



programa
sendas



egresados



investigación
y producción



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

El Simulcop entre la escuela y el arte

MARIEL BARBERIS

LICENCIATURA EN PINTURA

MARIBARBERIS@GMAIL.COM

ASESORES: MÓNICA MERCADO & LUCAS DI PASCUALE

RESUMEN

A lo largo de las décadas de los '60 y '70 e incluso hasta principios de los años '80 circuló en la escuela argentina un cuadernillo llamado Simulcop constituido plenamente por imágenes que se usaban durante el año en los distintos grados.

Pensar al Simulcop como objeto escolar, es decir, la manera en que fue concebido en sus orígenes, y pensarlo luego como objeto artístico, permite abrir la reflexión acerca de la posibilidad de dinamismo de la imagen y de sus significaciones de acuerdo a la posición en el tiempo y en el espacio de quién la esté mirando. Es decir, no anclada sólo en el momento histórico en que fue realizada, sino fundamentalmente en cómo se reactualiza ese poder más allá de ese tiempo.

Dicha reflexión, atravesada por las propias experiencias vividas, desencadena en esta instancia de trabajo final, una mirada sobre el propio paso por la escuela, sobre el cursado de una carrera universitaria centrada en la producción artística y su articulación con el profesorado. De esta manera, el Simulcop funciona como disparador para la reconstrucción y construcción de imágenes que me permiten trabajar con continuidades, similitudes, diferencias y modos de pensar y de hacer heredados, que de una u otra manera influyen o moldean mi hacer artístico.

PALABRAS CLAVE

Simulcop, Arte, Escuela.

I N T R O D U C C I Ó N

En el siguiente trabajo se propone reflexionar en torno a distintos aspectos que atañen al campo del arte y de la educación, tomando como punto de partida un objeto material, el cuadernillo Simulcop, con la finalidad de que funcione como puente entre lecturas teóricas y manifestaciones de la cultura.

A lo largo de las décadas de los 60 y 70 e incluso hasta principios de los años 80` circuló en la escuela argentina un cuadernillo llamado Simulcop “[...] con versiones para los distintos grados que traía los dibujos que se necesitaban para todo el año”. (Ungaro, R.; 2006) Este cuaderno se destinó al ámbito educativo y se pensó como instrumento de desarrollo intelectual y no creativo (El Monitor, citado en Ares), pero está plenamente constituido por imágenes.

Durante el período en que estaba pensando mi trabajo final de Licenciatura en Pintura, azarosamente me encontré con dicho cuaderno y fantaseé con la posibilidad de trabajar con él o a partir de él. La elección de trabajar con un objeto perteneciente al ámbito educativo y transponerlo al ámbito artístico desencadena preguntas e inquietudes. Pensar al Simulcop como objeto escolar, es decir, la manera en que fue concebido en sus orígenes, y pensarlo luego como objeto artístico, permite abrir la reflexión acerca de la posibilidad de dinamismo de la imagen y de sus significaciones de acuerdo a la posición en el tiempo y en el espacio de quién la esté mirando. Es aquí que planteo el eje principal de este trabajo: pensar las imágenes como un “cristal de tiempo” cuya significación no se ancla sólo en el momento histórico en que fue realizada, sino fundamentalmente en cómo se reactualiza ese poder más allá de ese tiempo.

Dicha reflexión, además, no deja de estar atravesada por las propias experiencias vividas. El trabajo con objetos escolares encontrados en la casa familiar, desencadena una mirada sobre el propio paso por la escuela, no sólo primaria o secundaria, sino también la universidad; sobre el cursado de una carrera universitaria centrada en la producción artística y su articulación con el profesorado de educación artística. Con la construcción de nuevas imágenes a partir de otras que están institucionalizadas, pretendo interrogar también, cuestiones heredadas de ese paso por instituciones escolares, que de una u otra manera influyen o moldean mi hacer artístico.

De esta manera, el Simulcop funciona como disparador para la reconstrucción y construcción de imágenes que me permiten trabajar con continuidades, similitudes, diferencias y modos de pensar y de hacer heredados.

El proceso desarrollado en esta instancia de Trabajo Final no sólo me posibilita mirar en retrospectiva lo transitado y producido en la institución, sino también pensar algunos aspectos que caracterizan al arte contemporáneo a partir del propio proceso de producción. Es en este sentido que, reutilizando un material de la cultura de masas, de la cultura escolar como el Simulcop, cobra sentido el tipo de operación que elijo en la producción: en sentido amplio una operación de “collage” según Danto –típica operación contemporánea–.

