
- Elaboración de artículo publicable sobre la ejecución de la propuesta investigativa y su impacto nacional e internacional.

En el primer momento dispuesto en el diseño metodológico se presentó un avance en el reconocimiento de los documentos o fuentes primarias, a través de una fase de estudio de los mismos; se realizó ahí una sistematización de los datos rastreados en RAES. Además, se encuentra recopilada toda la información sobre los procesos de investigación de los programas de arte en Colombia, según convocatoria 08 – 2013.

Por otro lado, se realizó el rastreo de las principales instituciones en Colombia y a nivel internacional de las redes en artes en Colombia:

- Universidad de Antioquia
- Universidad San Buenaventura de Medellín
- Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango
- Universidad del Quindío
- Universidad Tecnológica de Pereira
- Museo la Tertulia de Cali
- Instituto Departamental de Bellas Artes en Cali
- Universidad Industrial de Santander
- Universidad Autónoma de Bucaramanga
- Universidad Surcolombiana
- Universidad Minuto de Dios



En el exterior:

Argentina:

- Universidad de la Plata
- Universidad Nacional de Córdoba
- Instituto Universitario Nacional del Arte
- Centro de Investigaciones Artísticas
- Museo MACBA
- Instituto de Historia del Arte Argentino

México:

- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas
- Centro de Investigación para el Desarrollo Cultural y la Educación Artística
- Museo de Bellas Artes
- Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado. La Esmeralda.

VISITA DE CAMPO CALI

Miércoles 19 y jueves 20 de marzo

El día 19 de marzo se realizó el encuentro con el Instituto Departamental de Bellas Artes con la Decana de Artes Visuales y Aplicadas, Margarita Ariza y la Vicerrectora Académica de la institución. Presentando la propuesta de vinculación y participación a la Red de Investigación en Artes y Prácticas Culturales, acordando un encuentro posterior el día siguiente para presentación ampliada con grupos de investigación de los alcances investigativos de la red.

El día 20 de marzo se realiza encuentro con el Museo la Tertulia y la Unidad de Educación Artística para presentación de la propuesta de vinculación a la red, con socialización de avances de la propuesta de conformación de la red, ante la cual se recibe una clara intención de vinculación.

Ante el encuentro previsto con el Instituto Departamental de Bellas Artes, se presenta dificultad de orden público en la ciudad de Cali, debido a paro de transportadores, razón por la que se suspende el mismo; sin embargo, se facilita la información y se propone un encuentro virtual para socialización de avances. Se recibe intención de participación en la vinculación de la red. (Ver anexo)



VISITA DE CAMPO: MEDELLÍN

25 de marzo de 2014: UNIVERSIDAD SAN BUENAVENTURA DE MEDELLÍN

En la visita a la Universidad San Buenaventura de Medellín nos atendió el maestro Juan Ramírez Velásquez, director del programa de Licenciatura en Educación Artística y Cultural. Se trabajó sobre la creación de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales; quedó pendiente enviar el convenio marco y las intenciones de trabajo colaborativo (Ver anexo)

26 de marzo de 2014: ESCUELA SUPERIOR TECNOLÓGICA DE ARTES DÉBORA ARANGO Y UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Hubo un primer acercamiento con las maestras Nury Enciso y Jazmín Andrea González, de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, ellas quedaron muy atentas a participar de la Red de Prácticas y de los posibles convenios interinstitucionales. Como también, del proceso de cobertura de la licenciatura en esta zona. En cuanto a la visita a la Universidad de Antioquía, el maestro Bernardo Bustamante, docente organizador de los Encuentros de Experiencias Significativas en Educación Artística, apoya la iniciativa de la creación de la Red e invita a ser parte organizativa del Congreso de Educación Artística 2015 (Ver carta de invitación)

VISITA DE CAMPO BUCARAMANGA

Martes 1 y miércoles 2 de abril

El día martes 1 de marzo se lleva a cabo encuentro con la cooperativa CAJASAN y la doctora Martha Lancheros (Directora de la Cooperativa) quien presenta su intención de realizar alianzas con la Universidad Santo Tomás para el fomento de la investigación y la educación artística.

El día miércoles 2 de abril se realiza el encuentro con el maestro German Toloza de la Universidad Industrial de Santander, del programa de Artes Plásticas, presentando la propuesta de conformación de red y sus avances correspondientes. La institución manifiesta su intención de vinculación a la red.

En horas de la tarde se realiza el encuentro con el maestro Carlos Ernesto Acosta, director del programa de Artes Audiovisuales de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, quien realiza la invitación a participar en la videoconferencia que se lleva a cabo con ACOFARTES y las universidades de los Andes y Tadeo Lozano en Bogotá. Dicho encuentro permite el vínculo con el ejercicio que actualmente se lleva a cabo con la mesa de trabajo del Ministerio de Cultura y Colciencias para la medición de investigación en Artes. La institución manifiesta su intención de vinculación a la red (ver anexo).



VISITA DE CAMPO: PEREIRA

09 de abril de 2014: PEREIRA

Se visitó la UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA al maestro Rubén Darío Gutiérrez Arias, director del programa de Licenciatura en Artes Visuales. En la reunión estuvo presente un grupo de docentes investigadores y el comité de representantes de estudiantes, allí se hizo la presentación de la propuesta de la RED NACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES Y PRÁCTICAS CULTURALES. Se llegó a la conclusión de que todos deberíamos trabajar en red y la intención de hacerlo como ente interinstitucional (ver carta de anexo)

VISITA DE CAMPO: QUINDIO

10 de abril de 2014

Se visitó la UNIVERSIDAD DEL QUINDIO al maestro Gustavo Giraldo García, director del programa de Artes Visuales. En la reunión hubo un grupo de docentes de las áreas investigativas. Se realizó la presentación de la propuesta de trabajo en red y se acordó enviar la carta de intención y el modelo de convenio interinstitucional. (Ver carta de anexo)

VISITA DE CAMPO: EXPERIENCIAS EN ARGENTINA

05 de mayo de 2014 CIUDAD DE LA PLATA- ARGENTINA

Visita a la FACULTAD DE BELLAS DE LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA Y AL INSTITUTO DE HISTORIA DEL ARTE ARGENTINO, con la presencia de la maestra María de los Ángeles Rueda, Licenciada en Historia del Arte, Magister en Estética y Teoría de las Artes UNLP e investigadora y directora del Instituto de Historia del Arte de Argentina.

06 de mayo de 2014 – CIUDAD DE BUENOS AIRES

Se realizó visita al INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE IUNA Y EL CENTRO DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS; nos atendió el maestro Fernando Davis, investigador, profesor de la Universidad Nacional de La Plata, del Instituto Universitario Nacional del Arte y curador independiente. Dirige el proyecto de investigación “Micro políticas de la desobediencia sexual en el arte argentino contemporáneo; el



cuerpo como soporte de insubordinación poética y política”, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

El Centro de Investigaciones Artísticas es un espacio de cruce entre artistas y pensadores de diferentes partes del mundo, en especial América Latina. Fue creado como un proyecto de artistas, que trabajan principalmente en sus producciones individuales, decididos a promover una instancia de debate e investigación con base en Buenos Aires y alcance internacional.

07 de mayo de 2014 – CIUDAD DE BUENOS AIRES

Se realizó la visita al MUSEO MACBA el encargado del área de comunicaciones Juan Troncoso, habla sobre el trabajo que se desarrolla en el campo investigativo y sobre todo la experiencia como artista digital independiente en la revista MAGMA.COM. La revista está conformada por un grupo de profesionales latinoamericanos realizadores de esta Web que fusiona creatividad y reflexión social a través de la investigación y arte multimedia. La revista está pensada como una pieza artística de creación colectiva para las prácticas artísticas digitales.

08 de mayo de 2014 - CIUDAD DE MENDOZA

Se canceló la visita a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA en Mendoza, porque la persona encargada, la doctora Cecilia Irazusta, directora del Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes, no se encontraba en la ciudad; sin embargo, la docente investigadora Griselda Osorio de la Universidad Nacional de Córdoba, colaboró con toda la información pertinente a la conformación de la RAUDa en la Facultad de Artes. Ver en: <http://www.artes.unc.edu.ar/noticias/la-rauda-en-la-facultad-de-artes>
<http://www.artes.unc.edu.ar/noticias/facultad-de-artes-miembro-fundador-de-la-rua>

08 de mayo de 2014 CIUDAD DE BUENOS AIRES

Se visitó al INSTITUTO DE INVESTIGACIONES GINO GERMANI adscrito a la Universidad de Buenos Aires, grupo de Investigación, Arte, Cultura y Política; encargada de la investigación la doctora Ana Longoni, no se encontraba en el momento, sin embargo, Ana Sánchez Trolliet miembro del grupo de investigación nos atendió.

VISITA DE CAMPO EXPERIENCIAS MÉXICO D.F.

19 al 23 de mayo



Se parte del encuentro académico con la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, encabezada por Jorge Gutiérrez, en el que participaron: Martín Cruz Gatica, Subdirector de Asuntos Académicos y Docentes, Ana Lilia Maciel Santoyo, coordinadora académica de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "la Esmeralda", Carlos Guevara Mesa, director del centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas y Haydee Girón Rivas, directora de la Escuela de Diseño. Se presentan avances y desarrollos de la propuesta de conformación de la red y del contexto investigativo colombiano en el campo de la artes. De la presente reunión además de recibir la intención de participación de la institución gubernamental se establecen visitas a los diferentes espacios académicos.

Posteriormente se visita el CENIDIAP con la asesoría del Maestro Ricardo Delgado, coordinador de investigación y Loreto Alonso Atienza, maestra de investigación ante quienes se presenta el ejercicio de investigación que tiene amplia acogida con relación a la posibilidad de encuentros y relaciones investigativas interinstitucionales. De este encuentro además se recibe donación al programa de Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales de material bibliográfico de procesos de investigación realizados por las instituciones académicas en artes.

Se realiza acercamiento al Departamento de Humanidades de la UNAM, con la doctora Magdalena Vences, quien realiza ejercicios de asesoría frente a la línea de trabajo de estética e historiografía.

Se realiza visita a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "la Esmeralda", con acompañamiento de la Maestra Ana Lilia Maciel, reconociendo la estructura del plan académico de formación con un énfasis en el ejercicio técnico y cuyos procesos de investigación radican en la creación, sustentados además en el CENIDIAP.

México – México D.F.

18 al 24 de mayo de 2014

En un ejercicio de reconocimiento de pares en procesos de formación e investigación en el campo de las artes se planteó un acercamiento a las experiencias localizadas en la ciudad de México D.F., con instituciones de carácter público y sus correspondientes representantes.

La presente propuesta parte de identificar como contacto el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - CONACULTA como institución de carácter gubernamental y cuya vinculación está dada con la Secretaría de Educación Pública. La institución se encarga de coordinar las políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico, con labores de promoción, apoyo y patrocinio de los eventos que propician el arte y la cultura.

La fundación de CONACULTA respondió al fomento de estímulos y de la creación tanto artística como cultural, en pro de la plena libertad de los creadores. De la misma forma se reconoció como necesidad alentar las



expresiones de distintas regiones y grupos sociales del país para así promover, preservar y enriquecer los bienes artísticos, culturales y patrimonios históricos con los que cuenta la Nación.

CONACULTA ha venido concentrando las diferentes iniciativas artísticas y culturales y a los representantes de las instancias académicas e investigativas alrededor de las artes, reconociendo instancias como el Instituto Nacional de Bellas Artes, las escuelas adscritas al INBA y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e información de Artes Plásticas, entre otras.

En la visita desarrollada se partió de coordinar encuentros generales y particulares con los representantes de las instituciones antes mencionadas y un acercamiento a los espacios en los que se llevan a cabo los ejercicios de formación e investigación.

Se realizó un encuentro inicial con la presencia de:

Jorge Gutiérrez – Subdirector General de Educación e Investigaciones Artísticas

Carlos Guevara Meza – Director del Cenidiap

Haydeé Girón Rivas – Directora de la Escuela de Diseño.

Ana Lilia Maciel Santoyo – Coordinadora Académica de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado.

Durante el encuentro se realiza una contextualización en el ejercicio investigativo que lleva a cabo la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Santo Tomás, a través del cual se han determinado tres tendencias de investigación desde un estudio de horizonte investigativo nacional con pares académicos de programas en educación artística, artes y educación en artes plásticas.

Se indaga sobre los modelos de investigación que se abordan en las experiencias de México, en donde se reconocen puntos de encuentro en tanto no se comprende la investigación como un ejercicio burocratizado que se configura desde un método científico básico, pero sí se determina esta alternativa como un requerimiento común, de manera que se generan abismos en relación a las exigencias del sistema y la verdadera intencionalidad de la investigación en artes.

Dentro de estas dinámicas se han venido gestando grupos interdisciplinarios cuyas particularidades atienden a ejercicios de creación, de indagación frente a la imagen y de trabajo con comunidades, aspecto en el que se encuentra semejanza con las tendencias ubicadas en Colombia.

Cabe señalar que se presentan dificultades con relación a la validación de los productos artísticos y se generan productos de acurdo con los requerimientos, lo que se asume como un camuflaje dentro de un esquema que no se ha preguntado por las dinámicas investigativas en las artes.



Esta situación limita los alcances de investigación debido a que se torna monotemático, en donde quienes no apuntan a una intención común no pueden vincularse, lo que distancia grandes propuestas y unifica los caminos de la investigación desde la disciplinariedad.

Frente al contexto mexicano la visita permite señalar avances en los procesos que en Colombia se llevan a cabo en diálogos con Colciencias, donde se ha buscado validar la práctica artística y cultural como posibilidad de configuración de saberes y de conocimiento que va más allá de una estructura sistémica de la investigación.

Atendiendo a este reconocimiento inicial en el que se exponen las formas de indagación y las carencias en cuanto a reconocimiento por parte de estamentos de los procesos investigativos desde el arte, se presenta la propuesta de la Red de Investigación, con un carácter inicialmente nacional, pero que busca establecer alianzas y consolidar iniciativas de carácter internacional, razón por la que se lleva a cabo este encuentro.

Dado que las propuestas de investigación desde una mal llamada “formalidad” son incipientes, los grupos de investigación y semilleros son relativamente jóvenes y los de amplia trascendencia se han gestado desde otros campos del saber que vienen abordando las artes en algunas de sus propuestas. Razón por la cual esta propuesta de red se identifica como una posibilidad de generar estos vínculos académicos.

Los participantes del encuentro se muestran interesados en participar de la red y se acuerda desarrollar algunos encuentros de carácter virtual que permitan reconocer una vez formulados los estatutos de la red y las posibilidades de vinculación.

Cabe señalar que se presentó la metodología de educación abierta y a distancia, lo que generó interés en posibilidades de internacionalización que pueden darse desde intenciones investigativas fundamentadas en la red.

Finalmente se establecieron encuentros particulares en la semana para el reconocimiento de los espacios de formación.

Posteriormente se realizan visitas de reconocimiento a las instalaciones y las escuelas del INBA, en donde se resalta la unificación de recursos y espacios destinados a las prácticas artísticas y a la formación de las diferentes poblaciones desde la educación artística y la formación de maestros en artes.

Dicho reconocimiento se da desde recorrido por las instalaciones del INBA y las escuelas de Diseño, Pintura, Escultura y Grabado. Estos espacios cuentan con una fortalecida infraestructura que permite el acercamiento a los aspectos técnicos pero que desde una mirada más global se tienden a distanciar de un enfoque humanístico y por tanto las iniciativas de investigación se dan en particular desde la creación y construcción de piezas artísticas.

Escuela de Diseño:

Cuenta con ocho programas académicos: la Licenciatura en Diseño (2006), y los estudios de posgrado, que incluyen la Maestría en Creatividad para el Diseño (2012) y Maestría en Teoría y Crítica del Diseño (2012) las



Especialidades en Creatividad y Estrategia Publicitaria (2009), Diseño Multimedia (2008), Diseño Textil (2009) y Diseño Editorial (2012). El enfoque de la escuela parte de la formación de los profesionales con un desarrollo técnico que aborde necesidades de índole material y que considere nociones estéticas, estructurales, funcionales, productivas y socioeconómicas desde productos, procesos y servicios.

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”:

Presenta la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales cuyo objetivo es la formación de profesionales en la producción de las artes plásticas y visuales con capacidad para desarrollar un lenguaje y sustento conceptual en respuesta a un momento histórico y cultural, permitiendo a sus profesionales la integración con circuitos de formación, difusión y circulación del arte, y la incursión niveles educativos propios del ámbito de la producción, docencia, promoción y teoría de las artes plásticas y visuales.

La propuesta de la escuela aborda una formación con amplio abordaje técnico y aunque su perfil se determina en el campo de la docencia como un escenario de participación, es necesario señalar que la formación no propende por este rol.

En el espacio de encuentro con el CENIDIAP participan:

Loreto Alonso Atienza – Subdirectora de investigación.

Ricardo Delgado Herbert – Coordinador de Investigación.

El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP) del INBA se ha especializado en el estudio de las artes visuales en México teniendo como objetivo el resguardo fondos documentales e investigaciones en curso.

Como actividades que se llevan a cabo se encuentra la investigación para el desarrollo de perspectivas teóricas y metodológicas, contribuyendo al conocimiento de las artes visuales contemporáneas en México, la conservación de la memoria documental de la disciplina artística, la publicación de diferentes productos editoriales (impresos y electrónicos) que dan cuenta de las diversas líneas de trabajo que desarrollan los investigadores del Cenidiap, y la realización de espacios académicos como conferencias, seminarios, encuentros, diplomados y talleres.

Dentro de las líneas de investigación que se han determinado es posible señalar:

1. Análisis sobre teorías y métodos de la investigación artística
 - a. Teorías
 - b. Métodos
2. Historiografía



- a. Historia de la historia del arte
- b. Crítica de la crítica del arte
3. Problemática del arte reciente
 - a. Posmodernidad
 - b. Disolución y fragmentación del campo artístico
 - c. Categorías de realidad (virtual, formas pías, performance, instalación y ambientación, entre otras)
4. Producción artística
 - a. Autores
 - b. Obras
 - c. Géneros artísticos (pintura, escultura, gráfica, estampa, grabado, fotografía, cine, video, multimedia, escenografía)
 - d. Técnicas, procesos materiales
5. Circulación
 - a. Reproducción cultural y vida cotidiana
 - b. Patrocinio
 - c. Museos y formación de colecciones
 - d. Mercado (galerías, subastas, etcétera)
 - e. Sistemas de reconocimientos (bienales, salones, premios y concursos)
 - f. Estructuras de difusión y promoción (festivales, ferias, etcétera)
 - g. Espacios alternativos
 - h. Escuelas y talleres de arte
 - i. Espacios de investigación
 - j. La crítica y la historia del arte
 - k. Ediciones de arte (libros, catálogos y revistas)



- l. Medios de comunicación
6. Recepción y consumo artísticos
 - a. Públicos
 - b. Coleccionismo
7. Formaciones artísticas
 - a. Grupos
 - b. Organizaciones
 - c. Tendencias
 - d. Movimientos y escuelas
8. Políticas culturales
 - a. Planes y programas
 - b. Legislación cultural
 - c. Financiamiento cultural
9. Educación artística
 - a. Historia de la educación artística
 - b. Modelos, sistemas y métodos
10. Patrimonio
 - a. Procesos de patrimonialización
 - b. Patrimonio artístico
 - c. Patrimonio documental artístico
 - d. Legislación patrimonial
 - e. Conservación



- f. Restauración
- g. Historia del patrimonio
- 11. Análisis regional
 - a. Estados
 - b. Polos artísticos (Guadalajara, Guanajuato, Oaxaca, Monterrey, Jalapa, entre otros)
- 12. Geopolítica artística

Tanto las líneas como los campos están fundamentados en iniciativas de investigación que se han consolidado en publicaciones físicas y digitales, que si bien no cuentan en totalidad con un aval del sistema de medición si han sido validadas como producto académico resultado de investigación y de publicación con ánimos de divulgación.

En la III fase del proyecto, se hizo la creación legal de la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales (REDIARTE) con el borrador de los estatutos, el logo de la página y como producto en proceso el diseño la página de la red REDIARTE en la plataforma virtual www.rediarte.edu.co; además se participó del VI Encuentro de Experiencias Significativas / Educación artística y Cultural, realizado el 6 y 7 de octubre de 2014 en la ciudad de Medellín, con la ponencia “Horizonte Investigativo de los Programas de Arte en Colombia”. Y por último, se concretó la participación de 4 instituciones para la vinculación a la red y que en este momento se encuentra en proceso de firmas de convenio de cooperación:

- 1. Universidad de Antioquia
- 2. Universidad Surcolombiana
- 3. Universidad del Quindío
- 4. Universidad Autónoma de Bucaramanga

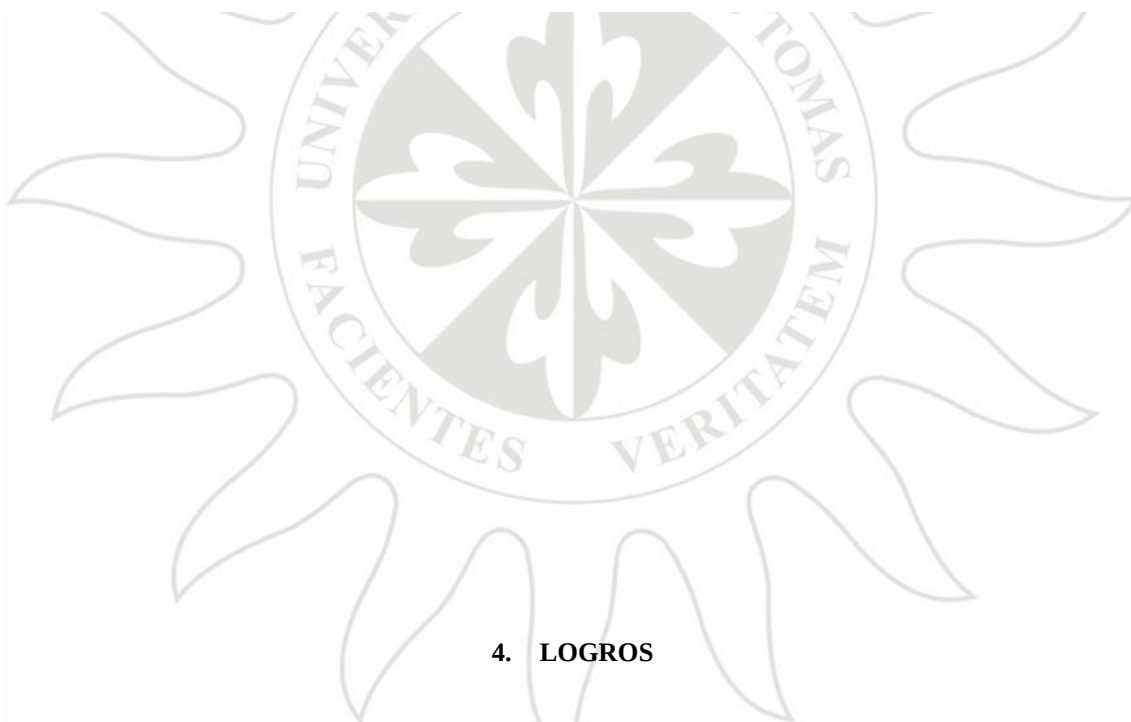
Ver en la plataforma virtual la página de REDIARTE www.rediarte.edu.co que se encuentra en construcción:



En construcción Muy pronto encontrarás aquí un espacio relacionado con la Investigación en Arte y Prácticas Culturales

Copyright © 2014 rediararte.edu.co

DESIGNED BY: AS DESIGNING



4. LOGROS

Las fortalezas que se tuvieron en cuenta para la creación de la Red de Investigación en Artes y Prácticas Culturales como un proceso de integración de sistemas de investigación local e internacional fueron:

- Los encuentros con cada una de las instituciones nacionales e internacionales y la interacción de las mismas para la producción de conocimiento investigativo.