En lo que respecta a la organización del escrito, en un primer momento desarrollo una descripción de la materialidad del objeto Simulcop –desde la totalidad de imágenes que lo componen hasta los instructivos presentes en la tapa y contratapa– a partir de los cuales esbozo algunas estructuras de análisis respecto a la temática de las imágenes con relación a su contexto de producción y, a sus características formales con relación a la tradición artística.

En un segundo momento, establezco lazos tanto con prácticas y dispositivos escolares propios de la modernidad como con prácticas artísticas de los años 60. La pretensión no es historizar detalladamente acontecimientos o períodos que pueden delimitarse en un momento y lugar determinados, sino que la reflexión en torno a arte y escuela funcione como punto de partida para pensar la propia producción artística en el tiempo presente. Es por eso, que un tercer y último momento estará dedicado a la descripción y análisis de la producción realizada a partir del Simulcop. Es así, que me propongo trabajar con las imágenes citadas poniéndolas en relación con otras imágenes, otros relatos, otros discursos, ya sean artísticos o no artísticos, problematizando los estereotipos y también la propia mirada.

La serie de cuadernos resultante constituye en cierto modo un conjunto de publicaciones –formato muy utilizado en el arte contemporáneo– en el que se conjugan texto e imagen. El objetivo es bocetar al menos, reflexiones en torno al tipo de exhibición, circulación y por lo tanto recepción, que propician producciones con dichas características.

DESARROLLO

En primer lugar, contemplando una etapa descriptiva del cuaderno Simulcop, me interesa destacar el origen azaroso que posibilitó una posterior producción. Estando un verano en la casa de mis padres, revisando un cuarto destinado al archivo de objetos en desuso, me llama poderosamente la atención uno de ellos. Las hojas amarillentas y desgastadas por el paso del tiempo, tenían aún un rasgo de total delicadeza. Al detenerme en su interior me sentí impactada por las imágenes e indicaciones que allí aparecían y decidí que quería hacer algo con eso. Ese encuentro posiciona al Simulcop como punto de partida de un proceso que se fue desarrollando posteriormente. A partir de la observación detenida del mismo, noté que había varias cuestiones que me permitieron luego, articular este escrito: por un lado, los instructivos que figuran en la tapa y en la contratapa de dicho cuaderno, la dedicatoria con que se inicia la primera hoja y la manera en que se enuncian los títulos en la sucesión de las mismas. Por otro lado, la totalidad de las imágenes que lo componen, específicamente su estética.

Empezaré transcribiendo cada una de las indicaciones nombradas anteriormente. El cuaderno se inicia con la siguiente dedicatoria:

AMIGO ALUMNO

SIMULCOP se acerca a usted como un auxiliar gráfico de sus actividades escolares.

En sus páginas encontrará el material ilustrativo necesario, para que las lecciones se desarrollen objetivamente y se graben indelebles en su inteligencia, por una mejor comprensión y claridad de los diferentes temas.

Quiere colaborar con usted, consciente de su valor educativo y seguro de que él será el impulso que lo lleve a investigar con mayor entusiasmo.

Al pasar sus hojas tendrá ante su vista una sucesión perfectamente organizada de láminas, llenas de vida y movimiento, que inquietarán su espíritu y lo invitarán a trabajar, a estudiar y a aprender con interés y regocijo.

Este libro gráfico le permitirá continuar en el hogar el trabajo del aula.

SIMULCOP será su colaborador amigo.

En la contratapa, figuran cinco viñetas, que por medio de imágenes y palabras indican el modo de uso de la plantilla y la forma de terminar los dibujos:

MODO DE USAR SIMULCOP

Fig. 1. –Fijar la hoja SIMULCOP sobre la página del cuaderno u hoja para carpetas mediante “chinchas”. Si se aplica sobre una sola hoja, colocar debajo una revista, periódico, etc., que haga de “muelle”.

Fig. 2. –Sostener firmemente con la mano izquierda y pasar el IMPRESOR varias veces y en una misma dirección. Para motivos reducidos pasar el borde menor del IMPRESOR.

Fig. 3. –Antes de retirar la hoja, levantar el borde inferior, observar la reproducción y si es necesario repasar el IMPRESOR.

Fig. 4. –Pasar la tinta la reproducción lograda observando y analizando los detalles; pasar suavemente una goma para lápiz y luego pintar.

Fig. 5. –Para reproducir parcialmente un dibujo, colocar entre la hoja SIMULCOP y la página del cuaderno o carpeta, un papel con “ventana” hecho con tijeras o a mano, que permita la reproducción del motivo seleccionado.

COMO TERMINAR UN SIMULCOP

–PASAR:

Tinta china en los rasgos y contornos;

Tinta azul en los ríos y rayado en los lagos;

Pintura marrón en las montañas, mesetas y sierras;

Pintura azul por el lado del mar, siguiendo el contorno del continente.

–EN LAS FIGURAS:

Los trajes en marrón claro; la corbata en azul u otro color a rayas; los sombreros en gris, verde u otro color con cinta negra; los zapatos con lápiz negro dejando “luces” blancas.

–LAS FRUTAS O PLANTAS:

Con los colores naturales y sombreando con lápiz negro.

–LOS ANIMALES:

En los colores naturales de su pelaje; plumaje.

–LOS VEHÍCULOS:

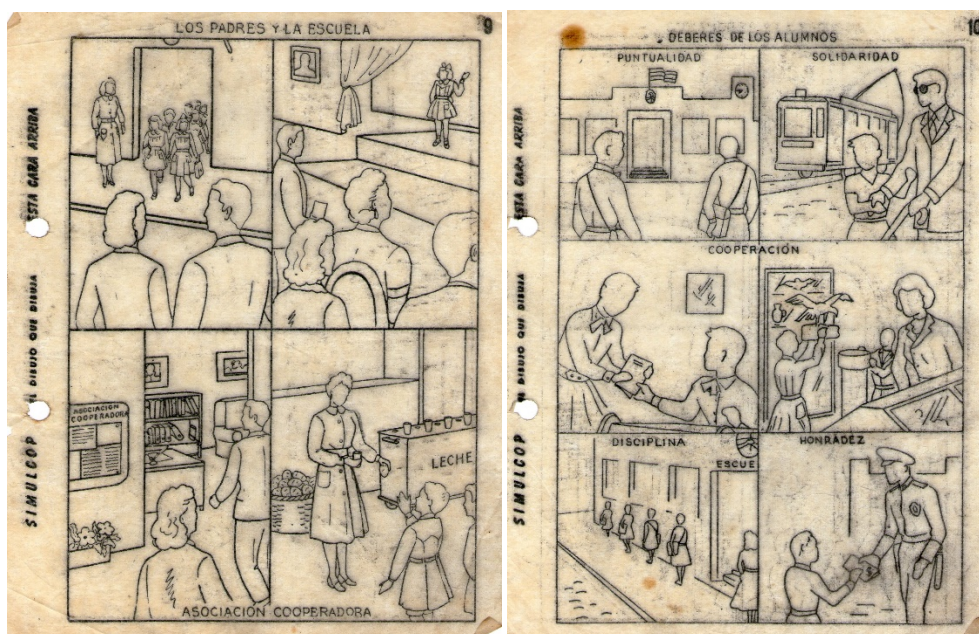
En sus colores característicos.

El Simulcop es un objeto que fue pensado y diseñado con un uso específico extra-artístico. Fue “patentado por Jacobo Varsky en septiembre de 1959 como “plantillas para dibujo” y editado por Luis Laserre & Cía. en los primeros años y por Ediciones América después.”. Entre algunas definiciones se encuentra la de “un cuadernillo de hojas papel manteca con versiones para los distintos grados que traía los dibujos que se necesitaban para todo el año”. (Ungaro, R.; 2006) Muchas de las partes

que lo confeccionan están en estrecha relación con cuestiones heredadas de ciertas ideas fundantes de la escuela moderna.

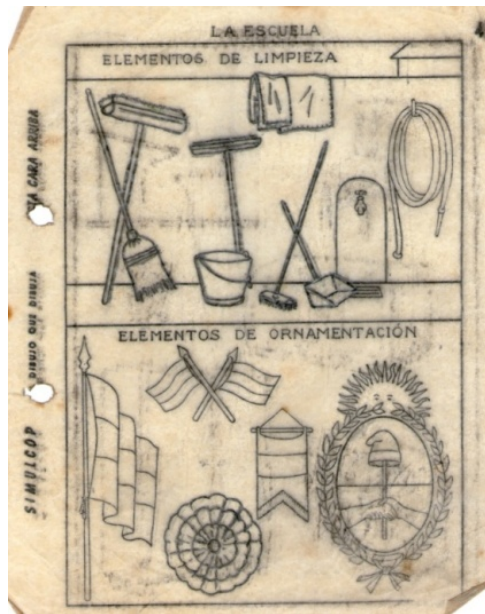
El Simulcop se presenta como un objeto que permite que “[...] las lecciones se desarrollen objetivamente y se graben indelebles en su inteligencia [...]”, que se manifiesta “[...] consciente de su valor educativo [...]”, por medio de una “[...] sucesión perfectamente organizada de láminas [...]”. Estas frases, así como también los instructivos presentes en la tapa y contratapa, se sitúan en concordancia con determinadas “piezas”¹ que consolidaron a la escuela como forma educativa hegemónica en el paso del siglo XIX al XX. (Pineau, P.; 2001: 30)