- Se dio apertura a un diálogo y a nuevas ideas, permitiendo el trabajo colaborativo y la construcción de propuestas interinstitucionales e internacionales alrededor del arte y las prácticas culturales
- Se hizo valoración de los diferentes niveles de participación artística, abriendo los canales de interacción e investigación a agentes que se preguntan por el campo y que entablan acciones de impacto social
- Hubo un posicionamiento de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales ante las demás instituciones nacionales
- Construcción, mantenimiento y dominio de la plataforma virtual de REDIARTE como www.rediarte.edu.co como una mediación para la indagación artística y cultural en Colombia y Latinoamérica
- Ponencia: “Horizonte Investigativo de los programas de Arte en Colombia” en el VI Encuentro de Experiencias Significativas / Educación artística y Cultural, realizado el 6 y 7 de octubre de 2014 en la ciudad de Medellín
- Artículo para ponencia de divulgación de las Tendencias Investigativas en Redes Artísticas de Latinoamérica. REDIARTE
- Proceso de firma de convenio de cooperación interinstitucional entre las universidades fundantes que harán parte de REDIARTE:
 1. Universidad de Antioquia
 2. Universidad Surcolombiana
 3. Universidad del Quindío
 4. Universidad Autónoma de Bucaramanga

5. RESULTADOS, PRODUCTOS E IMPACTOS

El resultado de este proyecto se enfocó a la consolidación de la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales desde el reconocimiento de las tendencias de investigación local, nacional e internacional. Sin embargo, los convenios interinstitucionales todavía no se han establecido para la conformación de la Red, solamente se han enviado las cartas de intención y el borrador del documento marco de cooperación académica a



las universidades nacionales mencionadas anteriormente; sin embargo algunas de las instituciones interesadas ya están realizando la respectiva legalización (Universidad Surcolombiana, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Universidad de Antioquia y Universidad del Quindío). Es importante resaltar que existe una segunda fase del proyecto investigación 10 -15 en donde se hará la consolidación de la red REDIARTE en la plataforma www.rediar.te.edu.co.

Los impactos contemplados en la investigación desde lo social son:

- La Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales, permitió a la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales – VUAD una interacción constante con otras instituciones de artes a nivel nacional e internacional, factor que se ha venido desarrollando a lo largo de las visitas locales y a las ciudades de México y Argentina.
- La realización de la página web Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales REDIARTE www.rediar.te.edu.co de la cual actualmente se han venido recibiendo propuestas de los aspectos que la pueden configurar y los espacios de interacción que se podrían generar.
- Desarrollo de un artículo publicable e informe final de investigación desde los impactos de la red y su configuración formal, además de su visibilización en la plataforma virtual.
- Se abre un acercamiento a un ejercicio de reconocimiento internacional en Latinoamérica a las tendencias de investigación en las artes en espacios como redes académicas, permitiendo más allá del rastreo y reconocimiento conceptual; generando interacciones, divulgando resultados y consolidando la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales (REDIARTE), haciendo uso de la plataforma y convirtiéndola en una estrategia de circulación para las propuestas de orden artístico y cultural.

6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los procesos presentados en el ejercicio investigativo es posible afirmar lo siguiente:

- La creación de la red como una plataforma de dialogo entre las instituciones de formación artística y las prácticas culturales, donde se crean espacios de reflexión, promoción, difusión y visibilidad de los



resultados de investigación y producción artísticas, culturales y científicas de la comunidad a nivel nacional e internacional.

- El acercamiento a experiencias internacionales, no solo permite ampliar el panorama de la investigación y las experiencias alternas, sino además el reconocimiento de ejercicios pares que buscan reconocerse y que propenden por un trabajo conjunto.
- Fomentar la circulación de proyectos artísticos a través de la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales – REDIARTE que permita la promoción, divulgación e incorporación del trabajo colectivo con la comunidad artística de Latinoamérica.
- Necesidad de evidenciar como requerimiento para la socialización de los resultados de investigación la publicación en revistas indexadas, que aunque son escasas en las instituciones y en el ámbito nacional, deben ser una posibilidad de dialogo entre pares.
- Continuidad al proceso investigativo en la segunda fase del proyecto 15 – 2015 titulado: “REDES ARTÍSTICAS LATINOAMERICANAS” que contribuirá a la validación del saber artístico desde su naturaleza y las estructuras que lo configuran, y el uso de la plataforma como mediación para la indagación latinoamericana.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Artiles, S. (2002). Las redes del conocimiento como Producto de la Gerencia de la Información en Ambientes Académicos en Faloh Bejerano, R. ;Fernández de Alaiza, M.C. (2002) Gestión del conocimiento: concepto, aplicaciones y experiencias. La Habana: Empresa de la Gestión del Conocimiento y la Tecnología.



- Brunner, j. j. (1998). *Educación, Globalización y tecnologías educativas. Hacia un laboratorio de recursos en la red*. Fecha de consulta: mayo de 2007
- Cabero, J., Cerdeira, M. Y Gómez, G. (Coord.): Medios de comunicación, recursos y materiales para la mejora educativa II. Centro Municipal de Investigación y Dinamización Educativa del Ayuntamiento de Sevilla y Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla. *Redes de conocimiento: creando capital social de oportunidades organizacionales dispersas* [en línea]. 2003. Disponible en: <http://www.equilibrio.ca/espanol/featutenetworks.html> [Consultado: 18 de febrero del 2004].
- CNA (2005). *Indicadores para la autoevaluación con fines para acreditación de Programas de Pregrado en las modalidades a distancia y virtual*. Bogotá: Consejo Nacional de Acreditación (CNA). Serie documentos especiales N.º 3.
- Delgado, Juan y Gutiérrez, Juan. (1995) *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Ed. Síntesis psicológica. Henao, m. (2002). (Comp.). *Educación Superior, Sociedad e Investigación*. Bogotá: Colciencias-Ascun.
- Faloh Bejerano, R; Fernández de Alaiza, M.C. (2002) *Gestión del conocimiento: concepto, aplicaciones y experiencias*. La Habana: Empresa de la Gestión del Conocimiento y la Tecnología.
- Galindo Cáceres, Jesús. (1999). *La lucha de la luz y la sombra en: Galindo Cáceres, Jesús coord. Técnicas de investigación, en sociedad, cultura y comunicación*. Méjico: Addison-Wesley-Longman.
- Pérez Rodríguez, Y.; Castañeda Pérez, M. (2009). *Redes de Conocimiento. Ciencias de la información*. Vol. 40, núm. 1. enero – abril, pp. 3 – 20.
- Prada, Juan Antonio (2012): *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Restrepo, b. (2000). «Maestro investigador, Escuela investigadora e Investigación en el aula». *Cuadernos Pedagógicos*, N.º 14. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Restrepo, b. (2005). «Conceptos y aplicaciones de la Investigación formativa y Criterios para Evaluar la investigación científica en sentido estricto» [en línea]. Fecha de consulta: mayo de 2007. http://www.cna.gov.co/cont/doc_aca/index.htm



- Rodríguez, E. (2004) Relaciones a través de Internet – Redes Sociales. [en línea] 19 de octubre. 14:56 EST. Comunicación personal.
- Salinas, J. (1.996): Las redes un desafío para la educación o la educación un desafío para las redes. En Vaca, Morales y Labra. (2007) Las redes académicas en el IPN, Un modelo en construcción. Dirección de Nuevas Modalidades Educativas. IPN. Disponible en http://www.dinme.ipn.mx:8080/dinme/renme/articulos/R1_A1.pdf

Informe avalado por:

Gilma Rosa Sanabria León, PhD

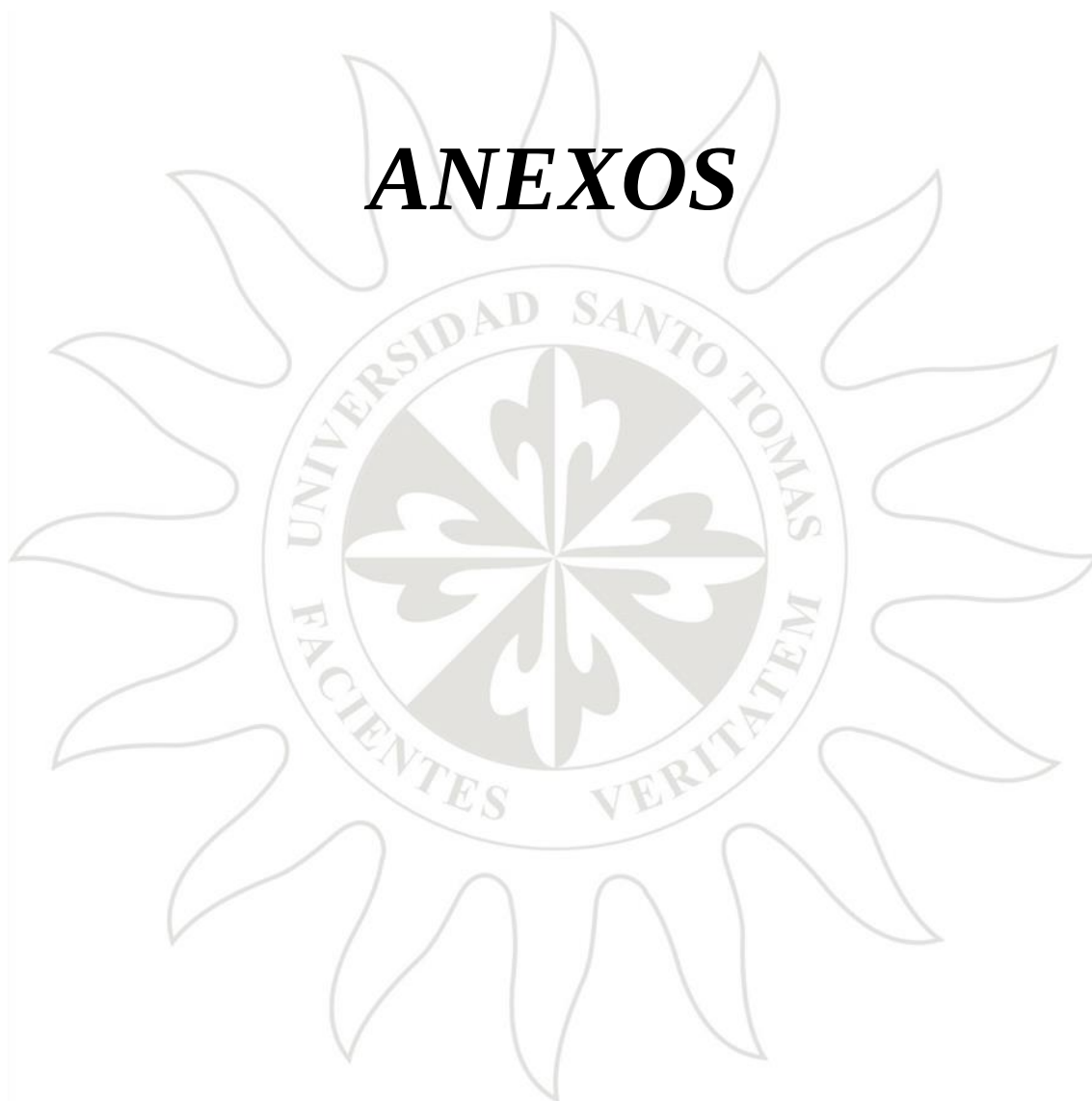
Directora del Centro de Investigación
Supervisora del Proyecto
Centro de Investigación VUAD

Félix Hernando Barreto

Decano Académico
Facultad de Educación
Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia



ANEXOS



ANEXO No. 1 LOGOTIPO DE LA RED



ANEXO No. 2 (PLANTILLA PÁGINA WEB) www.rediarte.edu.co



Quiénes
Somos

Noticias

Eventos

Contáctenos



Your Brand is the Lifeblood of
Your Business.

Take off the gloves and get tough. Our crew has some moves to get you fight ready! We will help you keep your brand strong so you can stand tall and proud.



Multipurpose Templates

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris elementum orci at nibh eleifend cursus quis a enim. Pellentesque lacinia, urna sed consectetur aliquam, turpis dui posuere augue, non venenatis sem est sed felis. Vestibulum magna lectus...



Excellent Documented

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris elementum orci at nibh eleifend cursus quis a enim. Pellentesque lacinia, urna sed consectetur aliquam, turpis dui posuere augue, non venenatis sem est sed felis. Vestibulum magna lectus...



Great Support

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris elementum orci at nibh eleifend cursus quis a enim. Pellentesque lacinia, urna sed consectetur aliquam, turpis dui posuere augue, non venenatis sem est sed felis. Vestibulum magna lectus...

- ▼ Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur elit.
- ▼ Maecenas lobortis, diam eu malesuada tincidunt.
- ▼ Phasellus lorem nisi, gravida id dictum sit amet.
- ▼ Phasellus porttitor cursus nibh vitae commodo.
- ▼ Morbi commodo, sem ac tempus consequat orci.
- ▼ Curabitur nisi odio, euismod in, consectetur.

Welcome to Us

Aliquam sedora est augue, vitae suscipit sem. Aliquam vulputate elit acquam tristique sit amet. Praesent in posuere felis. Aliquam sedora est augue, vitae suscipit consectetur.

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris elementum orci at nibh eleifend cursus quis a enim. Pellentesque lacinia, urna sed consectetur aliquam, turpis dui posuere augue, non venenatis sem est sed felis. Pellentesque nec nulla in mi eleifend posuere aliquam et mauris!



Contáctenos

Name

E-mail

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Mauris elementum orci at nibh eleifend cursus quis a enim.

Our Services

- ▼ Design Services
- ▼ Hosting Services
- ▼ Development Services
- ▼ Internet Marketing
- ▼ Local Internet Marketing
- ▼ Social Media Marketing
- ▼ Online Reputation Management
- ▼ Search Engine Optimization

Galería





Bogotá, 21 de abril de 2014

Doctora:
ÁNGELA MARÍA OSORIO ROJAS
Coordinadora de Educación y Cultura
CORPORACIÓN MUSEO LA TERTULIA
Ciudad

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

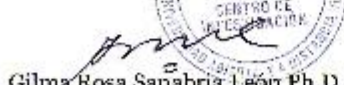
Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,




Gilma Rosa Sanabria León Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VUAD-



Bogotá 21 de abril de 2014

Maestro:
GUSTAVO GIRALDO GARCÍA
Director Programa de Artes Visuales
Universidad del Quindío
Ciudad

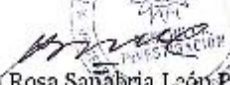
Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Ceceño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,


Gilma Rosa Sanabria León Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VUAD-



Bogotá, 21 de abril de 2014

Maestro
RUBÉN DARÍO GUTIÉRREZ ARIAS
Director Lic. En Artes Visuales
Universidad Tecnológica de Pereira
Ciudad

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Ceceño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,



Gilma Rosa Sanabria Jaram Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VUAD-



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA
EDUCACIÓN ABIERTA Y A DISTANCIA

Bogotá, 21 de abril de 2014

Maestra:

MARGARITA ARIZA

Decana de Facultad de Artes Visuales y Aplicadas
Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali
Ciudad

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,



Gilma Rosa Sanabria León Ph.D.

Directora Centro de Investigación -VUAD-



Bogotá, 21 de abril de 2014

Maestro:

FRANCISCO LONDOÑO OSORNO

Decano Facultad de Bellas Artes

Universidad de Antioquia

Ciudad

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,



Gilma Rosa Sarabriel León Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VUAD-



Bogotá, 21 de abril de 2014

Maestra:
NURY ENCISO ZULUAGA
Decana Artes Visuales
Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango
Ciudad

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,


Gilma Rosa Sanabria León Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VCUAD-



Bogotá, 21 de abril de 2014

Maestro
CARLOS ERNESTO ACOSTA POSADA
Director Programa de Artes Audiovisuales
Universidad Autónoma de Bucaramanga
Ciudad

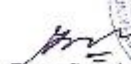
Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo,

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,


Gilma Rosa Sanabria León Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VIAD-



UNIVERSIDAD
DEL QUINDÍO

Armenia, 23 de abril de 2014

Doctora
GILMA ROSA SANABRIA LEÓN
Directora Centro de Investigación -VUAD-
Universidad Santo Tomás
Ciudad

ASUNTO: Respuesta carta de intención.

Me permito manifestarle nuestro total acuerdo para desarrollar el proyecto de investigación por ustedes propuesto. Así entonces, estaremos enviándole un borrador de convenio para que sea analizado por ustedes y definir las características del importante apoyo académico entre nuestras dos instituciones.

Fraternal saludo,

Gustavo Giraldo García
Director Programa de Artes Visuales
Universidad del Quindío

SAS



Bogotá, 14 de octubre de 2014

Maestra

ROCIO POLANIA FARFAN

Jefe de Programa Licenciatura en Educación Artística y Cultural
UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
Ciudad

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,


Gilma Rosa Sanabria León Ph.D.
Directora Centro de Investigación -VUAD



Bogotá, 14 de octubre de 2014

Maestra
ANDREA KARINA GARCÍA
Docente LBEA
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Ciudad

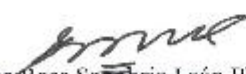
Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Cordial saludo.

Esta comunicación tiene por intención estrechar vínculos de cooperación para la realización del proyecto de investigación "**Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales**" presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la Convocatoria Interna 09 -2014 del Centro de Investigación de la Vicerrectoría Universidad Abierta y a Distancia.

Para tal efecto, el Centro de Investigación está dispuesto a constituir un convenio marco y específico de cooperación para la colaboración y ejecución de las actividades relacionadas con el proyecto mencionado, asegurando el máximo aprovechamiento de los recursos humanos, así como el adecuado manejo administrativo y financiero de los recursos asignados para el desarrollo del proyecto.

Atentamente,


Gilma Rosa Sanabria León PhD.
Directora Centro de Investigación -VUAD





Bucaramanga, 10 de octubre de 2014

Doctora
Gilma Rosa Sanabria León
Directora
Centro de Investigación – VUAD-

Asunto: Carta de intención para cooperación en el desarrollo de un proyecto de investigación.

Respetada Dra. Sanabria:

En atención a su amable comunicación fechada el pasado 21 de abril de 2014, me permito manifestarle nuestro interés en constituir un convenio de cooperación para apoyar el desarrollo del proyecto de investigación **“Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales”**.

Gracias por su atención y quedo atento a conocer los términos del documento.

Cordialmente,



PROGRAMA DE ARTES AUDIOVISUALES

Carlos Ernesto Acosta Posada
Director Programa de Artes Audiovisuales
Universidad Autónoma de Bucaramanga
(7) 6436111 ext 353 - 396



Universidad Autónoma de Bucaramanga
NIT. 090.200.499-9
Avenida 42 N° 48 - 11
Bucaramanga, Colombia

unab.edu.co
(7) 657 1800 01 8000 12 7395



Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango
Resolución 1592/03 Ministerio de Educación Nacional
Acuerdo 038/03 Concejo Municipal de Envigado
Antioquia - Colombia

Medellín, 14 de Mayo de 2014

Señor(a)
GILMA ROSA SANABRIA LEÓN Ph.D.
Directora Centro de investigación -VUAD-
Universidad Santo Tomás

Asunto: Carta de intención

Cordial saludo.

Por medio de la presente manifestamos nuestra intención por constituir un convenio marco y específico de cooperación, que nos permitan construir y desarrollar proyectos académicos conjuntos.

Así mismo expresamos nuestro interés por participar en el proyecto de investigación **"Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales"**, presentado por la investigadora principal Lina María Cedeño Pérez, en el marco de la convocatoria interna 09-2014 del Centro de Investigación de la Universidad Abierta y a Distancia.

Atentamente,

JUAN CARLOS MEJÍA GIRALDO
Rector
C.C. 70.563.605



www.deboraarango.edu.co
PBX: 57 (4) 4480381 NIT: 811042967 - 9
Calle 39 SUR N° 39 - 06
Envigado - Antioquia - Colombia



ANEXO No. 4 MODELO DE CONVENIO

CONVENIO MARCO DE COOPERACIÓN ACADÉMICA ENTRE LA UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS Y XXXXXXXXXX XXXXXX XXXXXXXX

Entre los suscritos, **P. CARLOS MARIO ALZATE MONTES, O.P.** mayor de edad Identificado con cédula de ciudadanía No. 70.125.110 expedida en Medellín, quien obra como Rector General y Representante Legal de la **UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS**, Institución de Educación Superior, sin ánimo de lucro, domiciliada en la carrera 9 No 51-11 de Bogotá D.C., reconocida mediante resolución No. 3645 del 06 de agosto de 1965 expedida por el Ministerio de Justicia, con NIT 860.012.357-6, a quien en adelante se denominará **LA USTA**, por una parte, y por la otra, **XXXXXXX**, mayor de edad, domiciliado y residenciado en XXXXXXXX, identificado con la cédula de ciudadanía XX.XXX.XXX expedida en XXXXXXXXXX, quien obra en nombre y representación legal de la **XXXXXXXXXXXXXXXXXX**, con NIT. XXXXXXXXX - X, quien para efectos del presente documento se denominará **XXXXXXXXXX**, acuerdan celebrar el presente Convenio Marco de Cooperación, de conformidad con las siguientes cláusulas:

PRIMERA: OBJETO 1) La USTA y la XXXXXXXXXX, en función de sus estrategias, resuelven coordinar sus respectivos servicios técnicos, educativos curriculares y extracurriculares, de investigación o desarrollo tecnológico, existentes o por crearse, con la finalidad de alcanzar objetivos comunes a ambas instituciones en el marco de sus actividades específicas.

OBJETO 2) Establecer las bases generales de cooperación recíproca interinstitucional, que permitan el desarrollo de los objetos sociales en aquellos aspectos concomitantes a las instituciones. Tiene como finalidad permitir, facilitar e incentivar la cooperación, el intercambio científico técnico y la formación y la formación e intercambio de talento humano; así como promover el establecimiento de proyectos conjuntos.

OBJETO 3) Fomentar el trabajo colaborativo a través de un espacio de diálogo, intercambio y creación de estrategias para el fortalecimiento y circulación interinstitucional de los proyectos investigativos entre las instituciones participantes del presente convenio, bajo la figura de la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales REDIARTE.

SEGUNDA: Las instituciones firmantes del presente convenio se consideran como fundantes de la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales REDIARTE.

TERCERA: Para alcanzar los objetivos contemplados en la cláusula primera, las universidades participantes se comprometen, dentro del marco de los estatutos internos de ambas partes y bajo la figura de la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales REDIARTE a: 1) Consolidar el campo artístico y cultural a través de una red virtual que permita la promoción, divulgación e incorporación del trabajo colectivo de las instituciones participantes. 2) Contribuir en la definición de líneas de investigación conjunta. 3) Intercambiar y socializar las experiencias significativas resultado de los procesos investigativos. 4) Facilitar la participación mutua en eventos académicos organizados por cualquier de las universidades a través de REDIARTE. 5) Fortalecer la gestión institucional en los ámbitos académicos mediante el diseño, ejecución y realización conjunta de cursos y eventos. 6) Fomentar la circulación interinstitucional de proyectos culturales y artísticos que permitan un mejoramiento de los programas de formación en pregrado y posgrado de las áreas del saber artístico.

CUARTA: La USTA y la XXXXXX podrán consultar entre sí, sobre la elaboración de Investigaciones, Programas y Proyectos de desarrollo social que coadyuven a la formulación y ejecución de políticas públicas, en las que se requiere de la cooperación metodológica y sustantiva de cada universidad. A tales efectos, ambas partes facilitarán la infraestructura de que disponen.



QUINTA: Para el logro de los objetivos, ambas partes, dentro de sus respectivas posibilidades presupuestarias, se comprometerán, cuando sea necesario, a determinar los recursos económicos, técnicos, humanos e infraestructura los cuales quedarán consignados en actas complementarias a este convenio.

SEXTA: Las partes se comprometen al mantenimiento y sostenimiento de la plataforma virtual de REDIARTE durante el periodo de un año rotativo.