Propongo ahora un recorrido por algunas de las hojas del Simulcop. En un primer momento la descripción se centrará en la temática de las imágenes, teniendo en cuenta el título con el que están designadas y las palabras que suelen acompañar a algunas de ellas. Y un segundo momento estará dedicado a la descripción de sus características formales:

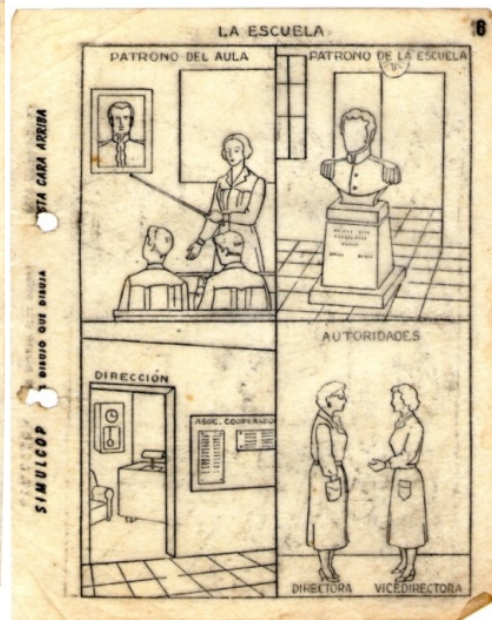


“Primer grupo – Figura 1” / “Primer grupo – Figura 2”

¹ Pineau denomina “piezas” a la serie de particularidades y elementos que se fueron ensamblando para generar la escuela.



"Primer grupo - Figura 3" / "Primer grupo - Figura 4"



Primer grupo - Figura 5" / "Primer grupo - Figura 6"



“Primer grupo – Figura 7” / “Primer grupo – Figura 8”

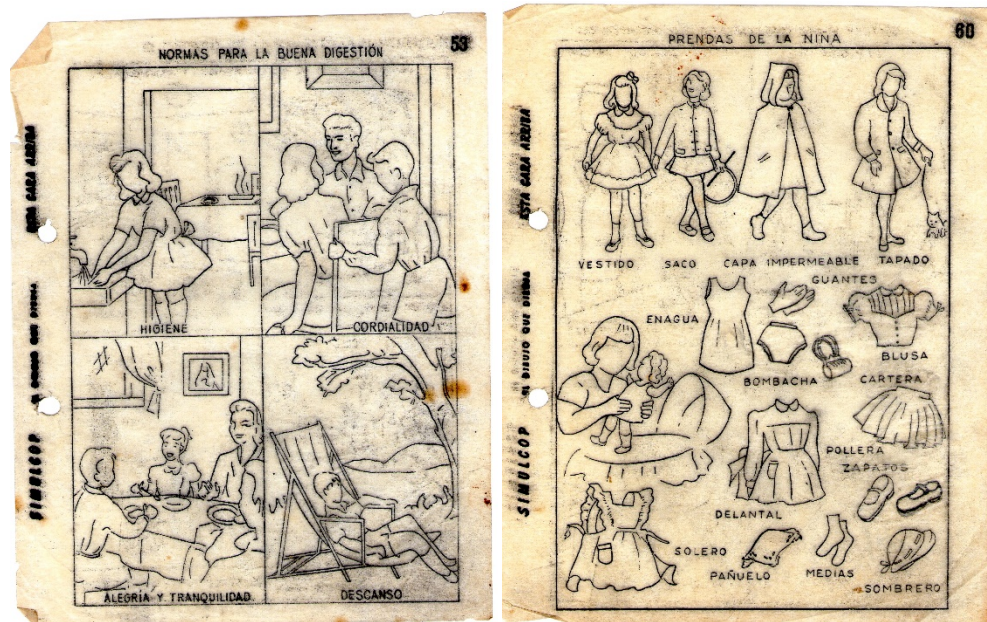
Esta serie de ocho figuras corresponden a ocho hojas del Simulcop en las cuales se hacen presentes representaciones de objetos y situaciones que remiten al ámbito escolar, reforzado esto, por el uso de palabras que acompañan a la imagen y que asumen el carácter de títulos: “Los padres y la escuela –Asociación cooperadora–”, “Deberes de los alumnos –Puntualidad, solidaridad, cooperación, disciplina, honradez–”, “La escuela: útiles de trabajo”, “La escuela –Patrono del aula, patrono de la escuela, dirección, autoridades”, “La escuela –Elementos de limpieza, elementos de ornamentación–”, “Muebles”, “La escuela –Biblioteca, sala de ilustraciones, museo, mástil–” y “La escuela: edificios”.