SÉPTIMA Los objetivos encargados en el marco del presente convenio y establecidas en Actas Complementarias, se instrumentarán a través de proyectos en los que se determinen los detalles de su ejecución, presupuesto, cronograma de trabajos, personal participante, duración y medios necesarios para lograr los fines propuestos, así como la forma de control de gestión de la red.

OCTAVA: La USTA y la XXXXXX intercambiarán entre sí, cuando una u otra lo requiera, todo tipo de datos, memorias, publicaciones y toda aquella documentación necesaria para las tareas que ambas partes realicen conjunta o separadamente, debiendo el receptor mencionar el nombre de la entidad que suministre dicha información. Los resultados que se logren a través de los trabajos realizados en virtud del presente Convenio y de sus Actas Complementarias, serán de propiedad común por partes iguales y podrán ser publicados con el acuerdo explícito de ambas instituciones con la condición de que se haga constar que han sido elaborados en el contexto del presente Convenio. Esta circunstancia sin detrimento de los respectivos derechos morales y patrimoniales de autor, patentes y/o derechos de invención.

NOVENA: Los bienes muebles e inmuebles de la USTA o de XXXXXX que se utilicen para la ejecución de los Programas o trabajos que se lleven adelante a través de las Actas Complementarias que se suscriban en lo sucesivo en virtud de este convenio, continuarán perteneciendo al patrimonio de cada una de las partes a la que pertenezcan o con cuyos fondos se adquieran.

DÉCIMA La suscripción del presente Convenio no limita el derecho de las partes a firmar acuerdos similares con otras instituciones, organizaciones o entidades, nacionales o extranjeras, con fines análogos.

DECIMA PRIMERA: En toda circunstancia o hecho que tenga relación con este Convenio, las partes mantendrán la individualidad y autonomía de sus respectivas estructuras académicas y administrativas y asumirán individualmente, por lo tanto, las responsabilidades consiguientes.

DECIMA SEGUNDA: El presente convenio comprende la conformación de REDIARTES, atendiendo a las siguientes acciones generales a desarrollar: 1) Intercambios académicos y/o movilidad estudiantil en programas de grado. 2) Desarrollo de programas de diplomados y eventos académicos en colaboración con las instituciones adscritas a la Red. 3) Realización de investigaciones conjuntas para el fortalecimiento del ámbito artístico y cultural. 4) Publicación y divulgación de los productos realizados durante la permanencia en REDIARTES. 5) Intercambio de información académica y cultural por parte de las universidades adscritas. 6) Preparación conjunta de pares académicos, para procesos de acreditación, autoevaluación e investigación de los programas académicos con las universidades adscritas. 7) Planteamiento de estrategias de auto sostenimiento de la Red. 8) Establecer espacios de encuentros virtuales para el desarrollo de iniciativas de investigación.

DECIMA TERCERA: Las partes se comprometen a dar cumplimiento a los estatutos establecidos por la red. Adjuntos al convenio. (Ver estatutos).

DECIMA CUARTA: El presente Convenio entrará en vigencia a partir del momento de su firma y su plazo será por XXX años, no obstante ello, cuando se considere oportuno podrá ser resuelto el cese del mismo o su modificación por mutuo acuerdo. Igualmente, el presente Convenio podrá ser rescindido en forma unilateral y sin expresión de causa por cualquiera de las partes, mediante notificación fehaciente a la otra. La rescisión del Convenio no dará derecho a ninguna de las partes al reclamo de indemnizaciones de ninguna naturaleza, pero los trabajos o proyectos iniciados previamente a la rescisión o caducidad del Convenio, deberán ser continuados hasta su finalización, siempre que el aporte financiero realizado lo permita.



DECIMA QUINTA: Los signatarios se comprometen a resolver directamente entre ellos, por las instancias jerárquicas que correspondan, los desacuerdos, diferencias o faltas de entendimiento que pudieran surgir en la planificación o ejecución de los trabajos o proyectos comunes.

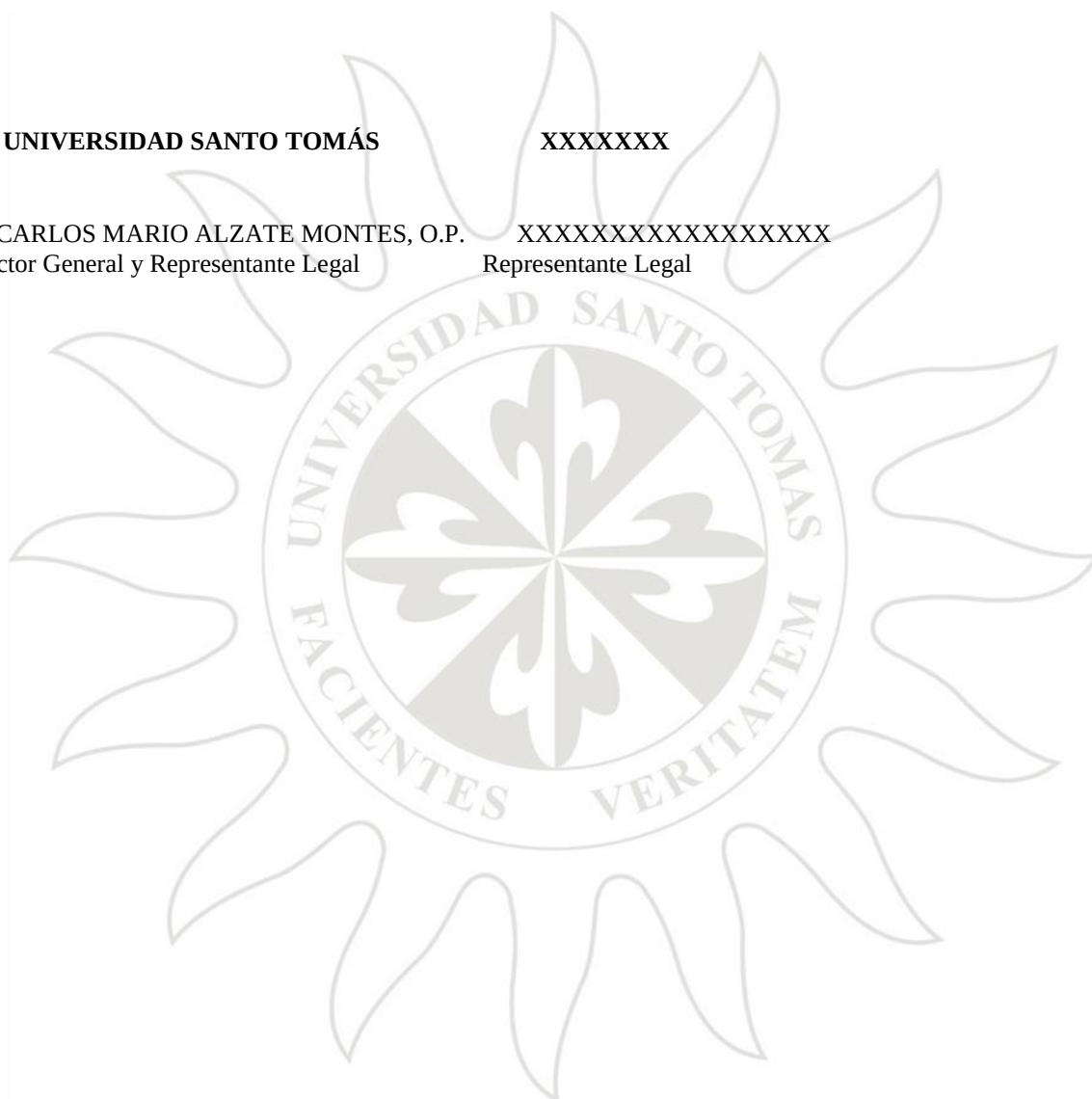
En prueba de conformidad, las partes suscriben dos ejemplares de un mismo tenor y a un solo efecto

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

XXXXXXX

P. CARLOS MARIO ALZATE MONTES, O.P.
Rector General y Representante Legal

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Representante Legal





ANEXO No. 5 BORRADOR DE ESTATUTOS

ESTATUTOS

RED NACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE Y PRÁCTICAS CULTURALES – REDIARTE

Objetivo: Fomentar el trabajo colaborativo a través de un espacio de diálogo, intercambio y creación de estrategias para el fortalecimiento y circulación interinstitucional de los proyectos investigativos entre las diferentes instituciones que tienen programas académicos en artes y prácticas culturales.

Objetivos específicos:

- Consolidar el campo artístico y cultural a través de una red virtual que permita la promoción, divulgación e incorporación del trabajo colectivo de las instituciones participantes.
- Intercambiar y socializar las experiencias significativas resultado de los procesos investigativos.
- Fortalecer la gestión institucional en los ámbitos académicos mediante el diseño, ejecución y realización conjunta de cursos y eventos.
- Fomentar la circulación interinstitucional de proyectos culturales y artísticos que permitan un mejoramiento de los programas de formación en pregrado y posgrado de las áreas del saber artístico.

Acciones generales:

Siendo la Red Nacional de Investigación en Arte y Prácticas Culturales - REDIARTE, un espacio de intercambio que contribuye al fortalecimiento de los procesos investigativos a través de discusiones académicas, encuentros y propuestas interinstitucionales, las acciones generales a desarrollar son:

- Intercambios académicos y/o movilidad estudiantil en programas de grado.
- Desarrollo de programas de diplomados y eventos académicos en colaboración con las instituciones adscritas a la Red.
- Realización de investigaciones conjuntas para el fortalecimiento del ámbito artístico y cultural.
- Publicación y divulgación de los productos realizados durante la permanencia en REDIARTE
- Intercambio de información académica y cultural por parte de las universidades aliadas.
- Desarrollo de eventos propios de la Red, tales como seminarios, congresos, foros, diplomados, entre otros.
- Preparación conjunta de pares académicos, para procesos de acreditación, autoevaluación e investigación de los programas académicos con las universidades amigas.
- Planteamiento de estrategias de auto sostenimiento de la Red.
- Establecer espacios de encuentros virtuales para el desarrollo de iniciativas de investigación.



Integrantes: Universidades y Facultades de arte

Se reconoce como integrante activo de la Red a la institución que siendo aceptada por la Asamblea General haya firmado el correspondiente convenio de Cooperación Mutua.

Coordinador/fundador del Grupo Gestor de la Red: Universidad Santo Tomás – Bogotá. Programa de Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales.

Grupo gestor: Rectores y/o representantes de las instituciones: Universidad Santo Tomás, Bogotá; Universidad del Quindío; Universidad Tecnológica de Pereira, Universidad Autónoma de Bucaramanga; Universidad Industrial de Santander; Universidad de San Buenaventura seccional Medellín; Universidad de Antioquia, Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango; Corporación Museo la Tertulia; Universidad Surcolombiana; Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.

Propuesta de estatutos

El desarrollo del conocimiento aislado de las dinámicas de circulación tiende a la constitución de intenciones investigativas que se configuran internamente en las instituciones educativas y cuyo impacto en un alto porcentaje se determina de manera local, tendiendo a excluir a determinadas regiones o a consolidarse como nichos de investigación.

Los procesos investigativos institucionales en torno a las artes y las prácticas culturales a nivel nacional, no son ajenos a esta realidad y aunque se estructuran bajo políticas nacionales y políticas determinadas por las instituciones educativas, presentan dificultades en la difusión y en la circulación de sus alcances, lo que además reduce el surgimiento de intenciones interinstitucionales que puedan ser formalizadas y a las cuales se les otorgue el debido reconocimiento. Es por esto que se considera necesaria la configuración y consolidación de un espacio que reconozca las intenciones investigativas en el campo de las artes y las prácticas culturales, favoreciendo el intercambio de conocimiento y experiencias, permitiendo su divulgación y generando nuevas oportunidades de construcción de propuestas de investigación con participación interinstitucional. Para confrontar este desafío se crea la Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales - REDIARTE.

La Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales - REDIARTE, a través de los estatutos regula su objetivo, áreas de desarrollo, estructura y funcionamiento.

PRIMERO: La Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales -REDIARTE, tiene como objetivo fomentar el trabajo interinstitucional de los programas de arte en Colombia, como un espacio de intercambio que contribuya al fortalecimiento de los procesos investigativos a través de discusiones académicas, encuentros y propuestas, que redunden en la articulación de iniciativas formuladas por investigadores, académicos e instituciones alrededor del conocimiento en el campo artístico.

SEGUNDO: Las áreas de desarrollo de La Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales son:

- a) Intercambio académico, artístico y cultural.
- b) Gestión y publicación de productos académicos.
- c) Desarrollo de eventos de formación.
- d) Fortalecimiento y desarrollo académico, investigativo, artístico y cultural.
- e) Evaluación de la calidad y acreditación en la educación superior de los programas de Artes.
- f) Manejo de nuevas tecnologías y plataforma virtual.



TERCERO: Los miembros de La Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales tienen derecho a:

- a) Participar activamente en las sesiones de la Asamblea Anual.
- b) Apoyar y colaborar en todas las actividades de la Red: proyectos y acciones en común.
- c) Notificar la información fruto del trabajo interinstitucional.
- d) Promocionar y divulgar el trabajo interinstitucional a través de la plataforma virtual.
- e) Participar y fomentar procesos de investigación.
- f) Coordinar el mantenimiento y sostenimiento de la Red y su plataforma durante un año.

CUARTO: Son deberes a ejecutar:

- a) Cumplir los estatutos establecidos por la Red.
- b) Asistir a los encuentros virtuales convocados.
- c) Comprometerse con el mantenimiento de la Red anual.
- d) Cumplir con las tareas y proyectos acordados.
- e) Mantener, sostener y alimentar la Red por parte del Grupo Gestor, durante un año, según rotación establecida en la asamblea general.
- f) Propiciar la incorporación de otras instituciones a la Red, preferiblemente redes de artes internacionales.

QUINTO: Las instancias y órganos de gobierno de La Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales - REDIARTE son:

1. La Asamblea General estará constituida por el Rector, representante legal o su delegado, preferiblemente un representante de los programas de Artes.

Son competencias de la Asamblea:

- a) Establecer funciones y deberes para la institución coordinadora de la Red.
- b) Aprobar los estatutos de funcionamiento de la Red.
- c) Escoger por un periodo de un año a la Junta Directiva y a la Institución Coordinadora, encargada de administrar la Red.
- d) Presentar los resultados obtenidos durante el año de permanencia ante la junta directiva y hacerlos públicos a través de un informe en la plataforma virtual.
- e) Convocar a sesiones extraordinarias.
- f) Observar el cumplimiento de los objetivos de la Red.

2. La Junta Directiva, presidida por el Coordinador del Grupo Gestor de la Red y de la institución coordinadora, estará integrada por los 8 miembros fundantes de la Red, cuyo propósito es velar por el cumplimiento y seguimiento de las actividades; es importante reconocer que la junta puede modificar los estatutos y hacer una evaluación de las tareas durante ese lapsus.

Las competencias de la Junta Directiva son:

- a) Nombrar un Secretario Ejecutivo.
- b) Nombrar un Grupo de Gestión.



- c) Establecer un plan de trabajo y visibilización
- d) de contenidos.
- e) Realizar seguimiento de las propuestas interinstitucionales en torno al uso de la plataforma como instrumento de difusión, producción e intercambio de los productos culturales y artísticos.
- f) Coordinar los encuentros virtuales y convocar a la Asamblea cuando fuere necesario.

3. La Institución Coordinadora será nombrada por la Asamblea para presidir la Red por un período de un año, en este caso la Universidad Santo Tomás, a través de su programa de Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales, será la administradora de la Red en el primer año en calidad de Grupo Gestor

Son competencias de la Institución Coordinadora:

- a) Representar a la Red en actividades de gestión, promoción y divulgación, previa aprobación de la Junta Directiva.
- b) Nombrar un secretario y un Grupo de Gestión.
- c) Formular el plan de trabajo anual y desarrollar las actividades en conjunto.
- d) Administrar, mantener y actualizar la plataforma virtual.
- e) Visibilizar los contenidos artísticos y culturales mediante la divulgación de la Red.
- f) Fomentar espacios de investigación a través de la Red.
- g) Propiciar la incorporación de otras instituciones a la Red preferiblemente redes de artes internacionales.

SEXTO: Se establece como régimen de funcionamiento de la Red:

- 1. La Asamblea se reunirá una vez cada año o cuando la Junta Directiva lo considere conveniente.
- 2. La Institución Coordinadora convocará a la Asamblea y a la Junta Directiva con un mes de anticipación y por escrito. Esta deberá estar organizada con una agenda de trabajo y documentos de soporte.
- 3. Se considera quórum válido para los encuentros y reuniones cuando participa la mitad más uno de la totalidad de sus miembros, de manera presencial o en plataforma virtual.
- 4. Toda decisión será adoptada por mayoría simple de la Asamblea o Junta Directiva, según corresponda.
- 5. La Secretaría Ejecutiva levantará las actas de las sesiones y la dará a conocer a sus miembros. El acta debe contener la relación de los asistentes, los temas principales, las reflexiones pertinentes, los acuerdos y las tareas pendientes.
- 6. El domicilio de la Red es el mismo de la institución formadora que asume su coordinación y presidencia durante un año.
- 7. El ejercicio de reelección inmediata será validado para miembros y cargos de la Red, mas no para la coordinación anual de la misma. Una Institución Coordinadora podrá ejercer de nuevo esa función cuando hayan transcurrido, por lo menos, tres (3) años desde su última coordinación.

SÉPTIMO: Admisión de nuevos miembros:

- 1. Requisitos para vincularse a La Red Nacional de Investigación en Artes y Prácticas Culturales son:



- Serán miembros de la Red las Instituciones Universitarias que manifiesten su voluntad de integrarla, por medio de una carta de solicitud de vinculación, y que desarrollen programas de arte
- La carta de solicitud de vinculación firmada por el representante legal de la institución, en la cual exprese su voluntad de integrarse a la Red y aceptar los requerimientos pactados.
- Resumen de la institución aspirante: datos de fundación, misión y visión, programa que desarrolla (grado, postgrado, investigación y extensión), resultados más importantes y proyectos en el área del arte y la cultura, así como otras redes a las que pertenece.

La incorporación a la Red se formalizará mediante la firma de la aceptación de los Estatutos, posterior a la firma del convenio de cooperación interinstitucional con la Universidad Santo Tomás (NO ESTÁ INCLUIDA EN NINGUNA PARTE LA OBLIGACIÓN DE FIRMAR ESTE CONVENIO).

Las instituciones a vincularse deberán presentar una propuesta de trabajo acorde con las políticas de la Red.





ANEXO 6 (CERTIFICADOS EVENTO)



**Encuentro de
Experiencias
significativas**
Artística y Cultural
octubre de 2014

Certifican que:

JULIETH ANDREA RINCÓN

participó como ponente del VI Encuentro de Experiencias Significativas en Educación Artística "Formaciones y Transformaciones", realizado en Medellín el 6 y 7 de octubre de 2014

ernardo Bustamante Cardona
Coordinador
Encuentro de Experiencias Significativas


Francisco Londrino Osorno
Decano Facultad de Artes
Universidad de Antioquia







ANEXO 7. (ENTREVISTA FERNANDO DAVIS)

Es profesor e investigador de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) y curador independiente. Dirige el Laboratorio de Investigación y Documentación en prácticas artísticas contemporáneas y modos de acción política en América Latina en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Integra la Red Conceptualismos del Sur. Dirige el proyecto de investigación “Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte argentino contemporáneo. El cuerpo como soporte de insubordinación poética y política”, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Es autor del libro Juan Carlos Romero. Cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra (Buenos Aires, Fundación OSDE, 2009) y co-autor de Romero (Buenos Aires, Fundación Espigas, 2010), así como de capítulos publicados en Conceitualismos do Sul / Conceptualismos del Sur (edición de Cristina Freire y Ana Longoni, São Paulo, Annablume, 2009), Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression. 60s – 80s / South America / Europe (Stuttgart, Hatje Cantz, 2010) y De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982) (Madrid, Museo Nacional Centro Cultural Reina Sofía, 2011)

Entrevistado: Fernando Davis.

Entrevista: Lina María Cedeño

LINA: Estoy con Fernando Davis, él es un artista independiente y profesor universitario

FERNANDO: ¿Cómo?

LINA: ¿Es artista independiente?

FERNANDO: No. No soy artista...soy curador y docente investigador, de la universidad de la plata y también de la...

LINA: Yo lo he escogido porque me interesa lo que usted está manejando en esa parte de las redes artísticas en Buenos Aires entonces quisiera que me hablara un poco de esa experiencia que usted ha tenido con esas redes artísticas aquí en Buenos Aires

FERNANDO: Le llaman redes... como para ubicarme un poco en tu trabajo...

LINA: ¿Qué es una red? Es un trabajo común, con diferentes, por ejemplo si es en una universidad con universidades o con colectivos, con artistas independientes que trabajan en determinada tema y sacan un producto, por ejemplo el conceptualismo del sur es una red, porque yo estuve buscando pues toda la parte conceptual y ustedes tienen diferentes docentes en diferentes partes de Latinoamérica y en España que trabajan en común.

FERNANDO: Yo me preguntaba porque yo hice una investigación sobre redes de artistas de América Latina en los 60, 70, me preguntaba, porque no sabía muy bien por dónde empezar...

LINA: Si quiere contarme sobre eso, sobre la experiencia de los 60, 70...

FERNANDO: Bueno como no, te puedo contar sobre ese proyecto...En realidad fue un proyecto que yo hace mucho tiempo venia investigando y que fue parte un poco de uno de los capítulos de mi tesis doctoral pero que



también tuvo un asiento dentro del proyecto re-conceptualismo del sur, como proyectos de investigación financiado hace dos años, para --- una institución española--- la sociedad, bueno la verdad no me acuerdo el siglo, buenos esto financio varios proyectos, uno en el que trabajamos con otras investigadoras también sobre redes de artistas, yo en ese momento venia investigando una serie de intercambios que se habían producido en América Latina pero que también desbordando de la escena latinoamericana en relación a, nace de iniciativas editoriales de artista que tuvieron lugar en los 60, en revistas experimentales y de ediciones experimentales de artistas que bueno en algunos casos derivaron en los libros de artistas como entrevistas de poesía visual o cosa experimental.

LINA: Hay evidencia de ese trabajo, ¿hay algún libro?

FERNANDO: Ese trabajo, digamos, parte de las cosas que yo he escrito, y que están publicadas en artículos en fin, no hay, ahora mismo estoy preparando un libro pero que va para muy largo de redes artísticas en América Latina en los 60,70. Y bien de que se trataban estas redes, bueno lo que sucede es que inicialmente en torno a una serie estas ediciones experimentales de artistas de revistas en muchos casos empezaron siendo revistas de poesía ilustradas por artistas y que en algunos casos derivaron hacia que fue poesía experimental o poesía visual, solo que en los años 60 se conoció como la nueva poesía, estas redes de alguna manera apostaron a generar circuitos de colaboración entre artistas y poetas que de alguna manera apuntaban a desafiar los límites institucionales del arte, no, hay una apuesta a mí me parece política bien interesante allí, en estos proyectos que tenían que ver con desbordar el entramado de relaciones, el circuito institucional artístico desbordar a través de este circuito múltiple des centrado que inauguraban las revistas de poesía experimental, entonces yo trabaje hace mucho tiempo con un proyecto que de hecho escribí un texto que salió hace poco en una revista de España que te la puedo pasar por mail, sobre uno de estos proyectos que fue la revista diagonal cero que es una revista editada por un artista de la ciudad de la Plata, Edgardo Antonio Vigo que fue el editor y diagramador de esta revista, se publicaron 28 números entre 1962 y 1969, la revista diagonal cero se pensó como una suerte de plataforma des centrada que también de alguna manera se articulaba desde una ciudad que también se pensaba, como una suerte Vigo como una suerte de centro descentrado de la vanguardia, porque la ciudad de la Plata es una ciudad que está muy próxima a Buenos Aires.