Cada una de las hojas se divide en cuadrículas, en las que en algunas ocasiones se ilustran acciones y situaciones que se desarrollan tanto dentro como fuera del edificio escolar; y en otras aparecen objetos escolares, pero que no están situados en un contexto, sino que se disponen ocupando toda la hoja y sin la existencia de relaciones proporcionales entre ellos.

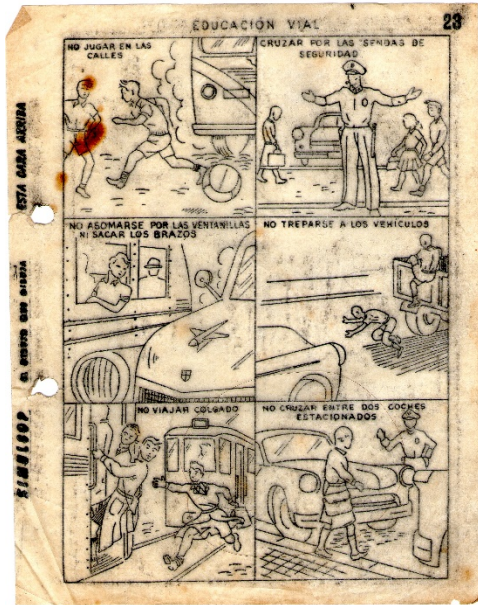
Alumnos y docentes presentan guardapolvos lisos hasta las rodillas y sin la presencia de posibles “arrugas” en ellos, así como también predomina el cabello corto y ordenado. Se muestra al docente siempre al frente del aula o en una posición central y a los estudiantes generalmente formando filas que dejan ver una distancia exacta entre los

mismos o sentados frente al maestro. La presencia de los padres, permite reconocer a un padre y una madre, quienes esperan juntos la salida de su hijo de la escuela.

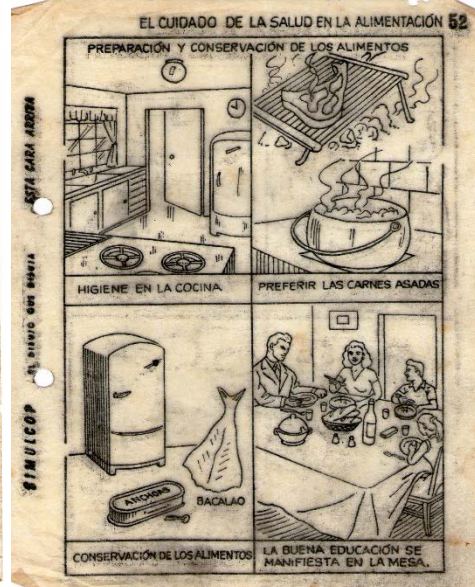
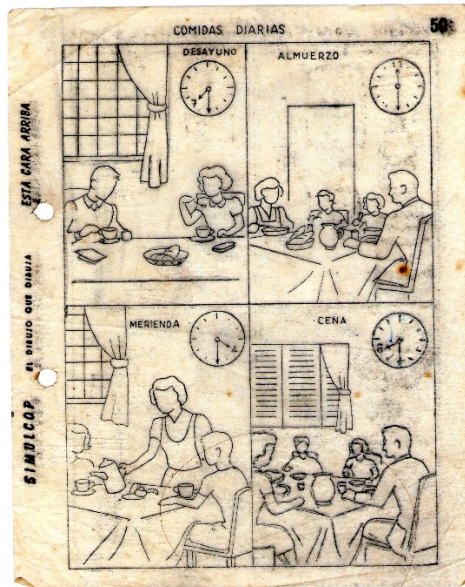
En lo que respecta al edificio escolar, se lo representa de modos diferentes en cuanto a su exterior: en algunas imágenes es un edificio de varios pisos, con muchas ventanas, dando cuenta que está ubicado en una ciudad; mientras que en otras ocasiones es pequeño -hasta prácticamente de una sola habitación-, construido de ladrillos y techo de paja y rodeado de montañas, que da cuenta de un ámbito rural. A pesar de estas diferencias, en todos es notoria la presencia de una bandera dividida en tres franjas horizontales, que, si bien no está representada a color, logra identificarse o reconocerse como el símbolo patrio por excelencia. En el mobiliario priman los elementos básicos como pupitre, escritorio, armario y silla, dispersos en la hoja o dispuestos en el contexto del aula de manera determinada. Se destaca también la presencia de Sarmiento representado de manera bidimensional y tridimensional y los símbolos patrios, que aparecen prácticamente en casi todas las hojas y en una cuadrícula específica, en la que no sólo figura la bandera, sino además el escudo nacional, la escarapela, entre otros.



“Segundo grupo - Figura 1” / “Segundo grupo - Figura 2”



“Segundo grupo – Figura 3” / “Segundo grupo – Figura 4”



“Segundo grupo – Figura 5” / “Segundo grupo – Figura 6”



“Segundo grupo - Figura 7” / “Segundo grupo - Figura 8”

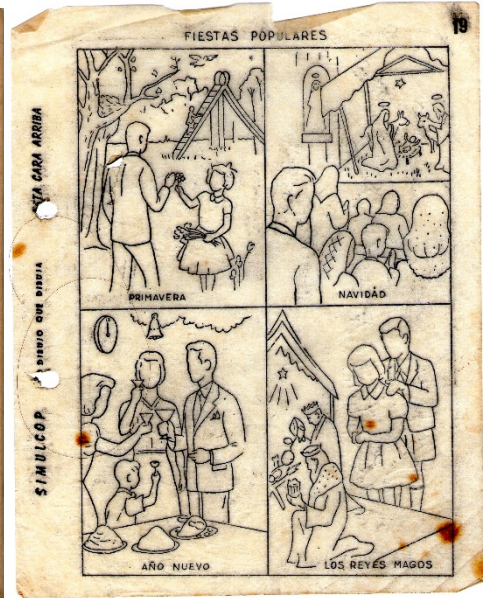
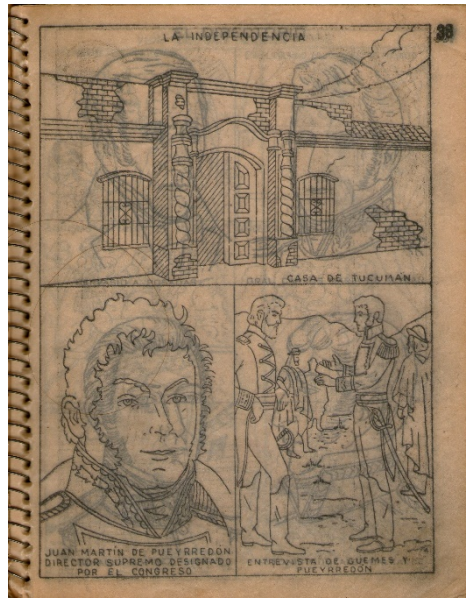
En el caso de este segundo grupo de imágenes, los títulos y las figuras aluden a derechos y obligaciones en relación al cuidado y aseo del cuerpo principalmente: “Prendas de la niña -vestido, saco, capa impermeable, tapado, guantes, enagua, bombacha, blusa, cartera, pollera, delantal, solero, pañuelo, medias, zapatos, sombrero-”, “Normas para la buena digestión”, “El cuidado de la salud en la alimentación - Preparación y conservación de los alimentos, higiene de la cocina, preferir las carnes asadas, conservación de los alimentos, la buena educación se manifiesta en la mesa-”, “El cuidado de la ropa -cepillado, planchado, lavado, zurcido-”, “Comidas diarias - desayuno, almuerzo, merienda, cena-”, “Educación vial -no jugar en las calles, cruzar por las sendas de seguridad, no asomarse por las ventanillas ni sacar los brazos, no treparse a los vehículos, no viajar colgado, no cruzar entre dos coches estacionados”, “El cuidado de la salud en la alimentación -importancia de las vitaminas, las vitaminas son indispensables para el desarrollo del niño-” y “Asistencia sanitaria -medida de estatura y tórax, oculista, dentista, hermana de caridad y enfermera, médico vacunando y tomando el pulso y la temperatura-”.

Las imágenes aquí también se dividen en dos grupos, por un lado, aquellas que describen situaciones que se desarrollan en un contexto específico, como en el caso en que se describen las comidas o ejemplos de conducta vial; y aquellas que se presentan como objetos aislados en la hoja, como las prendas de la niña o los alimentos.