LINA: Pero al mismo tiempo muy lejana

FERNANDO: Claro pero al mismo tiempo, digamos está a 50 kilómetros a 56 kilómetros de Buenos Aires, pero al mismo tiempo ese lugar donde vigor apostaba por construir desde la Plata ese lugar Vigor y otros artistas de la escena Platense no, por generar desde la Plata un escenario potente para la vanguardia experimental, pero al mismo tiempo ese escenario estaba de pasado des centrado respecto a lo que era Buenos Aires y es interesante porque desde la Plata Vigor y a propósito de la edición de su revista Vigor lo que empieza es hacer contacto con poetas y con artistas visuales básicamente con grabadores porque colaboraban ilustrando la revista con grabados con diferentes países de América Latina pero también progresivamente con Europeos, Estadounidenses o Canadienses y la revista va incorporando diferentes colaboraciones, inicialmente empiezan apareciendo como diferentes antologías de poesía de poetas jóvenes con poetas chilenos poetas paraguayos y luego esas iniciativas van derivando a visual o poesía o que se llama poesía visual o poesía experimental, donde ya hay todo un trabajo una exploración semántica entorno a la ruptura con la forma poética tradicional, no cuando ya lo que interviene



es el espacio de la página, el elemento tipográfico la forma visual del poema, como se está operando en la página y de cómo es de susceptible no se de activar sentidos a partir de la disposición visual de la página, entonces Vigo entorno a la revista Diagonal cero, Vigo va articulando al igual que otros artistas de su generación una serie de instancias colaborativas, no, a partir de la revista y de la circulación de la revista se van contactando con otros artistas o poetas que en ese momento están activando proyectos similares, el caso de Clemente Padin de Uruguay o el caso de Guillermo Deisler de Chile, o el caso de por ejemplo el movimiento poema proceso en rio de janeiro es decir hay una serie de artistas o de colectivos que también están generando una serie de iniciativas editoriales experimentales desde donde digamos funcionan por una lado como una plataforma política, no, política en cuanto a formar otro circuito de circulación que no sea el institucional de esquema tradicional aunque muchas veces sostuvieron una relación con la institución no de una suerte de exterioridad pura sino muchas veces de conflicto con la institución porque Vigo en un momento hacia solo una exposición en el Instituto Vitela, entonces la relación con la institución fue también como de conflicto de tensión más que una renuncia más que digamos que en el lugar de la renuncia pura y definitiva a la institución, no, y a mí me interesa mucho la política de como las revistas funcionan como una suerte de plataforma móvil des centrada, inaugurando circuitos que no están preestablecidos que no están dados por la lógicas de la institución arte sino que más bien están dados por ciertas lógicas que incluso tienen que ver con el afecto con las conexiones que los artistas van tramando con las redes que van articulando y también con la idea de socializar recursos de socializar un texto que aparece en una revista, tomado por otro y traducido y tiene esa especie de circulación socializada de materiales.

LINA: Y ahora que existe el internet es más fácil ¿no?

FERNANDO: Si evidentemente, si hay varios de esos proyectos hay algo en esos proyectos que a mí me interesa pensar en términos políticos que no es solamente algo que podríamos llamar el contenido político que se trataban en las revistas en muchos casos habían ciertos contenidos políticos o declaraciones políticas manifiestas, pero me interesa mucho es justamente esta apuesta política de construir de un circuito a otro un circuito descentrado que de alguna manera traiciona las lógicas de la institución artística que apuesta por otros modos de socialización de circulación de comunicación de recursos de intercambios y de generar incluso ciertas comunidades creativas, entorno a esas redes lo que podemos pensar como comunidades creativas.

LINA: también los estudiantes están incluidos ahí o no...

FERNANDO: ¿Los estudiantes...?

LINA: Si o sea eso lo hacen, el grupo de artistas, el grupo de estudiantes cuando están en academia, incluyen a los estudiantes en esos procesos o ¿no?

FERNANDO: Bueno, Vigo en realidad, bueno te voy a dar dos ejemplos de cómo se involucraron los estudiantes, en el caso de Vigo que era profesor de un colegio de secundaria del colegio Nacional de la Plata, bueno el solía involucraba a los estudiantes en algunas de sus acciones no puntualmente en la revista aunque algunos por ejemplo en el caso de un artista de la Plata que es Jorge Lujan Gutiérrez él fue estudiante de Vigo, fue alumno de Vigo en el Colegio Nacional, yo veo que empieza a colaborar con la revista de Vigo y junto con Vigo y otros poetas formar un grupo que se llama movimiento diagonal cero no, entonces, esta complicidad por ejemplo de Lujan Gutiérrez con otros estudiantes que empiezan a organizaren los 60 por ejemplo en el bar universitario una



serie de exposiciones experimentales donde empiezan a cruzar la pintura con la escultura con la fotografía e invitan a Vigo de alguna manera y como Vigo era su profesor y pero además era quien estaba agitando, digamos fuertemente la escena Platense, me parece que tiene la cuenta de esto no, pero después se empiezan a publicar en la revista. Pero otro ejemplo que tiene que ver con los estudiantes tiene que ver con Clemente Padin, Clemente empieza formando parte de un grupo de poetas, de poetas jóvenes que se rebelaron contra la generación anterior de poetas, y que publicaron una revista que se llamó los ---- del Plata Clemente a partir del año 69 empieza a interiorizarse más bien a partir del 68 a meterse en el tema de la poesía visual y se interesa por organizar una serie de exposiciones que él llama exposiciones de la nueva poesía y empieza a publicar en la revista en el año 69 que se llamó ----- y se publicó hasta el año 72 dedicada específicamente hacia la poesía experimental y el primer número de la revista y una de la primeras muestras que él hace tiene que ver con un episodio que él hace de la movilización estudiantil de esos años en Montevideo, lo que había ocurrido en el año 68 que en medio de los reclamos de estudiantes, un estudiante de odontología es muerto por la policía o sea le disparan y muere y en el año 69 Padin organiza una primera exposición de nueva poesía en una galería experimental de Montevideo. Y ese mismo año cuando se cumple un año del asesinato del Liber Arce o sea el nombre era Liber y el apellido era Arce sí, entonces se cumple un año del fallecimiento de él y Padin decide hacer una nueva exposición de nueva poesía pero la hace en acuerdo el centro estudiantes y la hace el Hall de la Universidad entonces es interesante este desplazamiento porque además los llama a liberarse los llama desde el verbo no, o sea como un hace como un guiño del nombre, entonces muy interesante este desplazamiento de la galería de arte, en el lugar de transitar desde la galería de arte al espacio de la universidad que en ese momento estaba siendo lugar de aplicación por parte de los estudiantes no, del él decide hacer en complicidad con el centro de estudiantes hacer una exposición de nueva poesía no, que también da cuenta de la apuesta por la nueva poesía que ellos están pensando que están mostrando no era simplemente una muestra estética en el sentido de estamos renovando el lenguaje de la poesía, sino que era algo que para Padin y para Vigo tenía que ver con desbordar los límites de la arte para incidir en los ámbitos de la política o de las transformaciones políticas eso me parece interesante, porque el hecho de precisamente, él hace una muestra que va en esta línea de la nueva poesía de la poesía experimental, no, o sea no es que hace una muestra más que tradicionalmente política, sino que decide ponerle a esa muestra el nombre del estudiante asesinado y decide hacerlo en un espacio no artístico, entonces son desplazamientos muy interesantes, pero para mí da cuenta de hasta qué punto ellos están pensando esta renovación del lenguaje esta renovación de la poesía no solamente en términos de una renovación estética sino también en términos de una puesta política.

LINA: ¿Y qué paso durante las dictaduras?

FERNANDO: ¿Que paso durante las dictaduras? Bueno por una lado estas iniciativas editoriales fueron derivando lo que la práctica del arte correo en América latina y en otros partes del mundo ya se hablaba de arte correo a mediados de los 60 entorno a trabajos como los de --- de los Estados Unidos o el trabajo del colectivo --- --se hablaba prácticas de intercambio postal, muy próximas a estas prácticas...

LINA: Pero también se podría decir que en ese momento ¿se podría llamar red?

FERNANDO: La verdad no estoy muy seguro pero si había mucho intercambio, por ejemplo yo en el archivo de Vigo cuando trabajé me encontré con ----varios del colectivo -- --- que sostenían un intercambio, o sea el



intercambio no era solo con América Latina, ellos era muy interesantes, en un momento yo contacto un artista que trabajo con Vigo un tiempo que escribió en resistencia la ciudad de resistencia en el noroeste de Argentina en la provincia de chaco y se llama Helena Lucas se llama ella y ella también como Vigo un tiempo y empieza a interesarse en los 60 por la poesía experimental, también hay mucho intercambio con poetas experimentales de Europa del este por ejemplo y tiene una amplia correspondencia por ejemplo con Nick---entonces esa cosa de la periferia de la periferia, porque ni siquiera es La Plata, sino Resistencia que es una ciudad digamos en el noreste de Argentina...no sé, no es precisamente una ciudad muy progresista en términos artísticos como podría ser La Plata o Rosario, u otras ciudades entonces ella desde ese lugar empieza a activar esta correspondencia muy marginal si se quiere con poetas checoslovacos, proyecta una exposición junto con Vigo, ella también hace una exposición en la Universidad del noreste donde invita a Vigo a Hugo Fox que es un poeta californiano a tener una conferencia en la Universidad o sea era todo como muy loco como en esa periferia de la periferia llamar a un californiano para que venga a hablar sobre poesía underground en el tema del que hablo Hugo Fox , entonces es interesante como esta redes también como que descolocan ciertos presupuestos ciertas lógicas legitimadoras de cómo funciona la institución arte, ciertas Jerarquías institucionalizadas o naturalizadas o sea como que sortean ciertos peajes que probablemente un artista de resistencia tiene que pasar por peajes institucionales para poder invitar a tal artistas y acá y hay una red de complicidad y afecto que están las otras lógicas disyuntivas que digamos son bien interesantes pensar. El arte correo a mí me interesaba mucho, el arte correo empieza como en América Latina a expandirse en el 69, para mí las redes de arte correo ya de van configurando entorno a las revistas, porque las revistas circulaban por correo, sin embargo cuando se habla de arte correo se suele limitar a la circulación creación de postales o de sobres intervenidos con sellos de artistas o estampillas de artistas , básicamente lo que hace el arte correo es usar las redes oficiales de los correos oficiales de canales oficiales , claro redes postales para hacer circular, hoy el arte correo, Como voz mencionabas anteriormente ya no tiene sentido, por lo menos acá en argentina es muy caro pero digamos lo que hacían las redes de arte correo es hacer circular desde circulaciones experimentales a materiales gráficos, postales libros de artistas fotografías, fotocopias proyectos, proyectos de acciones para ser realizados en diferentes países consignas donde alguien manejaba un tema, un texto y eso debía ser intervenido y luego ser devuelto convocatorias a exposiciones en ámbitos , es decir la red funciona , no para hacer circular pinturas y esculturas, si no para precisamente usar el soporte postal en lo que tiene de potencia no, la posibilidad de hacer circular como decía Vigo arte pobre, no, refiriéndose a cierta materialidad pobre como fotocopias

LINA: Las cartas, los mismos sellos...

FERNANDO: El sello de goma, no. Y el contexto de dictadura donde algunos de estos proyectos que se vieron interrumpidos o finalizados en contextos de violencia política lo en verdad el arte correo sirvió, porque haber, a veces se hace una lectura un poco heroica del arte correo, como que el arte correo en contextos de dictadura, resistió a la violencia al terrorismo de estado, en verdad el correo en Argentina y América latina estaba siendo controlado y vigilado, entonces tampoco es que los artistas iban a poner en los sobres mensajes muy explícitos no, si hay un trabajo en el arte correo un trabajo muchas veces muchas veces con la opacidad de los signos no, el tema de filtrar mensajes críticos que nos son del todo obvios sino que juegan un poco con la metáfora con ciertos



descalces de sentidos cierta opacidad de los signos , pero a mí me parece que la apuesta política más que el hecho, nada, de mensajes políticos explícitos me parece que apuesta política tiene más que ver con la activación de circuitos es decir en contextos de dictadura de fuerte represión seguir sosteniendo de comunicación, allí donde el estado terrorista está operando está clausurando fronteras está clausurando posibilidades de comunicación de intercambio digo, hay una apuesta política muy fuerte en sostener esos intercambios , hay unos episodios que son interesantes en relación con el arte correo y que sí que son bien potentes y tiene que ver cuando en el año 77 Clemente Padín, Jorge Caravaggio son encarcelados por la dictadura Uruguaya...

Lina: Clemente Padín?

FERNANDO: Un artista Uruguayo y Jorge Caravaggio que también es uruguayo y también venía trabajando en artes correo y en poesía visual como el , y son encarcelados por la dictadura, están durante unos meses desaparecidos hasta que la dictadura inicia un proceso, o sea que ellos permanecen desaparecidos creo que durante 6 meses sino me equivoco hasta que la dictadura inicia un proceso en contra de ellos por el cargo de escarnio y atento a la moral de las fuerzas armadas y lo que ocurre en el año 77 o sea el golpe de estado en Uruguay es en el 73 , lo que tiene lugar en este contexto es que esta noticia empieza a circular a través en la red de arte correo y varios artistas y activista de la red empiezan a poner en circulación reclamos y mensajes colectivos exigiendo la libertad de Padín y Caravaggio y esto va desde publicaciones o sea varios, circulan textos publicaciones, postales notas anónimas, porque bueno también en otros países de américa latina hay dictaduras, muchas veces los artistas no se animaba a ser explícitos, se organizan exposiciones es decir, justamente reclamando la libertad de ellos, y ellos finalmente liberados pero no definitivamente , salen de la cárcel bajo prisión domiciliaria en el año 79 y recién cuando vuelve la democracia en Uruguay quedan libres definitivamente no, pero es interesante haber, porque, nuevamente, más que el gesto heroico de decir los artistas del arte correo lograron que salgan de la cárcel porque en verdad nos e si fue eso que no se si la dictadura hacia mucho caso a ... pero si en lo potente del gesto de multiplicar la denuncia a través de una red que no, que además es la de los correos oficiales, correos que están todo el tiempo están siendo vigilados y controlados por los gobiernos. El otro episodio interesante para dar cuenta es la desaparición del hijo de Vigo en el año 76 que es el año en que se da el golpe de estado en Argentina, Vigo a pesar de que él se reivindicaba como anarquista en los años 70 digamos estaba muy cercano a la izquierda pero eso tenía que ver más con clima de época, digamos los artistas de esos años en general los artistas más progresistas o vinculados con la izquierda simpatizaban mucho con la guerrilla Peronista, de la izquierda peronista que eran montoneros y el hijo de Vigo que era militante de la juventud peronista y en junio de 1976 o sea pocos meses después del golpe de estado es secuestrado en su domicilio y desaparecido y hasta el día de hoy permanece desaparecido el hijo de Vigo...

LINA: O sea 40 años

FERNANDO: Sí, o sea nunca aparecieron los restos, no, como restos de muchos de otros desaparecidos aquí, o sea tanto Vigo como su esposa fallecieron pero los hermanos están vivos todavía no, y Vigo digamos utilizo el circuito de la red postal para denunciar la desaparición de su hijo también o sea para reclamar el hizo una estampilla que utilizaba , que ponía en los sobres que enviaba con el rostro de su hijo en la estampilla en la consigna y la---- palomo , palomo era un nombre que la familia ,el hijo de llamaba era Abel , Abel Vigo y la



familia lo llamaba palomo, entonces esa estampilla la pegaba en los sobres y la hacía circular, aproximadamente en el año 77 que es un año después de su desaparición él empieza a circular en esta estampilla no, en este reclamos o sea que también es interesante esta idea de este circuito nuevamente que no es pura y exclusivamente un circuito artístico sino que es un circuito que está repensando las formas de la practica artísticas, pero en ese aspecto está pensado las formas de la política no, y la forma de vivir juntos y la forma de construir comunidad y la forma de establecer complicidad en ese aspecto, no, y ...

LINA: ¿Y ahora?

FERNANDO: ¿Y ahora?... que pasa ahora...bueno yo no estoy investigando mucho ahora, pero...

LINA: Bueno, ahora el arte es muy militante, ¿no?

FERNANDO: Haber, no sé si es muy militante, ahora las estrategias políticas obviamente tiene que ser muy diferentes a las de los 60, 70, hace una semana estuve en Santiago y precisamente vi, una exposición en el museo de la memoria y los derechos humanos de Santiago de Chile había una exposición sobre un artista también de esta generación que es Cecilia Vicuña, una artista chilena que se va a Londres, antes del golpe o sea ella se vanates del golpe por cuestiones de estudio de viaje en fin y ya cuando ocurre el golpe de estado de Pinochet en septiembre del 73 en Chile, decide volver y quedarse en Londres y en el año 74 a un año del golpe ella impulsa un proyecto colectivo que también tiene mucho que ver con las redes porque pide obras a artistas de todo el mundo, de hecho por ejemplo Vigo colabora con una obra que llamo Arts for Democracy, y fue una exposición que ella arma a un año del golpe de estado en Chile

LINA: Pero la hace en Londres...

FERNANDO: En Londres, bueno de eso hay información en internet que está circulando en estos días, se hizo una exposición de su archivo sobre este proyecto Arts for Democracy...

LINA: Ella como se llama ella?

FERNANDO: Ella, Cecilia Vicuña, Arts for Democracy que la exposición la Curó Paulina Varas que también es integrante de la red y digamos la exposición está muy bien, digamos muestra mucha documentación del archivo más la reconstrucción de una instalación en fin muestra material de video está muy bien en la exposición un coloquio como de cierre era una especie de asamblea convocada por varios colectivos activistas estaba bien interesante porque eran colectivos que están trabajando hoy en Chile que planteaban una serie de preguntas acerca de arte política entre ellos había un colectivo que son amigos y amigas que es un coordinador universitario por la incidencia sexual, que es un colectivo que está trabajando en Chile muy bien con la cuestión de la incidencia sexualidad del feminismo tras- feminismos como yo pienso...

LINA: usted tiene un proyecto... sobre sexualidad...

FERNANDO: el mío, Sí, ahora te cuento sobre eso, pero lo que sucedió en ese coloquio era que los colectivos habían tirado preguntas muy interesantes, pero para mí fallo el dispositivo, porque las tiraron así a una asamblea, no, bueno hablemos horizontalmente, lo que sucedió es que todo el mundo cayó en una romanización heroica, no de la vanguardia 60-70 por ejemplo el proyecto de Cecilia Vicuña no y en una especie de crítica de los actuales grupos como que había algo autentico y genuinos en lo que eran los 60, 70, entonces yo en un momento



interviene, llame la atención de que verdaderamente hay que ser muy cuidadosos de no romantizar esa época porque si nos interesa estudiarla es para decir que el arte político fue potente y subversivo, decir que lo fue, que pero también nos interesa para pensar que si el arte en ese momento fue capaz de desplazar los límites de lo posible y de imaginar otras formas de vida, también hoy es posible que el arte apueste por eso y las estrategias definitivamente van a ser otras, porque hoy el escenario ha cambiado drásticamente porque fundamentalmente el escenario que dibuja las dos dictaduras de América Latina va a ser un escenario atravesado por el avance del neoliberalismo por la instrumentación neutralizante por parte del capitalismo de las formas de subjetivación disidentes inventado por los movimientos contraculturales de los 60, 70, entonces cuando el capitalismo está instrumentalizando esas formas de subjetividad flexible subjetividad disidente, no, esas formas de vida, otras que los movimientos contraculturales que la vanguardia experimental de los 60, 70 invento, obviamente las estrategias no pueden ser las mismas, y es necesario hay reinventarlas, no, y me parece que entonces la apuesta política de muchos colectivos activistas tal vez a lo mejor por esa relación tan marcada con la institución por ejemplo sino por una apuesta más de micro política entonces de intervenir todo el tiempo adentro y afuera de las instituciones apostando también a fisurar o a quebrar o a instaurar una contradicción dentro del mismo espacio institucional, no tanto para decir que la institución es mala entonces hay que hacer un arte anti-institucional, sino para llamar la atención sobre las lógicas de poder saber que están naturalizadas en el interior de las instituciones pero también que están naturalizadas en la calle entonces esa especie de micro política anfibia de la entrada y salida de las instituciones me parece que es una de las apuesta más poderosas del arte activista hoy, no, más que la apuesta a renunciar definitivamente a las instituciones, no, porque a veces se repite esto y eso, es lo que veía no, en el coloquio y a veces esta tan naturalizado el discurso de que no hay que hacer arte en los museos hay que salir a la calle, bueno, el museo también es un territorio a intervenir políticamente porque yo creo que un museo no puede ser un espacio donde se disfruta de los sentidos porque yo tengo que pensar que todo lo que yo haga en el museo va a quedar posteoado por la lógica institucional, digamos yo tengo que pensar que el museo es un espacio donde disfrutar sentidos políticos donde agitar los sentidos de la historia, donde poder instalar una fisura algo que desarregle o que tensione la lógica de poder de ese espacio entonces hay veces que hay una romanización de la calle muchas veces como el lugar, no, donde el artista tiene que estar y no hay, pero lo que me parece que a mí, digamos lo que me gusta del activismo es que cuando interviene espacios como el museo como la Universidad, digamos el caso de nuestro grupo también...

LINA: Pero la Universidad digamos la IUNA ¿trabaja en red? O sea ¿con otras instituciones? O es aparte...

FERNANDO: Bueno las Universidades siempre trabajan como en red, pero no sé en el IUNA tuve una presencia más activa en la facultad de bellas artes en la Plasta en la IUNA arte contemporáneo, lo que pasa es que en la plata digamos hace mucho más tiempo que soy docente dirijo un laboratorio de investigación en arte contemporáneo allí...

LINA: Con María de la Rueda

FERNANDO: No, María de los Ángeles de Rueda dirige un instituto, trabajamos en el mismo espacio en el mismo edificio ella trabaja en el instituto y yo en el laboratorio...

LINA: Pero también trabajan en red...



FERNANDO: Sí, la red de conceptualismo es interesante como plataforma porque por ejemplo trabaja vinculando o articulando, gente que está en la investigación, por ejemplo yo hago investigación académica una parte de mi investigación es académica porque yo tengo categoría de investigador, dirijo un equipo de investigación, y entonces hay un trabajo en principio de investigación académica, pero la curaduría la trabajo de manera independiente no trabajo para ninguna institución pero de todas maneras yo digo soy Curador independiente porque no tengo una relación institucional con un Museo con un centro o algo, pero obviamente mi curaduría está atravesada por mi investigación pero digamos no es que yo me salgo, digamos en una mochila de lo que investigo en la universidad y hago curaduría con un tema totalmente distinto, digamos lo que yo hago en la universidad muchas veces deriva en proyectos curatoriales, y a la vez está la docencia, y la red es interesante por como vincula a una gente que esa trabajando en unas inscripciones institucionales o sea gente que trabaja en la universidad en distintas universidades...

LINA: Y usted ¿fue fundadores de la red?

FERNANDO: Sí uno de los... uno...

LINA: En el 200...

FERNANDO: En el 2007, en verdad la historia, no, hubo un fundador oficial, la verdad es que coincidimos en Barcelona, en el marco de un proyecto que organizo el museo de arte contemporáneo de Barcelona, organizo un proyecto junto con otras instituciones como...

LINA: Yo estuve por esa época en Barcelona

FERNANDO: Ha, mira creo que fue en septiembre o en julio, junio del 2007 no me acuerdo, pero bueno esta en internet el proyecto que se llamó “vivir radicalmente memory” vivir porque está en catalán, “vivir” radical memory” y era algo así como los conceptualismo del sur y del este o sea los relatos no canónicos del conceptualismo entonces me invitaron a mí y a Ana Longoni, en realidad la invitaron a Ana y a mí...

LINA: Ana era profesora de Universidad Autónoma de Barcelona

FERNANDO: No en ese momento, no, habrá dado conferencias o algo pero...