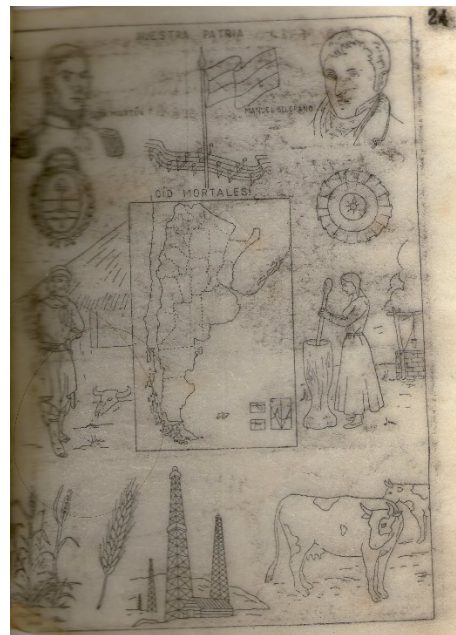
La existencia de prendas específicas para la niña, se ve reforzada en la medida en que las representaciones femeninas siempre aparecen con vestidos o polleras. Se las describe también sirviendo la comida o realizando quehaceres domésticos como el zurcido, planchado y lavado. El hombre es quien asume cargos profesionales, como médico, dentista y oculista. El grupo familiar remite a una familia tipo de cuatro personas: una mamá, un papá y dos hijos -una nena y un varón-. Logramos reconocer a través de la vestimenta e imagen corporal general que son niños o adolescentes preferentemente quienes cometen infracciones de tránsito. En una figura se los describe, además, mediante aclaraciones como: “se alimenta mal” junto a la imagen de un niño delgado y la de “se alimenta bien” junto a la de un niño más robusto, lo que posa la mirada en una determinada idea de cuerpo aceptada. La presencia de determinados objetos determina también ideas y acciones, como por ejemplo el tamaño de los relojes en una de las imágenes indicando el momento de cada comida diaria.



“Tercer grupo – Figura 1” / “Tercer grupo – Figura 2”



"Tercer grupo - Figura 3" / "Tercer grupo - Figura 4"



"Tercer grupo - Figura 5" / "Tercer grupo - Figura 6"



“Tercer grupo – Figura 7”

Si observamos las imágenes presentes en esta serie de figuras, notamos que todas ellas aluden a fiestas patrias, símbolos y héroes de la Nación. En la figura titulada “Nuestra Patria”, se observa en el centro el mapa de la República Argentina, rodeado por los retratos de San Martín y Manuel Belgrano, símbolos como la bandera, la escarapela, el escudo nacional y el himno, el campo representado con el gaucho, la dama con el mortero, el trigo y el ganado vacuno.

Se representan además “Fiestas populares” y hechos y personajes históricos como “La independencia”, “25 de mayo”, “9 de julio”, “Día de la Bandera” y “José de San Martín”. En los mismos se reconoce sin necesidad de que estén acompañados por palabra alguna, edificios presentes en la memoria histórica como La casa de Tucumán, el Cabildo, la Plaza de Mayo. Así como también héroes nacionales en el campo de batalla, realizando alguna acción o en algún momento de su vida cotidiana, en combinación con retratos de su rostro únicamente.

A nivel formal, las imágenes del Simulcop poseen una serie de características que las determinan. Se trata de imágenes que se constituyen con una línea de un único grosor y de color negro. Dicha línea es continua y dibuja el contorno de las figuras, deteniéndose en detalles pormenorizados en algunos casos, y esquivando otros –como es el caso de los rostros de las personas, que prácticamente nunca están dibujados–.

Si bien la imagen es lineal –hay en la mayoría de ellas– sensación de profundidad, que se evidencia específicamente en las construcciones arquitectónicas, o en aquellas escenas más narrativas en las que una serie de datos circunscriben a las personas o animales en un contexto específico. Esta sensación de espacialidad está dada, además, por la existencia de perspectiva, que posibilita ver a los objetos más próximos en un tamaño mayor que aquellos que están más lejanos. Así como también el nivel de detalles de descripción de las figuras se desvanece a medida que nos alejamos hacia el fondo.

Las imágenes más descriptivas se combinan muchas veces, en una misma hoja, con otras en las que aparecen objetos aislados –como es el caso del retrato de un prócer, un símbolo patrio, etcétera– que rompen con esa sensación de espacio unitario. En esta “escenografía”, se suceden figuras que mantienen su individualidad y, si bien las dimensiones generalmente disminuyen hacia el fondo, aparecen en algunos casos formas fuera de proporción. Esto hace que el espacio representado, se vea inestable y contradictorio. Esa ilusión espacial que caracteriza a las escenas narrativas se combina con una pérdida de autonomía de las figuras respecto del fondo. Los objetos y el espacio que presentan características diversas son trabajados de modo homogéneo, pero conviven en la página a modo de collage.

Cada hoja está delimitada en los bordes por un cuadrado de idéntico tamaño, dentro del cual está realizado el dibujo. En el extremo superior del mismo, figura siempre el título de la escena representada. Tanto la línea que conforman las palabras, como las que conforman las imágenes son del mismo grosor y color, lo que reafirma el aspecto totalmente homogéneo.