LINA: Si, y yo porque fui a una conferencia de ella cuando yo estudiaba en la Universidad Autónoma de Barcelona, por en el 2006, 2007...

FERNANDO: Pero supongo que como profesora invitada...

LINA: Si, si... y Marcelo Esposito, él estuvo dándome un módulo de arte político...

FERNANDO: Ana siempre dio clases en la UBA es lo único que yo sé, que yo sepa a la Universidad Autónoma habrá ido como conferencista invitada o algo así...

LINA: Si, si...

FERNANDO: si a ella la invitaron para este encuentro y a través de la mediación de ella me invitaron a mí y bueno coincidieron otros investigadores ahí de Brasil, bueno fue también de Argentina Graciela Carnevale, que fue un artistas que...lleva el archivo del grupo de vanguardia de Rosario, fueron Emilio Tarazona y Miguel López de Lima y entonces fue interesante como, bueno después estaban españoles no, después había un investigador de Portugal y algunos Alemanes...

LINA: Y había alguno Colombiano?...



FERNANDO: No, no había nadie

LINA: Porque ahí nombran a William López,

FERNANDO: Pero William estaba en ese encuentro, no...

LINA: ¿Pero después si fue parte de la red?

FERNANDO: Claro porque lo que pasa es que ese primer encuentro, fue un encuentro convocado por el mapa, en realidad Ana ya venía pensando en una red de investigadores y de artistas archivistas nos propone empezar a trabajar en esta idea y lo que es interesante es este lugar des localizado, en donde el lugar donde se empieza a pensar y a discutir la idea de la red Barcelona y no América Latina...

LINA...y estaban todos reunidos o ¿no?

FERNANDO: Lo que pasa es que nosotros nos juntamos aparte, estaba Cristina Freilen también estaba Jaime Vinel que es español, pero bueno en ese momento nos juntamos Ana Miguel López, Emilio Tarazona y ahí Ana nos comenta esta idea de porque no empezamos una... bueno y entonces, claro no fue una fundación oficial claro, la verdad no fue, fue simplemente una idea que empezó, luego empezamos a mandar un mail a toda la gente que había estado de América Latina y a otra gente que estaba acá en Argentina y en otros países que podía ser a fin....y armamos

LINA: ¿Hubo unas normas? Esa parte jurídica...no hubo nunca

FERNANDO: No la red en un primera etapa no tuvo reglamento para incorporar gente, sino que empezamos, el proyecto lo empieza pensando Ana, empezamos siendo cuatro que conversamos y después luego lo lógico para nosotros era compartir ese proyecto con gente que sabíamos que era a fin políticamente o que venía investigando estas cuestiones, inicialmente eran conceptualmente el tema de los conceptualismos era un tema de debate, hoy por ahí ha quedado un poco más desplazado, pero en el 2007 por todo lado veías conferencias sobre conceptualismo Latino Americano de conceptualismo, entonces también era un poco disfrutar de esos sentidos respecto del canon de conceptualismo global que había sancionado la exposición de global conceptualismo en el año, 1999, y bueno en que podíamos, tampoco el tema era como decir bueno invitamos a un artista de cada país que haya trabajado como el conceptualismo sino pensar políticas de investigación y políticas de archivo de gente que fuera a fin en cuanto a esas problemáticas, porque no era simplemente era hacer un repertorio de todos lo que estamos en América Latina estamos, digamos hay mucha más gente que esta y digamos su proyecto de investigación con políticas de investigación bajo otro punto no. Y bueno así fue como la red empezó a crecer en el 2008 recién cuando logramos hacer un primer encuentro en San Pablo, que lo coordinaron Ana Longoni y Cristina Freire, se hizo seminario publico entonces invitaron a algunos artistas como Vicente Padin, Paulo Brusky, Felipe Edember y se consiguió plata a través del centro de España para que varios viajáramos a San Pablo, quienes éramos la red en ese momento éramos diez personas, no éramos más...

LINA: ¿esa red todavía funciona?

FERNANDO: Sí. Lo que pasa es que ha ido mutando

LINA: Y ¿trabajan en plataforma?

FERNANDO: Trabajamos en plataforma ahora en la articulación que tiene porque la red hubo un momento que creció muchísimo en cantidad de miembros..



LINA: De nodos

FELIPE: Claro no éramos nodos todavía y en un momento pensamos bueno cuales son las lógicas para incorporar a nueva gente... y sobre todo porque como todo proyecto colectivo muy numeroso termina sucediendo que a veces quienes impulsan el proyecto son un grupo pequeño...

LINA: y trabajan solamente unos y los otros no. ¿Cierto?

FERNANDO: Claro eso también pasa como en todo lados o sea no, entonces empezamos a pensar la articulación de nodos que es la organización que tiene la red desde este año con gente que por una lado, que además trabaja... haber hay varias cuestiones que se dan a partir este año, que para mí es como un momento de la red, incluso yo me aleje de la red porque sentí como distancia y no tenía ganas tampoco de trabajar, como que estaba en otra y luego como un segundo... para mí un momento donde hubo como una saturación de que éramos cincuenta personas que andábamos en ciertas marchas

LINA: ¿Pero hubo muchos productos, de esas 50 persona hubo muchos productos?

FERNANDO: No muchos, mucha gente estaba y sigue estando como simpatizante, no, pero a fin con los proyectos de la red, pero nada...

LINA: ¿Y ahí tiene que pagar algún aporte económico?

FERNANDO: La red tuvo aparte del mapa, cuando los primeros proyectos de la red fueron cartografías de América Latina, portes de Reina Sofía,---- de los centros culturales de España de la---- que funciona en Estados Unidos, tuvo algunas articulaciones con universidades, por ejemplo el proyecto del archivo de Clemente Padin que fue uno de los primeros proyectos de archivo visibilidad publica de un archivo como el de clemente se hizo a partir un convenio con la Universidad de la República de Uruguay es la que se encarga de la catalogación del archivo y de la exposición pública de ese archivo, porque clemente ya no lo podía tener en su casa el ya no se podía encargar de eso económicamente y él tenía mucho interés en hacerlo público entonces, lo que pensamos es una figura legal, porque Clemente por otro lado no lo quería donar y pensamos en una figura legal como una fundación, la fundación Clemente Padin y una sesión en custodia, que sesione como datos verdad del archivo en la Universidad de la Republica, para que la Universidad que tiene como un edificio pertinente para albergar el archivo a demás en condiciones adecuadas, lo que hace es exponerlo públicamente y además el archivo ya se inventario totalmente, ya está todo catalogado y el catalogo esta subido en internet pero además está un poco más lentamente haciendo un trabajo de digitalización de ese archivo, hubo un proyecto semejante que se está haciendo con el trabajo de Juan Carlos Romero,--- en este caso se hizo a través de un convenio con Reina Sofía...

LINA: Reina Sofía de España, no...

FERNANDO: De España, que colabora con apoyos económicos y con la Universidad Nacional ... que es una Universidad también de aquí... algo que nos interesa mucho que es la articulación, digamos e archivo sigue manteniendo su autonomía porque no se dona a la Universidad... pero la Universidad interviene con estudios, pasantes, investigadores, archivistas que son los que se ocupan de alguna manera de la catalogación del archivo, entonces es una forma que para la Universidad es bueno hacer ese trabajo y para el archivo también porque usa los recursos humanos que provee la misma Universidad, entonces eso estamos haciendo con el archivo de Juan Carlos Romero, entonces a la vez estamos en otros proyectos que se llaman los "archivos en uso" que esos están



online son tres proyectos----- el de Roberto Jacobo que es un archivo totalmente digitalizado , también un archivo digitalizado...

LINA: Entonces ¿cuándo empezó a utilizar unos criterios la red?

FERNANDO: Yo creo que criterio siempre tuvo, lo que pasa es que...

LINA: y hubo intercambios o no, intercambio con otras instituciones

FERNANDO: Si, bueno, intercambios si hubo, las instituciones son estas que te acabo de decir, habría que agregar el CONICET que es el Consejo Nacional de investigación Técnica y Científica en Argentina, que es una institución que también financia parcialmente los archivos en uso, o sea los intercambios son con instituciones universitarias con instituciones museísticas los centros culturales de España con Fundaciones privadas que han apoyado la red...

LINA: ¿Con Colombia han tenido algún tipo de relación?

FERNANDO: ¿He?

LINA: Con Colombia ¿no ha tenido ningún tipo de relación?

Fernando: Con Colombia, le tenes que preguntar a los colombianos que los tenes más cerca que a mí, pero del grupo de Colombia se del grupo taller de Historia Crítica...

LINA: En Colombia son como tres personas ¿no?, de la Universidad Nacional...

FERNANDO: En verdad cuando ellos e incorporaron a la red, ahora no se, esta Silvia Suarez, David Gutiérrez que creo que está en México, no se creó que esta entre México y Colombia, --- y María Clara Cortez, ellos fueron los que se incorporaron como “taller de historia crítica” y ellos plantearon digamos trabajar como un colectivo, dentro de la red, o sea no perder esa autonomía de taller...

LINA: Pero ¿hicieron producto?

FERNANDO: Sí ellos hicieron, pero eso le puedes preguntar más a ellos sobre lo que hicieron trabajaron con el taller cuatro Grupos,

LINA: Ellos hicieron un el proyecto sobre el grabado en Colombia, de historia de grabado en Colombia,

FERNANDO: Claro y por otro lado ellos se ocuparon de la cartografía de archivo del trabajo de cartografía de archivos del episodio Colombiano, o sea por ejemplo el Argentino lo hicimos con Ana Longoni, ellos hicieron el de Colombia, como el de Ecuador, no solamente con el archivo ellos rastrearon fotos documentales que están en posición de artistas y la verdad hicieron un trabajo súper exhaustivo sino que no eran solo archivos documentales sino testimonios documentales que están manos de artistas...

LINA: Entonces, tendría que hablar con William López...

FERNANDO: Entonces en verdad como que criterios siempre existieron de la red, lo que empieza a parecer ahora es un momento donde la red está apostando por un lado a tener una visibilidad jurídica, una instancia jurídica constituirse en una asociación civil sin fines de lucro, porque esto es lo que nos permite, el hecho de no tener esta figura jurídica nos ha frenado muchas veces de conseguir ciertos aportes, entonces en un momentos si bien inicialmente la red nunca se planteó de adscribir una figura política de este tipo decidimos en un momento bueno basta de esto por eso digo que hay como otro momento, no, porque eso esa situación en trámite en este momento la sede de la asociación en Buenos Aires , o sea va ser en Argentina ...



LINA: Y ¿los directivos?

FERNANDO: Los directivos, si bueno es que la red funciona mucho horizontalmente, entonces fue los directivos, claro es una cosa como elegida al azar dentro del grupo porque como la red va a tener asiento institucional, asiento legal en Argentina, tenía que ser la gente que vive en Argentina los que a asumimos esos roles de secretario, presidente, tesorero, tesorera y bueno ahí como que en el sorteo quedamos los que estábamos...

LINA: Los fundadores, ¿no?

FERNANDO: No los fundadores, porque también esta Mabel Katia, Fernanda Carvajal que es de Chile pero vive una parte del año aquí, Juan Pablo Pérez, Juan Carlos Romero, o sea como que el grupo de la red está trabajando acá en Argentina, que eso es un requerimiento legal o sea no podemos, no podían estar yo viviendo en Colombia en una comisión de una asociación civil que tiene sede en Argentina, y entonces cuando evaluamos las posibilidades concretas de cada país y las leyes de cada país, nos pareció más pertinente radicarlo en Argentina la red no, y bueno ese trámite está en proceso por otro lado junto con esto se dio la articulación de la red en nodos que en verdad nosotros ya veníamos trabajando en relación con archivos, publicaciones investigación...

LINA: Exposición...

FERNANDO: Claro, lo que dijimos en un momento es bueno somos un motón de gente trabajando, tenemos que darle otro tipo de organización a esto para potenciar este trabajo y pensamos esa organización de nodo, y entonces con Ana pensamos en el nodo de archivos, el nodo de archivos es el que lleva adelante el archivo Padin El archivo Romero, que es el que el proyecto de archivos en uso, que tiene otros tantos de archivos en curso, como el archivo taller que tienen unos artistas en Chile que están buscando una institucionalidad pública, un archivo de---- resistencia que esta artistas que te comentaba que trabajo cercana a Vigo, el archivo de --- que se van a incorporar como fotos documentales específicos...

LINA: ----

FERNANDO: Si, si precisamente, Hace unos años en el 2012 una muestra en una galería de acá, precisamente a partir de ese trabajo de investigación es que aparece el archivo de Luis, porque en realidad el archivo de Luis es muy chiquito porque Luis hacia performance, poesía visual, arte acción de los 60, pero tampoco había respecto a la performance había una voluntad de registro tan fuerte como la de ahora, no que además ahora voz con un celular sacas fotos, en los 60 no era tan fácil, Luis tampoco en esa época, digamos era un artista con poco dinero...

LINA: Como la mayoría de artistas...

FERNANDO: Como la mayoría de artistas, pero digamos la foto tampoco era un medio muy accesible, no, entonces verdaderamente no hay mucho registro de sus acciones o los registros están muy desperdigados, entonces hacer la muestra fue interesante porque cuando la galería me proponen hacer una muestra yo hace tiempo quería hacer un trabajo con Luis que también, había trabajado con su obra a propósito de mi tesis, entonces me parecía interesante hacer una muestra, porque Luis es un artista como olvidado dentro de la vanguardia de la Plata de la ciudad de La Plata, esto es interesante porque una de las cosas que yo menciono es como la dictadura que fue por supuesto tubo, haber consecuencias horribles en cuanto a desaparecidos y



mueritos, La Plata es una ciudad que considerando la cantidad de habitantes que tiene es en proporción a otras ciudades argentinas la que tiene mayor número de desaparecidos, pero por ejemplo en la ciudad de La Plata concretamente en la dictadura uno de los sucesos que tuvo es haber producido una suerte de amnesia colectiva respecto a lo que fue la vanguardia experimental, lo que fue esa apuesta poético-política de la vanguardia y toda la movida contra- cultural de los 60, 70, no, o sea quedo claramente cancelada por el golpe y entonces a mí me parecía como también muy importante esa idea de mostrar la obra de Luis de esos años como para volver nuevamente sobre ese paso, pero no para ponerlo, digamos para hacer el artista héroe no, la vanguardia heroica sino para llamar la atención sobre precisamente esos olvidos ese pasado soterrado ese pasado olvidado y la exposición de Luis que se llamó “ El fabricante de modos de vida” porque Luis se definía a sí mismo como un fabricante de modos de vida o sea a él lo entrevistaban y le preguntaban usted que es un artista, un publicista y un poeta, él decía no yo soy un fabricante de modos de vida, es muy interesante esa idea del artista como alguien que está produciendo otras alternativas de existencia, no, que está apostando a encender o activar otras estrategias vitales y creativas, me gustaba mucho esa idea y tome y entonces hice un recorrido de la obra de Luis desde el 65 al 76 aunque cuando es el golpe de estado, luego él sigue haciendo otras obras que a mí no me interesaban mucho, pero también me parecía que el golpe de estado como que era claro para hacer un corte en la muestra, porque él también dejó de producir después del golpe , él era periodista, se sigue dedicando al periodismo, periodista de espectáculo, sigue realizando algunos performances pero básicamente dejó de producir o sea más o menos en el 78 ya no hace nada, después retoma al principio de los 80 algunas prácticas y después ya a finales de los 80 vuelve con un grupo que se llama “escombros” grupo del que es ya muy conocida la actividad de “Escombros” en La Plata ,cuando la galería me dice Hacer una muestra yo les propongo hacer este proyecto con Luis, y era todo un desafío en una galería que además es una galería comercial donde básicamente Luis no tiene obra o sea básicamente es una artista que no tiene obra...

LINA: ¿No quedo como un registro?...

FERNANDO: O sea tiene registros, la galería lo que pactó con él es hacer unos registros de algunas performances o de algunas copias que él hizo, como registro 2012 edición 2012 con esas fotos y eso es lo que pactó la galería como para vender como obra, pero en realidad hay un estatuto de obra que es otorgado a una producción que en verdad no fue pensada como obra en su momento porque es un registro de una acción, que de todas maneras son dos series de fotos que Luis en su momento sí expuso como fotos entonces no era simplemente un registro de una performance sino que él las expuso como fotos en el--- pero después lo otro era básicamente como poesía visual que se circuló en revistas o sea que a lo sumo compras la revista y registros de acciones que en muchos casos le sacaron sus amigos, o volantes o cosa que circularon o un afiche con poesía visual que se pegó en la ciudad de La Plata, en las calles de la ciudad de La Plata o no sé un manifiesto , bueno eso era , una corneta de plástico para hacer poesía sonora entonces esos eran los materiales que se exhibieron y como todos provenían básicamente salvo estas series de fotos que como estaban en los archivos originales Luis accedió a hacer copias para la venta y ahí también fueron muy cuidadosos o sea yo lo discutí mucho con él y con la galería de que precisamente porque eran fotos que Luis también había exhibido como fotos o sea no era darle el aura artística a



un documento de una acción efímera sino un documento que él pensó también en su momento había pensado como exhibición, no...lo que pasa es que esas fotos se habían perdido...

LINA: Pero el ya ¿murió?

FERNANDO: No, no vive en la Plata...

LINA: Y ¿cuántos años tiene?

FERNANDO: Tiene 70 más o menos 70 años , si nació en el 43 ,42 y entonces claro la idea era hacer una muestra , donde no era básicamente hacer una muestra comercial sino documental, con material de artistas que habían sido que son amigos de él, como son Juan Carlos Romero o --- y que de hecho prestaron material de sus archivos porque -- como es fotógrafo y como es diseñador muchas veces le sacaba fotos de sus acciones y las conservo , entonces esas fotos o cosas que tenía Juan Carlos de bocetos de alguna acción de Luis ,bocetos de una acción que algún día paso, entonces fue interesante el trabajo, a mí me gustó mucho porque era hacer un trabajo de archivo donde no era solamente el archivo de Luis, sino que además tenía que ver con esas amistades que él había trazado en los 60 no, gente con la que él había trabajado grupalmente o no pero eran sus amigos que habían guardado mucho del material que él había desechado , no, y a partir de eso surgió la idea primero vamos a hacer un catálogo muy chiquito con texto mío, y después la galería dijo un poco más extenso porque mi texto fue creciendo entonces y porque bueno no hacemos un libro y después porque no lo hacemos bilingüe también y para mí era muy importante también por un lado este gesto de ...está muy bien hacer un libro de un artista que no necesariamente tiene obra para vender o para ubicarla en el mercado sino que el libro es tesis de toda la documentación y esa documentación no está en venta de hecho hay material de un artista de Rio de Janeiro en un momento yo viaje a Rio de Janeiro ----- que es un artista integrante de un movimiento “poema proceso” y ella, en un momento fui a Rio fui a ver su archivo y me encuentro con cosas de Luis con el grupo de La Plata y ella dijo si porque yo alguna vez fui a Buenos Aires y me contacte con Vigo y entonces ahí , claro y entonces ella saca fotos de las cosas de ellos, fíjate como es interesante como el registro no lo llevan ellos mismos sino alguien que está en otro país, no, entonces es interesante por el tipo de complicidad y bueno esa fue la exposición de Luis... Voz ¿hasta cuándo te quedas?...porque veo si te puedo dar un libro, pero igual, lo que pasa es que no me quedo ningún libro, pero a ver si te lo puedo conseguir

FERNANDO: Buenos, estos días están un poco complicados pero a ver si te puedo alcanzar de alguna manera y si no te puedo mandar un PDF, lo que pasa es que siempre es mejor tener el libro...

LINA: Bueno entonces su trabajo el último trabajo que está haciendo...

FERNANDO: Ha, lo de micro política, bueno lo de micro política es así, yo durante mucho tiempo trabaje con el tema de la vanguardia de La Plata y fue mi tesis doctoral de la Universidad de La Plata...

LINA: Usted ¿estudio allá?

FERNANDO: Si en la Universidad de la Plata

LINA: Y ¿qué tal?

FERNANDO: Yo estude grabado, luego me dedique a la teoría y cambie la práctica del grabado por la teoría, porque en un momento estude una beca de investigación, me dieron la beca y bueno me di cuenta que me gustaba muchísimo más, si bien ya en la universidad me interesaba mucho la teoría, claro porque la formación en



bellas artes no es una formación técnica solamente sino teórica claro, pero ahí como que con la beca de investigación me di cuenta, bueno esto es lo que más me gusta más que ser Grabador y entonces abandone la producción, pero que sucede que cuando hice una tesis doctoral que estoy por entregar o sea la final sobre mi directora es Ana Longoni ,la vanguardia de La Plata , entre el 66 y el 76 o sea entre un golpe de estado entre el 66 y el 72 hay un golpe, en el 73 hay una dictadura que se llama “revolución en argentina” luego hay un gobierno democrático, primero Campora y después Perón que dura muy poquito después en el 76 se inaugura el golpe de estado que se llama proceso de organización nacional, entonces era bueno pensar ese periodo, entre dos golpes de estado digamos que es el periodo más radicalizado tanto poéticamente como políticamente de la vanguardia de La Plata no, y lo que me interesaba porque también los relatos del conceptualismo, los relatos sobre el arte conceptual en Argentina, el episodio de La Plata siempre aparecía como invisibilidad básicamente se hablaba mucho del grupo de Buenos Aires y de Rosario sobre todo a partir de ----pero el grupo de La Plata el grupo de artistas de La Plata de Vigo, Luis ---- Juan Carlos Romero---- era un grupo que aparecía un poco invisible en esos relatos , entonces bueno me parecía que estaba bien, sobre todo por lo que mencionaba hace un rato de como la dictadura obturado una memoria colectiva , había incluso bloqueado esa memoria incluso esos recuerdos poderosos en los cuerpos no, por pensar en el Performance de Luis, y como él decía yo hago estas performance porque quiero ser siempre otro, no decía el cuerpo como dispositivo político de subordinación política bueno de que ahí en esas cosas de pensar el cuerpo como dispositivo de subordinación política, llegamos como al tema del cuerpo asexual ,no, pero esto en verdad tuvo que ver con otro proceso , es decir yo en algún momento empecé a articular cuestiones que tenían que ver con la vida académica con la Universidad la investigación académica con la militancia del LGTB del que yo me vinculaba o tenía, y que hasta entonces hasta entonces eran como dos instancias por ahí como divorciadas y en un momento bueno empiezo a meterme más fuertemente en el----en digamos una posiciones más radicales dentro del feminismo más crítico lo que se llama muchas veces como feminismo pos estructural o pos- feminismo y adema coincido con que quiero formar un grupo de investigación un grupo de investigación porque pido yo dentro de la Universidad, pido una re categorización como investigador LINA: Pero es un grupo que tiene estudiantes o solo profesores...

FERNANDO: No es un grupo que tiene estudiantes e investigadores, porque que pasa yo pedí esa re categorización me asignaron una nueva categoría que me permitía dirigir equipo entonces decidí, ya veníamos pensando con alguna gente de la facultad algunos docentes otros estudiantes que se estaban por recibir veníamos pensando en armar un grupo dentro de la facultad un grupo al principio un grupo de trabajo un grupo de investigación sobre residencias sexuales

LINA: Pero ese grupo ¿está ligado a la red?

FERNANDO: No está ligado a la red de conceptualismo...

LINA: es un trabajo aparte...

FERNANDO: Sí , es un grupo aparte, es un grupo que tiene asiento en la Universidad de La Plata , tiene un subsidio del Ministerio de Educación de la nación dentro de un programa que tiene el Ministerio de Educación para...

LINA: Y ¿tienen dinero para investigación?



FERNANDO: Claro tienen dinero para investigación a través de este subsidio y además tienen asiento institucional en el laboratorio que yo dirijo en la facultad, dentro de ese proyecto que hay, hay estudiantes que están terminando su carrera cuarto quinto año hay profesores, gente que está haciendo una beca o que está haciendo maestría o un doctorado, entonces tiene beca de formación de posgrado, con un tema que es afín al del grupo investigación, entonces es un grupo que esta que nos juntamos dos veces por mes a discutir los avances de un proyecto de investigación que lo que plantea lo que llamamos es políticas poéticas de la desobediencia sexual en el arte Argentino, a partir de una serie de casos en estudio, entonces trabajamos desde la producción e cine y video, trabajamos artes visuales, per... digamos o artes visuales en general no solamente la pintura, no, sino también lo que tiene que ver con performance...

LINA: He, fotografía, video...

FERNANDO: Foto, exacto no, trabaja también pornografía, digamos uno de los presupuestos de los que partimos es que la historia del arte es una tecnología sexo-política, como dispositivo de escritura y de construcción de narración es una tecnología sexo-política, o sea siempre la historia del arte se piensa como un relato sin deseo y sin cuerpo en general pero es una tecnología sexo-política y digamos ya los Feminismos han llamado la atención del hecho que es una tecnología desde lo masculino fundamentalmente, no, entonces de torcer las lógicas disciplinarias desde lo masculino desde la historia del arte no es simplemente hablar de que además de varones Hero sexuales hay mujeres artistas hay lesbianas artistas hay artistas gay, y hacer una lista de artistas, sino poner en cuestión las mismas lógicas de poder saber que construye la Historia del arte como dispositivo de construcción de conocimiento, no. También con el proyecto hicimos algunas acciones, de hecho el proyecto de investigación se inicia con una acción con un artista peruano que es Javi Vargas que en ese momento estaba de paso por Buenos Aires es muy amigo mío, entonces ahí yo lo invite a el grupo de investigación a que diera una charla sobre su trabajo que tiene que ver con desobediencias sexuales, Javi viene trabajando con las marcas oficiales de "Tupac Amaru" que la viste la imagen no, o sea hace unas "Tupac Amaru" travestis y nos interesaba hacer una imagen del travestismo como esa imagen de travesti interpelando los retratos oficiales no, ciertos retratos que tiene que ver con la construcción de una historia heroica pero masculina no y entonces lo que propusimos hacer con él fue trabajar con los retratos de Perón y Eva, Eva Perón, también travestidos a Perón como una travesti ---- y Eva Perón como un Drakuin y esos fueron los afiches que los imprimimos en off sed y en serigrafía con la complicidad, con la ayuda de Javi y con una artista de acá de Argentina que es Marina Scafati y con ----Barragán, que también es otro Artista de La Plata con ellos tres hicimos el off sed y en serigrafía y los pegamos los afiches en La Plata en la calle...

LINA: En la Calle...

FERNANDO: Sí, porque haber esto es algo que me interesa que va en la línea de la militancia, para nosotros es muy importante este lugar de la Universidad, nosotros quienes integramos el grupo tenemos militancia dentro del activismo por ahí muy diversas si bien orgánicamente no pertenecemos a nada pero bueno o sea no pertenecemos a alguna agrupación del LGTB de las más nombradas, nosotros tenemos una militancia más anárquica si se quiere, pero lo que nos interesa del grupo de investigaciones de poner en tensión el espacio de la Universidad que también es un dispositivo desde lo masculino también, poner atención en ese espacio porque también, hay



algunos activistas que también nos han llamado la atención sobre esta cosa académica no, ¿Por qué academizar la cuestión y yo coincido nuevamente con esto porque pensar que la universidad necesariamente va a apostar o va a neutralizar o va a disciplinar todo lo que entra en ese espacio, no, porque pensar que el museo necesariamente tiene que disciplinar, porque no pensar en que las potencias políticas de los proyectos son susceptibles de abrir fisuras de abrir grietas en esos espacios también y entonces a nosotros ese espacio de la Universidad nos interesa porque es un trabajo donde trabajamos además...

LINA: Bueno y en la Universidad de la IUNA, ¿también trabaja como investigador?

FERNANDO: No, solamente soy docente, porque el cargo de investigador lo tengo en la Universidad de La Plata.

LINA: Y ¿qué materias dicta?

FERNANDO: En la IUNA doy una materia que ahora hay un cambio de plan de estudios que tiene un nombre muy feo, pero ahora va a cambiar...

LINA: Pero es para artes plásticas ¿no?

FERNANDO: Es para artes plásticas pero es una historia social del arte, pero enfocada a arte contemporáneo Latinoamericano, pero ahí solamente tengo cargo como docente no como investigador, en la Plata yo tengo cargo de investigador además de docente...

LINA: Pero ahí en la Universidad también ¿tienen investigación?

FERNANDO: ¡Sí!

LINA: Usted ¿me podría contactar con alguien?

FERNANDO: haber quién puede ser, no se me ocurre quien puede ser de la IUNA...

LINA: En la IUNA, bueno en mis tesis de grado en maestría estoy haciendo un trabajo sobre el arte feminista en Colombia porque como usted dice no, todo está escrito por hombres y nada por mujeres, escogí un periodo de 20 años y hay muchas cosas, muchas mujeres que son importantes que marcaron una posición en la historia del arte, pero no se ha tenido en cuenta si, entonces encontré a Devora Arango que es una señora que fue descomulgada por la iglesia católica, fue la primera mujer en utilizar pantalones, la primera mujer que hizo desnudos esa denuncia contra la religión la política, después esta Feliza Bursztyn que fue exiliada en Colombia y Doris Salcedo que a ella la conocen más aquí afuera que adentro,

FERNANDO: Creo que yo tengo un libro... bueno Doris si es muy conocida no, de Teresa...

LINA: María Teresa Hincapié

FERNANDO: Si, María Teresa, que trabajaba el performance... también con el grupo de investigación, es esto de estas micro-políticas anfibias que digo yo de entrar y salir, un grupo de investigación que tiene asiento en la facultad, trabajamos mucho las formas de afecto y de complicidad, nos parece que es muy potente políticamente repensar las formas de trabajar juntos dentro de la universidad tratando de poner atención en ciertas lógicas que tiene la academia de alguien encuentra un texto y no te pasa el dato, lógicas muy mezquinas dentro de la academia...

LINA: Es cierto



FERNANDO: Entonces como pesar esto, como pensar las formas de trabajar juntos dentro de ese espacio no, pero al mismo tiempo, un grupo que tiene a ser institucional y que de repente sale a hacer a pagar afiches a la calle no, entonces, digamos no es esa cosa que pareciera que si sos académico, no puedes hacer activismo, pero también que sucede si decidimos introducimos el activismo dentro de la universidad no, entonces con el grupo hacemos unas jornadas de investigación que apenas llevan tres años este año hicimos la tercera, hicimos un encuentro de video del pasado que de hecho mostramos material de una Colombiana que es la “fulminante roja”

LINA: Como se llama

FERNANDO: La fulminante, el nombre verdadero no sé, ese es el nombre artístico que es la Fulminante...

LINA: La fulminante Roja, y que hace ella?

FERNANDO: Hace video, performance y bueno mostramos el registro de un video, digamos un registro de lo que podía ser pos-porno desobediencia sexual...

LINA: voy a buscar, ¿la Fulminante Roja?

FERNANDO: La Fulminante Roja es bien interesante el trabajo y además armamos con el equipo de investigación una cátedra libre en la facultad, las cátedras libres son espacios que son abiertos a cualquier persona que quiera venir a participar, o sea no funciona como una cátedra normal, donde hay un sistema de evaluación y todo eso sino que en la cátedra libre puedes armar las actividades que quieras durante el año y convoca, he, por ejemplo nosotros este año vamos a hacer un seminario que se llama “Prácticas Artísticas y Políticas sexuales” que es el mismo nombre de la cátedra...

LINA: Y ¿Cuándo?

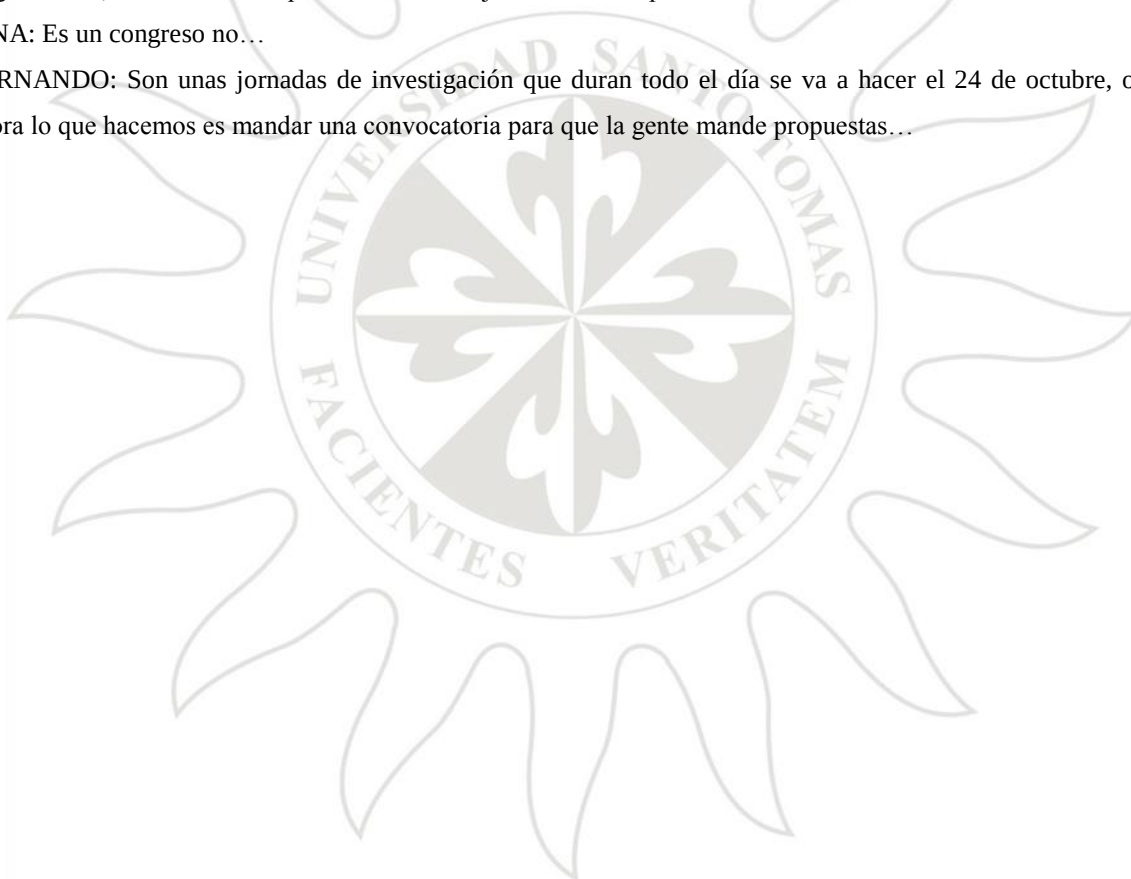
FERNANDO: Lo vamos a hacer en agosto, lo empezamos, agosto- septiembre va a ser, va a durar dos meses en la Universidad de La Plata y ese seminario está abierto a todo público, no, las cátedras libres tiene un punto más en la extensión, también hay trabajos de investigación Universitaria y por ejemplo las jornadas este año son fines de octubre y este año las trabajamos sobre el tema de la vergüenza, sobre la pregunta de la vergüenza en el sentido de que parecía interesante como interpelar o poner bajo sospecha el discurso naturalizado acerca del orgullo de activismo del LGTB, sobre todo porque muchas veces el orgullo se piensa como una instancia superadora o autosuficiente de lo que es una primera etapa de vergüenza, de esconderse de quedarse dentro de closet y el orgullo es esa salida de orgulloso autosuficiente, el problema es que ese discurso se naturalizado de tal forma que por un lado en principio el orgullo de LGTB no es un orgullo de todos y de todas sino un orgullo en ciertas corporalidades más humanizadas y por otro lado también es cierto que lo que nos interesa pensar precisamente que la reivindicación orgulloso festiva o alegre de la propia sexualidad del propio deseo no necesariamente implica que la vergüenza termina de una vez y para siempre en ciertas formas, digo, metidos en una sociedad que es homofóbica, trans-fóbica, xenofóbica es decir todo el tiempo te ves sujeto, digamos más allá de decir bueno soy un tipo grande si salgo a la calle y me dicen “maricon” no me voy a ver cuestionado, pero bueno sí que es verdad que eso muchas veces pasa ¿no? y entonces lo que pusimos como nombre a las jornadas, las jornadas tiene como subtítulos, jornadas de investigación en prácticas artísticas, políticas sexuales y ageamientos colectivos, siempre tienen como esos subtítulos, siempre hay como una pregunta el año pasado trabajamos sobre el tema de la belleza y este año nos preguntamos que nos ofrece la vergüenza, no, como pensar



la vergüenza políticamente, más y que nos ofrece la vergüenza políticamente más que descartarla como algo que hay que ocultar de dejar de lado que nos hace mal que simplemente nos trae dolores penosos que más que decir tengo que estar orgulloso de esa cosa autosuficiente no, que nos ofrece que otras formas ve vida, formas de afecto podemos inventar a partir de ese lugar de fragilidad o de vulnerabilidad donde nos coloca muchas veces la vergüenza no, sabernos vulnerables, sabernos y que formas de afectividades políticas se pueden articular desde ahí, no, y también de repensar los afectos es una forma de hacer política, esto lo sabe muy bien desde el feminismo o sea entorno a los afectos se han organizado comunidades políticas lo sabe muy bien el movimiento LGTB, que básicamente son comunidades de afecto y entonces en es formas de afecto, no y fíjate que va en contramano en formas de militancia tradicional desde lo masculinas etc. Donde el afecto pareciera no tener lugar, no, precisamente en esas formas de afecto hay una potencia política súper interesante. Entonces esta pregunta que nos ofrece sobre la vergüenza era preguntarnos un poco sobre qué podemos hacer desde ese lugar también de fragilidad no, de nuestros cuerpos de nuestra subjetividad como podemos inventarnos desde ahí...

LINA: Es un congreso no...

FERNANDO: Son unas jornadas de investigación que duran todo el día se va a hacer el 24 de octubre, o sea ahora lo que hacemos es mandar una convocatoria para que la gente mande propuestas...





ANEXO 8: ENTREVISTA GRUPO EN MÉXICO

Entrevistador: Julieth Rincón

Julieth Rincón: Nosotros tenemos tres líneas de trabajo, que pudimos rastrear en Colombia, que son la línea investigación y creación, bueno digamos que el contexto es previo, y es que nosotros tenemos en Colombia como dos posibilidades de formación para los profesionales en las artes, uno, como maestros en artes, ya sea la disciplina que seleccionen como maestro propiamente, como maestro creador y dos como Licenciado en artes o en educación artística, el Licenciado y eso siempre han sido como unas peleas bastante fuertes entre lo que Licenciado que nosotros llamamos es el docente, maestro que enseña primaria secundaria y el artista propiamente, en un tiempo no habían Licenciaturas no habían programas para maestros entonces solamente los maestros en arte eran propiamente los artistas, quienes estaban enseñando en colegios y academias en Colombia, pero a medida que fue cambiando la oferta laboral, se empezaron a abrir programas de educación en artes plásticas o de educación artística y estos programas formaban a Licenciados, formaban Licenciados o forman docentes y profesores, y empezaron a darse los choques un poco entre los artistas y los Licenciados, choque también un poco mediado por el Ministerio de Educación porque en algunos momentos contratan a artistas y en otros quieren docentes entonces la discusión un poco va que al artista le hace falta el campo pedagógico y los artista pelean que a los docentes les hace falta un poco el campo de creación, entonces las Licenciaturas empezaron a manejar procesos de investigación que propendieran por la creación de manera que los programas que hay ahorita en educación artística o en educación en artes plásticas son programas que buscan que el docente que se forme aparte de tener el componente pedagógico este haciendo creación y este haciendo obra, para mediar este proceso.

Entrevistado: Pero entonces eso es, o sea yo entiendo la de investigación y creación pero yo vería alrededor de ella un proceso conjunto, pero lo que tu estas diciendo es que los pedagogos, digamos tengan una producción artística.

Julieth Rincón: Que los docentes, si es que nosotros tenemos ese problema, o sea cual sería el problema, cuando el artista formado en Colombia, muchos de los artistas se acercaba a los colegios con los niños y con los jóvenes, no tenían los recursos técnicos para acercarse a ciertas prácticas creativas.

Entrevistado1: No tenían que pasar por, ningún examen, del magisterio, y nadie

Entrevistado2: Un propedéutico, no.

Entrevistado1: O sea por ejemplo un físico y tampoco tiene que pasar ningún curso para dar física.

Julieth Rincón: Cuando arranco, no. O sea, El artista podía ir directamente a enseñar

Entrevistado2: y eso es muy común en México, es igual... pero en algunas partes porque en la UNAM, si dan si dan un curso propedéutico para maestros, pero no es así general... ese era el problema en San Carlos, era el problema que tu salías y no había un propedéutico, hasta que si después investigué y en UNAM se hace pero no es algo así institucionalizado en cada escuela de arte



Julieth Rincón: ... y nosotros no teníamos eso y en Colombia, nosotros tenemos una ley que se nombra como la ley 100 de educación de 1994, en esa estipulo cuales eran las áreas que se enseñaban en los colegios a los niños y los jóvenes como que áreas se empezaba a enseñar, se señalaron unas áreas básicas y dentro de las áreas básicas alcanzaron a vincular lo que era la educación artística, pero la educación artística tiene como un vacío y es que no se enseña... si yo soy la dueña del colegio, yo decido cuantas horas doy y que disciplinas a mis estudiantes entonces no hay una reglamentación, mientras que si voy a ver matemática, matemática tiene que tener una intensidad horaria específica, en la caso de artes las escuelas pueden variar en la hora y en la disciplina, entonces empezaba a contratar era directamente a los artistas, porque no habían Licenciados, no habían docentes, nosotros los llamamos licenciados, porque nosotros los llamamos profesionales, no habían docentes y entonces algunas de la Universidades de la rama educativa de la rama de la pedagogía digamos de la rama educativa que tenían facultades de educación propiamente, empezaron a proponer los programas de educación artística o de Licenciado en artes plásticas o de Licenciado en música, que era un docente que se formaba en el campo artístico con todo el bagaje técnico de creación, pero que además llevaba a cabo su campo pedagógico o sea que tenía formación en pedagogía.

Entrevistado1: Lo que me preocupa muchísimo es que investigación y creación para mí es

Arte una idea que entiendo muchísimo es una idea asociada para mí para el grupo del este en fugas (no se entiende lo que dice), que aplicas, es verdad que muchos artistas, no sé, como nosotros nos agarramos a esto y no tiene nada que ver ni con la docencia ni con la pedagogía tiene que ver con intentar ser considerados desde el mundo del conocimiento y pensamiento a través de otras metodologías del hacer sea por ejemplo la imagen... Para mi investigación no tiene nada que ver con la docencia.

Julieth Rincón: es que tenemos varias, o sea esta es una de las líneas lo que pasa y es que como tenemos esos dos campos de formación, lo que pasa es como tenemos los maestros que son maestros artistas y los educadores.

Entrevistado1: Esos tampoco tiene que ser investigadores

Julieth Rincón: No, pero si se está haciendo el campo investigativo, en Colombia el campo investigativo es algo que está tomando un peso bastante fuerte, no por intención uno podría decirlo inicial de los mismos maestros, sino por una búsqueda un poco desde el gobierno, nosotros tenemos un centro que se llama COLCIENCIAS, que es la unidad que recoge todas las intenciones de investigación y hace procesos de investigación a nivel nacional. Cuando ellos lanzan convocatorias...

Entrevistado1: Cool? ¿Que?

Julieth Rincón: COLCIENCIAS

Entrevistado 2: COLCI... ¿C, O, L?

Julieth Rincón: Sí, C, O, L...COLCIENCIAS. COLCIENCIAS lanza convocatorias, entonces, digamos dice, tenemos un presupuesto para investigar en esta área y abre una convocatoria, cuando habían personas involucradas en el campo de las artes que querían participar de alguna estas convocatorias no se ajustaban por ningún lado a los requisitos de investigación por que había que entregar un proyecto con unos objetivos, bueno con todo lo que implica un proyecto de investigación y los grupos no se podían vincular, por ningún lado, entonces las universidades empezaron a buscar como vínculos para poderse vincular a esos espacios de



investigación nacional pero que no se rompiera un poco con los procesos que realmente implica el arte y la intervención con comunidades que no implica necesariamente que yo tenga un objetivo con la comunidad, ¿sí? entonces empezamos a buscar líneas, COLCIENCIAS, exigía que uno pensara, ¿desde dónde investiga? Esa era la pregunta, ustedes ¿desde dónde investigan?... Entonces nosotros decíamos-A bueno, nosotros investigamos desde diferentes campos, entonces tenemos, nosotros investigamos, directamente en la obra, cuando hacemos obra, y esa es una de las posibilidades, que fue lo que los grupos y universidades empezaron a tisar como investigación creación, pero también tenemos otras líneas de investigación, por ejemplo que es cuando los artistas o los docentes se acercan a comunidades específicas a hacer intervención con comunidad y esa la nombramos dentro del rastreo que hicimos, la nombramos como intervención en comunidad. Y le hacíamos a esa una arista que es como el campo de la educación, porque a veces tiende hacia procesos de educación con niños y jóvenes porque a veces los procesos que se establecen en aula se convierten en intenciones investigativas de intervención y comunidad. Y la otra línea es un poco la que viene atada a todo el campo estético e historiográfico que es un poco descendiente de la humanidades como tal que también se asume, porque cuando en las universidades empiezan a formarse, quienes forman en estética pues son los filósofos e historiadores y ellos como en Colombia no teníamos inicialmente en las academias una línea fuerte en investigación y arte, son ellos los que traen la investigación a las unidades y los que ayudan a que las universidades se fortalezcan porque si venia un filósofo que ya pertenecía a un grupo de investigación consolidado entonces él armaba un semillero en artes y lo arrastraba para que la unidad de artes tuviese peso.

Entrevistado 2: si, como una extensión de humanidades más ampliado en artes

Julieth Rincón: y, pero de ahí surgieron muchísimas investigaciones que son investigaciones de estética e historiografía y esas son como las tres que nosotros logramos rastrear, posibilidades que se llevan a cabo como en facultades de arte como facultades de educación que tiene la línea de artes con todas las variaciones que estas implican, pero haciendo el rastreo, nosotros trabajamos con cinco nodos en Colombia, cinco regiones claves en las cuales nos ubicamos, que fue, Cali, Medellín, Bucaramanga, barranquilla y el eje cafetero, que son regiones en las que las Universidades tiene bastante atención a estudiantes.

Entrevistado1: y estuvisteis en Bogotá?

Julieth Rincón: si, a bueno, es nosotros somos de Bogotá,

Entrevistado1: hay, el centralismo, no voy a decir nada heee, yo soy de Madrid, pero el centralismo... bueno, en nuestro país no nos dejan, (risas).

Entrevistado2: y estos son, universidades publicas

Julieth Rincón: Eso fue la variación, en estas regiones, la gran mayoría de atención es de Universidades públicas, nosotros somos una Universidad privada, la Santo Tomás, es una Universidad Privada, pero esto tiene otros parámetros, como que la Universidad privada, que se intenta meter al campo público siempre tiene sus restricciones, pero lo hemos más o menos logrado, y somos una de las pocas Universidades privadas que está unida a este grupo, unidos a la Javeriana y a los Andes son como las tres Universidades privadas que más se vinculan a los procesos...

Entrevistado1: Ambas ¿están en Bogotá?



Entrevistado2: ¿Cómo dijiste que se llama?

Julieth Rincón: La Universidad Javeriana y las de los Andes la Javeriana es Jesuitas y la de los Andes si es una Universidad totalmente privada.

Entrevistado2: Pero están conectadas con esta

Julieth Rincón: Conectadas con esta, y con ellas nos íbamos encontrando en las diferentes regiones, esta es son la regiones nodo, nosotros teníamos o tenemos una ventaja con las otras instituciones y es que nosotros abordamos la modalidad abierta y a distancia, porque nosotros tenemos una formación de normalistas superiores, que son los maestros que salen de escuelas normales, que salen con esa formación ya de docente desde el colegio, pero ellos salen con una formación básica, ellos no tienen una línea específica de enseñanza sino que tienen básicas y estos maestros generalmente se ubican en las regiones en las zonas rurales, enseñan en rural, pero ellos también tienen intenciones de profesionalizarse en algún campo en específico, ya sea en matemática o biología, y la universidad Santo Tomás les permite con una modalidad abierta y a distancia acercarse a una profesionalización a estos docentes desde la modalidad abierta y a distancia entonces nosotros en estas zonas que visitamos tenemos algo que se llama los centros de atención Universitaria, los estudiantes desde los campos bajan y toman clases desde los centros de atención y acceden a la información y nosotros como teníamos toda esa realidad, pues ahí fue que nos empezamos a encontrar con las otras universidades y con estas regiones, y con estas regiones, encontramos, nos sentamos a hablar de investigación y dijimos, sí, efectivamente, todo estamos investigando por alguna de esas aristas estamos investigando, y estamos haciéndole como el juego a COLCIENCIAS para podernos ubicar, y haciendo ese juego, un grupo de docentes, y nosotros tenemos en Colombia algo que se llama ACOFALRTE, que es la sociedad colombiana de facultades de arte, ACOFARTES, junto con estas universidades emprendió una tarea con COLCIENCIAS de decirle bueno nosotros ya hemos hecho mucho tiempo el juego de unirnos a sus procesos de investigación tal cual ustedes nos plantean, ahora es el momento que miren lo que estamos haciendo y nos tengan en cuenta, ese primer acercamiento, lo único que logro fue que en las posibilidades de productos de investigación, metieran producción artística, ese fue el primer acercamiento que tuvimos, como que ustedes ahora, cuando ustedes hagan todo el proceso, por lo menos ya pueden registrar su trabajo como producción artística.

Entrevistado2: y eso ya ¿hace cuánto se realizó ya?

Julieth Rincón: Eso ya hace, más o menos dos años, entonces tú cuando entras a COLCIENCIAS y haces un registro de obra, ya la obra aparece, ya te pueden valer la obra, pero solamente aparece, o sea todavía no es que se nos haya reconocido el proceso si no que solamente nos mencionan entonces ACOFARTES y las Universidades siguieron haciendo un trabajo muy juicioso, estamos construyendo un documento en cual nosotros empezamos ya a plantear a decir es que nosotros investigamos desde acá, este documento se está trabajando ahorita en Colombia a partir de unas mesas de trabajo y a través de unos encuentros nacionales y regionales, para recoger todas estas intenciones y llevarlo consolidarlo en un documento que se presente a COLCIENCIAS, porque COLCIENCIAS nos dijo, bueno ya los metimos, pero ahora explíquenlos, ustedes dicen que no los entendemos, explíquenlos como trabajan, y ahorita se está haciendo ese ejercicio, construir un documento en el cual se aterrice como se está trabajando para que nos validen ya dentro procesos, porque a



nosotros nos hacen una catalogación por grupos de investigación los niveles de catalogación subieron bastante, entonces ya ... los grupos que teníamos ya más o menos consolidados, tienden a desaparecer o a quedar con la calificación más baja, porque nos están pidiendo, digamos para lograr la categoría más alta, uno de los investigadores, o algunos de los investigadores tiene que ser PHD y tiene que tener revisión de tesis y documentos de doctorado, o sea ser directores de tesis doctorales y nosotros pues como no han venido haciendo ese proceso pues no lo tenemos, somos muy pocos los que tenemos en esa formación, dentro de las artes, porque tenemos PHD en otros campos ya desde la filosofía desde las humanidades, pero pues ellos ya tienen otra preguntas, entonces tendemos a desaparecer, entonces por eso fue tan importante que nos abrieran el campo de escucharnos y de ver cómo estamos trabajando y ahí en ese proceso estamos y a la par de ese proceso, surgió la posibilidad de encontramos en red, pues porque las regiones son diversas los espacios de encuentro son... o sea no es tan fácil que a ti te den unos viáticos, para viajar dentro del mismo país, digamos si yo viajo a Cali, tengo que hacer un papeleo de 15, 20 días previo para que me den más o menos lo de los tiquetes, entonces siempre es muy complejo el encuentro y cuando estamos haciendo intenciones de investigación y no nos vemos y no hay un encuentro constante, pues es difícil, es bien difícil, entonces surgió la idea de trabajar en red, y nosotros por tener la facultad de la modalidad abierta y a distancia, pues hemos aprendido a manejar un poco más todo lo de redes, aula virtuales, encuentros virtuales, y propusimos que la red que queremos montar funcione de esa manera, que nos encontremos a partir de la virtualidad y que nos encontremos también en espacios de construcción, entonces nosotros empezamos con la construcción del montaje ya directamente del aula y de la página en la cual ya tenemos espacios de interacción, espacios de producción de divulgación de investigación y de espacios de encuentro de investigaciones, ya sea a nivel institucional nacional, como también la estamos abriendo con México y con Argentina a nivel internacional,

Entrevistado2: ... (No es claro el audio)

Julieth Rincón: Aaa, La red no la tenemos todavía montada

Entrevistado1: ¿Hay una frontera entre? ... Digamos, piensas manejar... imagínate... estos puntitos que están más cerquita sobre otros, los nodos en Colombia... o sea vais a generar una frontera con los otros nodos que se encuentran en los otros países mas distanciados, o es más esta figura, así... Colombia, México.

Julieth Rincón: No, es más abierta, sí, porque o si no perdemos la noción de la red como tal, sí, incluso hablando estos días, anti ayer, que nos encontramos con Carlos y con... Ana L...

Entrevistado2: ¿en dónde estuvieron?

Julieth Rincón: En el IMBA ...pero entonces bueno esa es la intención que nosotros tenemos, es el proceso que propusimos, digamos ya partir de estos primeros encuentros, nosotros todo este primer semestre nos reunimos con las universidades interesadas y con las instituciones interesadas en Colombia, tenemos alrededor de diez instituciones que aparecerán como fundadores en Argentina está el vínculo claro que esta con la Universidad de Palermo que es una, con México y Argentina nos lanzamos de manera diferentes, con México específicamente con lo que es el Inba y con el centro de investigaciones, que nosotros dijimos, tiene que estar, porque pues es investigación, y lanzamos unas cartas de intención, entonces es un poco pues primero es el dialogo y luego lo que vamos a entregar son unas cartas de intención de invitación, en las cuales pues las instituciones responden si



están o no interesados de participar en la red, mientras se lleva a cabo este ejercicio de cartas y mientras imprimen la erradicación de papeles, nosotros vamos montando todo el montaje de la plataforma una vez los tengamos enviamos la plataforma a las diferentes universidades que ya queden vinculadas e instituciones y se retroalimenta, entonces, nos hace falta esto... creemos que podemos trabajar de esta manera ...Eee y de ahí se hace el montaje total para que la red al final de este semestre académico, ya empiece a trabajar y empecemos a vincularnos desde ahí, nosotros dijimos al comienzo es un proyecto ambicioso, porque pensar en trabar en red implica ciertas cosas, pero creemos que es una oportunidad de encontrarnos y que es necesaria para el posicionamiento de las artes, porque no basta con dos ,tres documentos de la UNESCO o la educación artística...

Entrevistado1: Y todos estamos, con el mismo problema, yo llevo tres meses lidiando con la CID, que sería vuestro COLCIENCIAS, pero claro mira tú como es, Consejo Nacional de Ciencias y Tecnologías se llama, imagínate...

Julieth Rincón: Hay nosotros estamos igual...

Entrevistado1: Si, se llama así, creo que es ese, ciencias y tecnologías... o bien generamos falacias alrededor nuestras investigaciones y decimos que son científicas y tecnológicas en el sentido digamos, consensuado en lo científico y tecnológico al día de hoy... o bien estamos fuera gritando a las puertas... por que como, ¡qué barbaridad!, no, y claro está todo construido dentro de una grandísima ambigüedad porque todas, la ciencias sociales, se han justificado diciendo somos científicamente sociales... y no sé cómo lo puedan hacer porque, digamos , ellos ,van por ahí y las otras, la antropología se justifica, o sea, digamos si a si comenzaron las batallas, yo digo, a través de estas falacias, pero claro cuanto más nos alejamos del pensamiento metodológico y racional y más nos acercamos al pensamiento creativo y experimental, más difícil nos es entregar la falacia, yo soy doctora y he tenido casi una lucha que me aceptaran de una escuela practica de bellas artes como intelectual, no te puedes imaginar, lucha que desde luego intento transmitir cuando tengo que defender tesis y lo que tú dices es verdad, necesitamos estratégicamente esos títulos para poder entrar y cambiar el asunto de las tesis, que barbaridad, que es eso de Hipótesis, como va a tener hipótesis una obra de arte , eso es una locura, pero lo estamos haciendo como condición para que no nos echen, esta es como una situación la que nos estas contando súper parecida a la que yo he vivido en otro lado y la que estoy viviendo en las universidades porque aquí hay un proceso academizador rapidísimo, yo vine aquí a trabajar en posgrados porque lo que me están inventando es que los maestros suban de nivel para que puedan llevar tesis y para que puedan generar programas curriculares, los candados que si no es que tienes que llamar finalmente a un pedagogo metodológico que te hace unas cosas, y tú dices esto es inexplicable, no, y parece como que tenemos que hacer esa consulta como si no la pudiéramos hacer nosotros, me parece súper interesante.

Entrevistado2: sí, que en algunos casos hasta nos hemos topado aquí con los investigadores de que vamos productos que salen de nivel de historia de México,... que tenía que ser dictaminado por un antropólogo, no...

Entrevistado1: Bueno eso fue, eso salió de aquí mismo , el... la formación de nuestro investigadores es muy variada por decirlo así, pero evidentemente se mueve dentro del plano y en el marco histórico estético y no va salir de ahí y estamos intentando, digamos justamente a través de sus propios objetos de estudio de entender que



no puedes tratar un objeto de estudio desde donde tú te opones, por ejemplo hay muchos investigadores aquí haciendo investigación sobre prácticas activistas que no las hacen desde ese punto estético historiográfico, lo cual es una barbaridad porque es otra vez pisarle la voz de a uno a generarse o robarse una representatividad que uno no tiene...

Julieth Rincón: Involucrarse en fases que a veces ni siquiera corresponden, COLCIENCIAS, nos pide bueno, ¿cuáles son sus fases de trabajo?.. Hombre pues la fases de trabajo se forman a medida que yo voy creando, no me puedes pedir que yo las instaure desde ya, pero te dicen tenemos el presupuesto para el proyecto de un año, plantéanos el producto, pues la obra, y ¿cuál? es la obra, pues la estoy construyendo, no te la puedo

Entrevistado1: Entonces desde aquí lo que podríamos obre todo aportar a la red es este intento que vamos a llevar en sus términos por incluir que la investigación creación no tiene por qué incluir que no tienen por qué ser artistas para producirla pero si es una parte más ensayista, mucho más objetiva que no intenta justificarse desde lo cuantitativo de estas ideas racionales y logísticas...y esta otra faceta que me parece también interesantísima, digamos a través de las practicas colaborativas esta idea de la intervención comunitaria, y que creo que tanto como México como en otros países aun cuando se consideren desarrolladísimos es fundamental y que los artistas sean quieren en todo en la mayoría de los interesantes incorporarlo, también, que no se puede hacer un objeto de estudio social si vas a trabajar con ellos, que no puedes venir y tratarlos como objetos, sino que tiene que asumir que esos conocimientos que te están trasmitiendo requieren de otra relación...

Julieth Rincón: Y además son intenciones que en Colombia han tomado mucho peso, la intervención con comunidad, también por toda esta onda de la violencia y de la marginalidad que existe, pero ha sido realmente un contacto con el arte que en muchas ocasiones no se tenía y no ha sido chocante, o sea no es llevar la pintura occidental a la región del choco y desconocer todo lo que es la raíz afro, por ejemplo, sino estos artistas se han vinculado con experiencia de los afro, han vivido con la comunidad han creado con ellos, los han escuchado y desde ahí es que se han hecho intervenciones y tenemos una intervenciones muy, muy interesantes, en el Urabá antioqueño que se tomó toda esta raíz afro los muchachos construyeron imágenes con las cuales no solo hicieron su obra sino que intervinieron todo el pueblo, entonces tu llegas al pueblo y encuentras sellos en las casas porque decoraron todas las casas con los sellos que ellos crearon de sus historias y todo el pueblo se convirtió en eso, que son cosas muy bellas pero que nunca se han mostrado o que no se validan dentro de investigaciones porque no cumplen ese método...

Entrevistado1: Porque lo importante para la investigación científica y cuantitativa y racional es separar tu sujeto de estudio que el investigador este lo más alejado y alto para verlo todo bien y contarle todo bien, sonó tan teórico esto, tan estático y todo, lo entiendo lo perfectamente lo que cuentas, pero desde este centro de momento estamos trabajando desde aquí y es muy paradójico y en cierto sentido controversial para mi ver que hay proyectos con activistas en los que no se entiende, que siguen manteniéndose de este campo y debería ya haber pasado a este, con todo lo que supone el invento los métodos y todo y de moverse también desde los espacios de donde se investiga, no se investiga aquí se investiga en la calle, se investiga como tú dices en las casas domesticas de la gente y uno tiene que ir ahí... es otra cosa también, yo creo que ahí también nosotros podríamos hacer, no sé si vais a hacer intercambio de textos o algo pero se me ocurre que hay muchos textos antropológicos,



justamente el antropólogo, bueno esa idea de los antropólogos contemporáneos, con esa idea de la observación participante le llaman, que ponen en la problemática, justamente como se introduce un antropólogo dentro de su objeto de estudio sin considerarse ajeno tiene que tener también tener una perspectiva externa, yo creo que por ahí estos textos nos podrían ayudar como influir sobre de nuestros investigadores, porque si es necesario, no por cambiar una cosa sino para adaptar lo que los están haciendo a estas cosas y lo de investigación creación, se me ocurren dos personas que lo están haciendo aquí, y créeme que lo he rastreado, dos personas, uno es Humberto Chaves y la otra es ... Cristin... uno tiene una escuela de bellas artes y el otro no, pero si es artista, y esas dos personas si lo están haciendo a través de lo audiovisual y a través del performance...pero no han... deberíamos generar algo nosotros aquí en la academia, sobre este tema....

Julieith Rincón: Porque tengo un documento que le puedo dejar el que estábamos haciendo con COLCIENCIAS, para que ustedes lo puedan ver o chequear, es un documento de borrador igual en este momento o,, te lo envié, ese documento que se está llevando acabo, ACOFARTES, con el Ministerio .. ye tenemos, pues le hacemos la invitación para el próximo año 2015, pues ya en ese momento debe estar la red andando, pero si tenemos el congreso internacional de educación artística en Colombia que está organizando el Ministerio de cultura y las Universidades que estamos participando en la red, pues ese nos definen la fecha el viernes, para el día de mañana tendríamos precisamente las reuniones Colombia con la universidades para determinar las agendas de trabajo y las fechas del congreso al cual pues están cordialmente invitados y pues si podemos llevar experiencias de investigación, nosotros vamos a presenta específicamente esta experiencia de la red que sería el espacio para lanzarlo ya de manera formal pero si sería interesante en la medida que sus investigadores o el mismo centro pudiesen participar con ejercicio de investigación con ponencias o con conferencias, pudiesen participar del congreso...

Entrevistado1: Y lo que a mí me has dado es como muchas ideas de seguir articulados con ustedes ósea porque se pueden utilizar muchas cosas... en la investigación creación yo siempre lo he estado defendiendo entonces me encanta porque coincide con las palabras, no sé si intervención o colaboración o algo así sería en segundo y el tercero queda muy claro, y esto digamos está muy atacado por ejemplo por los estudios culturales y los estudios visuales son los primeros que van a destruir esta misión histórica, o sea estos en el mundo están de capa caída en el mundo, real, claro nuestro centro todavía no, pero digamos que nos podríamos también justamente, manteniéndonos junto a ustedes separaciones y quizá generando sub separaciones, no, porque por ejemplo delo estético y de lo historiográfico, que probablemente lo que podemos aportar más en la concreta, en lo que tenemos muchas investigaciones y montón de publicaciones que están en prepa además, esa parte bueno tampoco hay que rechazarla como tu haz dicho y además también tiene ciertas evoluciones, por ejemplo este centro este es muy ensayístico, pero muy ensayístico con mucho mas de investigaciones estéticas tiene esa cosa entonces cualquiera de los libros si verdaderamente resultan demasiado académicos, Ahora es muy inconsciente como están poniendo en duda esa... digamos cuando tu entras proceso de investigación creación con la obligación de tener de tener que justificar lo que estás haciendo eres mucho más consiente, digamos, trabajas los conceptos donde estás trabajando, digamos en que área te estas moviendo y ellos son mucho más inconscientes, pero a lo



mejor allí la idea es generar conciencia y que despierten la historia que también es muy entendible, en el caos que estamos viviendo yo a veces me vuelvo hacia los historiadores clásicos porque lo que quiero es que me den tres pautas sencillas para yo luego colocar y justo ahora mismo con la hegemonía y los estudios culturales y los estudios visuales en el arte ...entonces al final te hace falta el manual del que hace años veníamos quejándonos... no....

Julieth Rincón: Si, a veces se desvía tanto el espectro, que uno como que se desvía totalmente, y le toca a uno regresar, y luego, mejor me quedo con esto s tres y ya...

Entrevistado1: si, y te gusta, como que buscas como el historiador, historiador y sí, yo pienso igual que no se la pintura se sintió muy liberada cuando apareció la fotografía porque no tenía ciertas misiones ...a lo mejor la historiografía se ve muy liberada ahora que hay otras formas de documentación y archivo porque puede desarrollar metodologías de otra manera... otras dinámicas...tampoco yo le cierro la puerta a eso o que sí creo que hay que luchar para que haya mucha más multiplicidad en el campo de la investigación que a las personas que tiene otras formaciones que no son metodológicamente, digamos las de las academias ilustradas, también hay que dejarlos entrar, bien si es una ama de casa en su posición digamos de no voz de no existir ni nada o bien si es un artista, para que el artista va tener que buscar una explicación de su obra...y para que alguien va a tener que hablar por la ama de casa si tenemos los medios tecnológicos para que ella cuente su historia desde donde lo quiere contar...habilitándola por ejemplo al uso del audiovisual...

Entrevistado 2: Si, pero, digamos, cuando se da en este mundo de desinformación...por eso salen charlatanes... y cosas así llegan a cubrir y desinformar...

Entrevistado 1:.. Periodistas que es mucho peor que los historiográficos esos, son casi publicistas, o sea de quien hay que hablar, o ese vamos a hablar de Botero, en la tele, Botero no es un mal artista, pero está inflado, pero infladísimo desde el principio, porque, por cosas absolutamente extra estéticas no tiene ningún interés ... lo que estaba haciendo, no digo que este mal pintado, igual y me encanta y lo acepto, pero que interés, o sea que está aportando no está aportando en nada, o sea cualquier caricaturista no conocido, porque es importante, pues porque los periodistas se enganchan ahí a lo espectacular y es que no lo sueltan y han inflado muchísimos nombres, se usa de ejemplo para todo...o sea el pobre se usa como ejemplo para todo el malo

Julieth Rincón: Ni, y en Colombia lo adoran...pero igual es parte de la historia colombiana... pero los artistas...

Entrevistado1: Pero los artistas contemporáneos no,

Julieth Rincón:.. Pero los artistas colombianos no, el país como tal, dice el representante de, los artistas es, Botero y los artistas dicen que no, él no es representante de los artistas es simplemente es un gol publicitario...bastante bien hecho

Entrevistado1:...porque con los artistas que vosotros tenéis...

Julieth Rincón: porque es lo único que se reconoce, cuando tú le preguntas al común de la gente, en Colombia...o sea la persona el ama de casa al niño, le citas, tráeme una obra, me trae Botero, Botero, Botero...cuando hacen las prácticas artísticas y dice vamos a traer un artista colombiano, me llegan todo con botero



Entrevistado1: Oscar Muños, es maravilloso, fijate, Doris Salcedo, no soy fan de ella... Restrepo que bueno, la obra de Restrepo para mí, es una investigación creación, cuando todavía los estudios visuales no habían entrado en el mundo latino ese hombre dice vamos a definir las relaciones que tenemos con las imágenes y con lo audiovisual...

Julieth Rincón:.. Si y tiene unos textos muy bellos

Entrevistado1:.. Si y Oscar también, escriben muy bien

Julieth Rincón: ... Son de los pocos que escriben pero bastante bien, tiene textos muy fuertes y bien argumentados.

Entrevistado1: y bueno este Ospina, también... de agarrando pueblo, cuando era—agarrando pueblo ese falso documental de los años 70 eso es investigación creación, o sea desmonta totalmente la idea de que relación puede tener un documentalista con la realidad ... yo soy fans de las obras de arte en las que se está haciendo investigación, porque ha sido totalmente olvidada cuando todos nos estábamos fijando ahí, cuando los que escribían luego sobre eso, ya se habían fijado luego en esos productos y los artistas no tuvieron ninguna necesidad de decir que lo que ellos estaban haciendo era investigación pero entonces , pero ahora si lo necesitamos estratégicamente para que COLCIENCIAS con la CID y tal nos “pele” sino es que dicen que nosotros no articulamos, que

Julieth Rincón: no se produce, no producimos...

Entrevistado1: y normal mente son analfabetos visualmente, por ejemplo esa gente, entonces claro por eso les gusta Botero, me gusta quedar bien y no quedarme en mi casa... entonces lo que yo creo que hay que meter a si en la conciencia de todos es que hay que alfabetizarse también en lo visual

Julieth Rincón: y a partir de esos procesos uno tiene sus logros, digamos tenemos, con una maestra mi compañera de investigación en la licenciatura un estudiante que es nuestro máximo logro, que es una estudiante que venía de una región del campo, campo de trabajar , que le gustaba el arte, pero venía con esa concepción del arte de poner encima del comedor, que los cuadros combinaran con la mesa del comedor y tenía tosa esa experiencia y cuando ella arranco con nosotros era así, y pintaba y decía cuando nos va a enseñar a hacer la florecita... y fue durísimo tener que quitarle de la cabeza el hecho de que no tenía que quitar la florecita o el bodegón para poner encima del comedor de la casa, porque eso era lo que le pedía la familia era lo que los familiares le exigían a ella, si usted estudia el arte, pues me hace un bodegón para cada sala y quitarle esa idea , fue fuerte , pero que ella ya no la tenga , que haya transformado que haya alfabetizado realmente y que ahora este enseñándole a sus niños en la región, eso ya hizo un cambio....

Entrevistado1: Esa historia de ustedes hay que contarla yo creo... Yo di clase de pintura, bueno ya en un pueblo ya de estos que es como urbano de Madrid, que se llama Vallejas una zona muy proletaria , pero digamos está entrando en la clase media, pero más de la mitad de las mujeres eran muy mayores que habían dejado sus estudios , en la época de Franco la mujeres no debían trabajar, digamos era gente como muy encerrada, evidentemente buscaban en las clases de pintura hacer el bodegón para sus familiares... viste...y pensando en cómo quitar eso porque imagínate, yo tampoco iba a ceder no, claro me caían muy bien y me gustaba mucho ese trabajo, digo pues quitemos el soporte no, entonces les quite los soportes y pusimos practica de mural, no en



mural así, estaba en horizontal, pero dijimos vamos a hacer esto... bueno me invente otro rollo así ...igual fue algo curatorial... y en el momento que ellas no tenían la cosa para llevar a su casa empezaron a trabajar con una libertad increíble . Porque ya no era suyo y fue romper el individualismo y tu segunda línea fundamental entrar en la sintonía de lo que fuera el arte y el valor virtuosísimo, porque fue cambiar el régimen representativo de las imágenes en el que ya no estamos... yo soy buena artista porque, porque copio esto perfectamente, no es así, ahora

Julieth Rincón: Si, no...

Entrevistado2... hay tiene para saciarte de todo arte de las galerías, no, no solamente para ver para quienes vas a combinar con la sala del comedor, no y pierdes totalmente... y ese es el problema con Esmeralda de que la gente que está saliendo, los alumnos, quieren conectar con la lateral, van en la central, la lateral quieren conectarla. Obviamente porque les piden tesis, igual acá en san Carlos y bien si tú las sacas a pues que bueno, pero si no tienes una buena manera de deslumbrar una buena redacción para teorizar tu trabajo pues ni modo, que pasa, o sea aquí en Santo Domingo aquí por el centro, hasta las ponen ahí, si quieren que se le haga tesis adelante y quienes son los que hacen las tesis los de filosofía y letras no?

Julieth Rincón: Nosotros cuando arrancamos, la educación a distancia es muy buena, pero ha tenido sus altos y bajos, y hubo un tiempo en el que hubo un grupo de docentes en el que ya se instauro desde el inicio y que ya no los movían y pues evaluaban todo igual y pues los estudiantes no tenía problema en pasarse los trabajos, entonces lo hizo uno luego selo pasa al otro al otro y como el maestro pues ya era muy mayor ya no tenía... cuando entramos una nueva generación a la Universidad y a decir esto es copia esto es plagio, esto ya lo vimos, tres cuatro trabajos iguales, como no se dan cuenta, pues claro, empezar a cambiarles siempre eso, fue complejo... hay si salió, produzcan ,escriban...lean

Entrevistado 1: Si es un delito si, o sea, si es un trabajo ya formal en una Universidad formal los estadounidenses pues te echan inmediatamente... si lo has citado bien, si lo has citado bien una y haz hecho tuyo una cita que es una cita de otro, y ahora que tardamos dos minutos en si la obra es un plagio, lo pones ahí en Google... y claro a la Universidad a distancia es más difícil porque no los conoces , pero no, pero si conoces a uno de mis alumnos de arte digital que escribían con un lenguaje que digo, pero es que no necesitas ningún Nobel (risas)... es imposible que tu escribas así, porque está demasiado bien escrito, no, son cosas

Julieth Rincón: si hay de todo, o cuando te entregan un trabajo, totalmente bien estructurado un escrito maravilloso, y bueno ahora en esta escribame la sustentación entonces la socialización implica unas preguntas y respondes las preguntas a partir de tu texto, no tienen el más mínimo parecido, uno entiende, ese te texto no es tuyo, se nota que no es tuyo, no es el mismo lenguaje.

Entrevistado 1: Si porque ya no lo copian del compañero sino que ya lo sacan de internet que pueden hacer resúmenes... de pronto ya hablan perfecto ruso... (Risas)...Bueno y en concreta que podríamos hacer o cual sería el siguiente paso?

Julieth Rincón: bueno el siguiente paso les envío los documentos que creo ese ya es un compromiso y vamos a enviar la carta de intención, nosotros enviamos , próxima enviamos todas las cartas para México y ya las de



Argentina se enviaron esta semana que pasó y la idea es recibir la respuesta de ustedes de la carta de invitación, y ustedes nos envían la carta de respuesta de invitación, ya con esto formalizamos y estaríamos a finales de junio enviándoles la plantilla ya como desde lo estructural y de ahí pues desde esa plantilla recibiríamos todas las intervenciones de las diferentes instituciones participantes para consolidarla y lanzarla con el desarrollo de la plataforma con el ingeniero, que eso si se hace directamente en la unidad y arrancaríamos con el proceso, ya haríamos como todo el proceso de convocatoria de decir bueno, que textos arrancarían en este proceso, yo tengo un texto, miramos los textos, hacemos un comité de evaluación a ver cuál sería el texto con el que nos vamos a lanzar en la plataforma, la idea es que tenga esos espacios, como un espacio de divulgación de los productos académicos, ya sean reseñas, ensayos, artículos que podamos estar difundiendo y compartiendo pero también que tengan digamos el espacio de virtualidad de espacios virtuales ya sea por las conferencias, nosotros tenemos un espacio para conferencias internacionales y locales, pero también tenemos las aulas virtuales, que serían como los espacios para que los investigadores que se encuentren en los foros decidan, bueno este grupo de Colombia me intereso, o este grupo de México, o dos investigadores que se encuentren digan vamos a empezar esta intención, tienen el espacio, queremos tener esta investigación, tenemos estas personas que nos quieren vincular, hacemos los acuerdos, les habilitamos el aula y desde el aula pueden trabajar ya su investigación...

Entrevistado 1: Genial.

Julieth Rincón: Julieth Rincón: Julieth Rincón: Pues nosotros tenemos la idea inicial, la idea es charlar con el ingeniero, frente al peso, porque para que tenga una plataforma manejable tendría que no saturarla en peso y hay que estarla moviendo, para que el peso no lo cargue todo, lo que si podemos hacer y el ingeniero nos decía, lo que están pensando es generar un vínculo externo a la biblioteca que no sobrecargue la plataforma de la red, pero que nos sirva de referente, para que todos alimentemos esa biblioteca, traeríamos unos textos iniciales que nos sirvan de referencia y los empezamos a divulgar.

Entrevistado 1: Creo que eso estaría interesante, no, digo, no por empezar otra vez a darle todo el poder al texto pero, si se están escribiendo muchas cosas con muy diferente termino, por ejemplo aquí abajo, que fue Antonio López, que es miembro todavía del centro de investigación de música, tiene un texto muy interesante, en la que su diferencia es, investigación desde el arte, investigación para el arte, por el arte, para el arte, sería generación de tecnología.



ANEXO 10. ENTREVISTA (MARÍA DE LOS ÁNGELES DE RUEDA)

María de los Ángeles de Rueda Cargo académico: Profesora, Licenciada en Historia del Arte, Magister en Estética y Teoría de las Artes UNLP, investigadora y directora del Instituto de Historia del Arte Argentino FBA UNLP, integrante de la red de conceptualismos del sur Universidad: Universidad Nacional de La Plata⁴.

Entrevista: Lina María Cedeño.

Lina María Cedeño: Hola estamos con María de los Ángeles de Rueda, ella nos va a explicar un poco sobre el proceso, sobre las redes artísticas que se manejan aquí, pues en Buenos Aires o aquí en Argentina, entonces pues nos va a contar su experiencia. Muchas gracias por recibirnos e María.

María de los Ángeles de Rueda: Bueno muchas gracias a voz, acá desde el instituto distrital argentino y americano de la facultad de Bella artes de la Plata, donde es decir por una parte nosotros estudiamos las redes de artistas o de prácticas de Artísticas también no es específicamente un proyecto de investigación pero participa, y a la vez también se están se están empezando a generar redes de investigadores sobre arte, aunque esto es algo más paulatino, bueno hay una experiencia reciente de la facultad de Bellas Artes de volver, por parte de acá de la Plata, por parte de la autoridades de volver a impulsar una red de facultades de arte que se había generado en la década del noventa y que bueno, tuvo un par de años de actividad y después que por diferentes circunstancias de cambios institucionales de cambios de conducción quedo sin efecto y ahora nuevamente , un poco desde las políticas institucionales para fomentar, viste que nosotros estamos como en Colombia hay un régimen similar, paralelo con ISED las universidades argentinas tienen un programa del Ministerio general de Educación de la nación que es un programa de incentivo a la investigación de docentes investigadores, entonces se genera un sistema que no tiene carrera de investigador pero donde los docentes que se categorizan y participan de institutos , laboratorios centros, forman equipos de investigación y tienen un subsidio mensual o anual porque es muy leve pero bueno para fomentar esto y lo que ha pasado desde el noventa y cuatro hasta ahora digamos ya son veinte años, es que los parámetros para evaluar las investigaciones son los parámetros de las llamadas ciencias duras no, o bueno de las ciencias naturales o en el campo de las ciencias sociales con muchos logros, sobre todo los que hacen investigaciones cualitativas, pero investigación en arte no tiene un protocolo de evaluación ,si se debe ocurrir algo asimilar, entonces bueno se está tratando de fomentar esta interacción esta creación de una red de facultades de arte, para en principio todas estas cuestiones que tiene que ver más con políticas de investigación institucional en general se puedan ir poniendo de acuerdo en el ámbito en el cuándo uno se categoriza en los concursos o en la creación de proyectos o becas pero bue también nosotros impulsamos un proyecto de la vicedirectora de acá del instituto que en esta misma qué red los equipos que trabajaran sobre historia del arte de cada una de las regiones se empezara a nuclear a intercambiar, para hacer una historia más federal del arte no, ´que eso ocurre, y por otra parte la existencia de redes de artísticas y de prácticas artísticas contemporáneas es algo que tiene sus diferentes momentos no, en nuestro país empezó a generarse intercambio de colectivos

⁴ <http://esteticayteoriadelasartes.org/fichas/rueda-maria-de-los-angeles-de>



artísticos en los últimos años ochenta digamos, no, frente a bueno en todo este proceso de despertar de la dictadura y arrancar con muchas practicas interdisciplinarias, convocatorias por parte de colectivos de hacer arte en la calle y fue muy intenso y luego digamos acá en particular en la Plata por ejemplo actuó el grupo “Escombros” no sé si tenes conocimiento?

Lina María Cedeño: Sí, sí tengo.

María de los Ángeles de Rueda: Y bueno ellos a través de convocatorias en espacios en ruinas como públicos y o más alejados digamos pero que simbólicamente eran muy potentes convocaban a artistas de todo País y artistas de todo un país frecuentaba bastante, esto hubo convocatorias muy interesantes como la fábrica recuperada a comienzos de los noventa, pero después bueno, como que los noventa como que se dice hoy en día la aplanadora neoliberal, también tuvo que ver con el terreno de las artes de las actividades de las instituciones artísticas y académicas y como que todo se fue sectorizando.

Lina María Cedeño: ¿Y hoy está más reducido?

María de los Ángeles de Rueda: Y ahora, yo creo que hay, a partir de la poscrisis de pasar de otra poscrisis después del dos mil uno y demás, he, hubo una tendencia y hay una tendencia en nuestro país de empezar a hacer nuevamente afiliaciones de estas redes. Desde Buenos Aires hacia otras provincias o por fuera digamos de Buenos Aires, que siempre es un problema y la vez es lo fascinante que genere eso en la práctica artística, con una nueva vuelta, de tuerca que creo que es fundamental tenerla en cuenta la en la expansión de las redes sociales redes virtuales, que hoy generan también nuevas experiencias de intercambio.

Lina María Cedeño: ¿Y ustedes utilizan también en lo virtual, una plataforma?

María de los Ángeles de Rueda: Mira en términos, nosotros desde diferentes ámbitos no, en proyectos de cátedra en una de las cátedras, bueno que ahora yo no dicto este año pero que estaba como titular que es “Historia de los medios y sistemas de comunicación contemporáneos”, utilizábamos Facebook como una herramienta a la manera de Piscitelly, no sé si conoces la cátedra de Facebook de Piscitelly, bueno es un investigador en comunicación es uno de los más destacados de nuestro país y él en ciencia sociales de la UBA ya hace algunos años es pionero en generar contenidos y dinámica de trabajo, y nosotros lo adoptamos hace ya tres años digamos en algunos de los trabajos de los alumnos que era en práctica e historia del Arte y también de comunicación visual, tenían que generar su paisaje de los medio armando un bloc o armando un perfil de Facebook y a partir de eso ya digamos a partir del 2011, una de las ayudantes de la cátedra, se puso como administradora y empezó a generar, subir, compartir y generar contenidos que por ahí en el ámbito de página oficial o en los blocs que nos dan de catedral para volcar la información bibliográfica o los videos que subimos nosotros...

María de los Ángeles de Rueda: Si, si, es un poco mi aspiración la Universidad tiene un equipamiento tiene una plataforma muy interesante, porque digamos lo que nos pasa a nosotros acá en la mayoría de las Universidades Argentinas es que tenemos, yo dicto tres cátedras y dirijo el instituto y tengo cinco becarias a mi nombre.

Lina María Cedeño: Si son muchas cosas.

María de los Ángeles de Rueda: Es como que cuando yo fui a averiguar en su momento que estaba dirigiendo la Maestría ahora ya no la dirijo, me dicen en la Universidad, bueno, necesitas por lo menos un par de tutores y una



persona para que este todo el día bajando información eso no, digamos, es bueno lo que me falta, pero si para un seminario en particular, creo que para las materias teóricas es ideal...

Lina María Cedeño: Pero tiene el mismo compromiso que si fuese presencial y responsabilidad.

María de los Ángeles de Rueda: Si, si, sin duda claro si me imagino porque voz tenes que jugar con los tiempos y demás...

Lina María Cedeño: Si toda la información esta con un instructivo para que ellos entiendan...

María de los Ángeles de Rueda : Y acá hay una diseñadora que está haciendo un posgrado en informática que ya este postgrado tiene ya unos cuantos años que es , sí , de educación a distancia e informática aplicada a la a la educación , y ella bueno, hizo un pequeño seminario para los docentes de la facultad y para el público general justamente con los instrumentos de educación a distancia, pero era muy gracioso charlar con Cristian, se llama la diseñadora, me decía los docentes me piden un encuentro presencial ,el docente se resiste al foro se resiste a que no haya por lo menos un encuentro.

Lina María Cedeño: Bueno la licenciatura que yo maneje no era virtual, virtual, sino que es a distancia, entonces a distancia también deja pues otros tiempos

María de los Ángeles de Rueda: Porque voz tuviste experiencia de talleres, claro.

Lina María Cedeño: Talleres prácticos pero a la vez también son talleres virtuales.

María de los Ángeles de Rueda: Que bueno, que bueno.

Lina María Cedeño: Entonces ese es el trabajo, bueno ¿ustedes trabajan o han trabajado con la parte internacional, o sea con otra redes internacionales?

María de los Ángeles de Rueda: Mira estamos comenzando, yo en particular integre entre el dos mil ocho y el dos mil diez esta Red de conceptualismos del sur, que coordinan a Longoni, tal vez la vallas a contactar...

Lina María Cedeño: Fernando Davis, yo me voy a contactar con él mañana

María de los de Rueda: Aaa, mira, claro, claro... El siguió y Bueno como yo trabajo por ahí otros temas pero había participado, había trabajado al comienzo hace muchos años, había trabajado conmigo con “arte correo “y con “grupo escombros” bueno, un poco se me invito como los viejos referentes y bueno participe un par de años pero bueno Fernando es un mucho más activo en este...

Lina María Cedeño: Pero en Colombia encontré tres personas que conforman ese grupo aquí, que son tres colombianos, William López, otra chica de la nacional también...

María de los Ángeles de Rueda: Es probable...Claro es probable si, si, si...

Lina María Cedeño: Tendría que contactarlos

María de los Ángeles de Rueda: tendrías que contactarlos, en ese caso bueno es una red muy interesante que genero algunos proyectos luego como los archivos justamente de arte correo y poesía visual yo participe en esa, y después lo de perder la forma humana que termino en una muestra y bueno ellos siguen digamos como una red muy activa, yo después me volqué y retome también viejos estudios vinculados a arte y medios y ahí estamos con un grupo de la UBA de Mario Carlon y Escolari empezando a trazar algunas puntos..



María de los Ángeles de Rueda: En el Gino Germany hay mayores trabajos, bueno pero justo nos llegó una circular, que por acá la tenía, si querés acercarte... una circular de unas jornadas que hay varios grupos, digamos nosotros no participamos activamente pero...

María de los Ángeles de Rueda: ... Aaa yo sé en la CIA, claro, tienen una actividad muy fluida...no... Esto lo que ves nos llegó... segundas jornadas de discusión de avances de investigación entre la dictadura y la pos dictadura procesos culturales de Argentina y América Latina y dentro de lo que organizan este... grupo de estudios sobre arte y Política en la argentina reciente de Gino Germany, que ahí ya te digo...esto te lo paso después

María de los Ángeles de Rueda: Aaa ella fue la que te contacto... y no la encontraste...

María de los Ángeles de Rueda: ¿De conceptualismos del sur?

Lina María Cedeño: Sí.

María de los Ángeles de Rueda: Ana y Cristina Freire... y Fernando Davis... yo estuve de invitada ya et digo como una especie de antecedente pero como no continúe, digamos, si continúo con lo que es la asociación latinoamericana de correo de Arte caribe, pero, sigo investigando estos temas, pero no soy un miembro activo de la red...

Lina María Cedeño: Porque toda red tendría que tener unas normas, ¿cierto?

María de los Ángeles de Rueda: Claro... si hay un reglamento, pero es también muy elemental muy general, no, porque la idea era hacerlo anti- Estatutario, pero si uno se puede incorporar si ellos te invitan y son bastante activos. Eee digamos acá de pronto interviene que yo trabajo muy localmente de pronto apuntalando a varias cosas que tienen que ver con la carrera de historia del Arte del instituto digamos en el contexto de la facultad

Lina María Cedeño: Pero también en el contexto local... ¿no?

María de los Ángeles de Rueda: En el contexto local, exactamente... Eee y que por ahí tienen que ver generacionalmente, digamos hay factores que se vinculan menos a... o que por ahí te tienes que participar de determinado recorte epistemológico...y por ahí bueno ,soy más amplia (risas)...más risomática... bueno en mi caso, pero es muy intenso el trabajo que ellos hacen de conceptualismo del sur, digamos, mi objeto es como más amplio del conceptualismo entonces ahí es cuando un poco hago un paso al costado y dejo a los jóvenes que son mucho investigadores militantes o de género o de prácticas artísticas homosexuales...o políticas...

Lina María Cedeño: Porque ustedes si lo tienen muy marcados aquí, o sea es muy marcado, en Colombia no se ve, esta como apartado un poco de esa parte del arte militante

María de los Ángeles de Rueda: Claro, digamos justamente, a partir de Ana Longoni y del grupo de gente que se acerca a ella, lo han instaurado de una manera muy potente, muy potente.

Lina María Cedeño: Porque lo otro, es somos tres investigadores, no, y la otra chica va para México, va a mirar a ver qué pasa en México.

María de los Ángeles de Rueda: Claro. Sí acá, digamos es como que hay tanto por hacer desde la Plata, que es un poco la posición del instituto o de lo becarios que también es tratar de aglutinar y de coordinar y apuntalar el trabajo de los más jóvenes, que por ahí no hemos tenido como el tiempo de focalizar en una problemática estrictamente política, digamos yo he abordado, hace desde mi licenciatura, ya hace tiempo en diferentes situaciones la obra de vivo pero sin hacer la lectura política que hace Fernando o Ana , porque la necesidad



principal, era primero, organizar, sistematizar, de poder hacerlo visible desde un lugar mucho más, viste, básico, viste que es, desde armar una biografía, lo mismo con "grupo escombros", no, que en el caso de escombros se suma a la vez la no militancia específica de izquierda, por ahí, voz que la conoces a Ana Longoni, su posición es bueno mucho más centrada en una militancia de izquierda, una izquierda bueno ya a esta altura, un poco como más Utópica, en el caso de Fernando, es el giro como te va a contar es a si una militancia de reivindicación de los derechos gay y entonces un arte desde ese lugar, no...

Lina María Cedeño: Si, si eso me comento él

María de los Ángeles de Rueda: y es como que yo, por lo menos en los equipos que yo dirijo y en mis investigaciones he tenido que dar cuenta de empezar de la nada, digamos, mostrar aquello que no se mostró entonces en una visión más amplia porque bueno hay arte, que bueno es más micro-política que una política más explícita, entonces por ahí también en el rol de una directora de un instituto que heredamos desde la gestión de xxxx ya en los años setenta el instituto de historia del arte Argentino Americano, si tienes que comprender un abanico muy amplio, si por ahí la posición de arte y medios en que bueno toda la cultura que no correspondió a la institución arte más estricta se vio más a través de la cultura visual, a través justamente de las revistas de lenguajes que en otras décadas... que... del internet, un poco desde ese lugar trabajo, también ahí en mi equipo tengo un sub grupo que están tres personas, Marina (no se entiende el apellido en el audio) que trabaja el arte, y bueno ella trabaja en un caso en fueron la estación de maxi Darío Santillán cuando fue la masacre de avellaneda, hace una década ya a esta altura y un grupo de militantes que salieron digamos de (audio interferido)... y hay una represión.... Entonces en la estación de avellaneda... estos chicos eran dibujantes pero no tenían una formación académica, se genera entonces se toma casi como un santuario, esta estación de Avellaneda donde todo los años, se llena de material, bueno de afiches de murales y empezaron a utilizar tempranamente la red, justamente otros militantes para poner las fotos tal como salieron en los diarios pero los croquis y los bocetos que tomaron los artistas amigos o aficionados, entonces se generó una cultura visual que está estudiando esta chica María Félix... muy interesante y ella habla justamente de un arte tiquetero de un arte que bueno, toma las redes sociales para manifestarse, entonces ese es un caso, otra, Magdalena que la que fue a hacer el posgrado el año pasado,

María de los Ángeles de Rueda: Ahora esta acá, volvió, pero estuvo parte del año pasado, digamos parte del dos mil doce y trece estuvo allá y después volvió y está en mi equipo y en otro equipo en la universidad del General Sarmiento que lo dirige Alejandra Torres, que desde la literatura también tomó el concepto de cultura visual, y en el caso de Magdalena, bueno todo esto que se generó, también poscrisis dos mil uno, que son las grafitadas las pintadas por los derechos humanos y por el caso de julio López, que no se si lo has escuchado nombrar que es el desaparecido en democracia, un albañil que había sido testigo de las represiones en uno de los campos en un circuito de acá que tenía que testimoniar contar un ex jefe de policía y en el dos mil ocho desapareció, en plena democracia, entonces hay todo los meces y ahora más esporádicamente dos veces al año marchas y hay estenciles, grafitis, diversos tipos de pintadas y hasta hubo artistas digitales y locales como colectivo Luli que con una de las aplicaciones de Facebook para juegos, hizo un juego que era como, donde esta López, como donde esta walí? Bueno, Y esta chica estudia toda esta migración y todo este proceso, no...



María de los Ángeles de Rueda: Muy interesante, después te lo voy a pasar, nosotros estamos ya cerrando la edición de un librito con el avance de esta investigación de arte y medios, entonces en sí mismo como que armamos una red... y como este es nuestro año de trabajo estamos justamente tratando de hacer algunos intercambios, con el equipo de Mario Carlón, que aparte ya lo conocemos con algo de lo que están haciendo Marita Soto que dirige la carrera de crítica (no se entiende audio)

Lina María Cedeño: ¿Y esta chica de Colombia que está estudiando Curaduría?

María de los Ángeles de Rueda: ¿de Colombia, acá?

Lina María Cedeño: Si

María de los Ángeles de Rueda: sí, nos conectó pero esta allá en Colombia

Lina María Cedeño: Si, sí.

María de los Ángeles de Rueda: Curadurías virtuales Porque nosotros tenemos, digamos desde el segundo año del trabajo hicimos un Word tres no sé si tú me habías conectado por el Word tres, no, a bueno...

Lina María Cedeño: Si, sí, sí.

María de los Ángeles de Rueda: ... Y justo las dos coincidieron, ella me escribía para su licenciatura, estaba trabajando, sobre justamente si puede haber curadurías virtuales o no, como se genera todo este tráfico de información y de puesta que cada uno de alguna manera puede ser su propio curador si quiere.

Lina María Cedeño: ¿Aquí hay un doctorado?

María de los Ángeles de Rueda: Hay un doctorado en Arte Contemporáneo con mención en Latinoamérica, lo que pasa es que pasa es que muchísimos estudiantes de Posgrado tanto para la Maestría, yo estoy involucrada en la Maestría de estética como para el Doctorado. Viviana Gonzales, creo que es de Bogotá, pero no sé si estudio en tu misma, hizo la Maestría hace dos años sobre Arte Público, con un proyecto personal muy lindo, Proyecto Habitación..