Arte y escuela en la década del 60

En segundo lugar, después de una instancia descriptiva del objeto de estudio, es posible adentrarnos ahora a cuestiones analíticas que se desencadenan de esa descripción. Pensar al Simulcop como objeto escolar, es decir, la manera en que fue concebido en sus orígenes, y pensarlo luego como objeto artístico, posibilita abrir la reflexión acerca de la participación de la imagen en un contexto como es el educativo, y su resonancia en otros ámbitos.

Los sentidos que configuran a dicho objeto tienen que ver con las características de la época, con el contexto de producción, pero dependen también de la posición en el tiempo y en el espacio de quién lo esté mirando: “Y mirar es un acto voluntario (...). Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos”. (Berger, J.; 1975: 14) Es así que reafirmo los objetivos de este trabajo, concibiendo a las imágenes como un “cristal de tiempo” cuya significación no se ancla sólo en el momento histórico en que fue realizada, sino fundamentalmente en cómo se reactualiza ese poder más allá de ese tiempo.

Me pregunto entonces, ¿qué correlato existe entre el Simulcop y el contexto en el que se originó? Como se dijo anteriormente, la manera en que “se presenta” dicho objeto se sitúa en concordancia con determinadas “piezas” que consolidaron a la escuela como forma educativa hegemónica en el paso del siglo XIX al XX. En la modernidad se comienza a definir la infancia y se constituye al alumno como un ser “incompleto” al que hay que completar en su paso a la adultez. Se crean de esta manera, un conjunto de saberes “considerados indisolubles, neutros y previos a cualquier aprendizaje: los llamados saberes elementales (...)”, (Pineau, P.; 2001: 37) que se establecen como contenido escolar y a los cuales se los selecciona y ordena en lo que se denomina currículum. En la implementación de este conjunto de saberes básicos, se crean modos y materiales que son propios del ámbito educativo.

A su vez, los instructivos que aparecen en la tapa y la contratapa describiendo el modo de uso del mismo, se articulan a un funcionamiento disciplinario. Como una de las “mayores construcciones de la modernidad”, el objetivo de la escuela ha sido aculturar a grandes capas de población, de modo que genera ciertos dispositivos de disciplinamiento en tanto mecanismo de control social. (Pineau, P.; 2001: 28)

Los pasos que nos indican el modo de usar el Simulcop y la manera de “terminar”² las imágenes, determinan la existencia de formas correctas de realizar cada una de las cosas. Estas formas, consideradas verdaderas, inciden en la manera de comportarse de los sujetos en la vida: “[...] la escuela constituye en su interior sistemas

² Término utilizado en la contratapa del cuaderno Simulcop, bajo el título: “Como terminar un Simulcop”.

propios de clasificación y de otorgamiento de sanciones positivas o negativas de los sujetos que tienen posteriores implicancias fuera de ella”. (Pineau, P.; 2001: 38)

En lo que respecta a la elección de temas y la manera en que se abordan, es evidente cómo a través de la imagen, se visibilizan aspectos ideológicos y que tienen que ver con una determinada conformación de Nación³ propia de la época. Cada una de las imágenes posee significaciones que tienen que ver con formas de comportamiento, normas, el lugar de los sujetos en el espacio escolar y su reflejo como ciudadanos.

En las imágenes referentes al ámbito escolar, la forma en que están representados los estudiantes, los docentes y los padres, da cuenta de la diferenciación de edades, la relación que los padres deberían tener con la escuela y la asimetría entre docente-alumno. El primero se constituye como portador del saber y el segundo como el sujeto que asiste a la escuela y que es educable, así como también las palabras y acciones que los describen, se podrían establecer como comportamientos socialmente aceptados.

La disposición de los bancos en el aula, el escritorio del docente siempre al frente, la ubicación de las aulas y de la dirección, la distribución de espacios asignados a la realización de diferentes actividades -la biblioteca como lugar de lectura, el patio para la recreación, entre otros-, la creación de útiles específicos para el trabajo escolar, el ordenamiento en fila de los alumnos, el izado de la bandera, la presencia reincidente de los símbolos patrios como es el caso de la bandera en una gran cantidad de imágenes; dan cuenta de la manera en que se pretende vincular la escuela y la Patria. “En el pasaje del siglo XIX al XX la escuela pasó a ser parte obligada del paisaje, pilar de la República y sustento del progreso”. (Pineau, P.; 2001: 21)

Existe, por lo tanto, una estrecha relación entre la imagen visual y determinadas normas de orden social y político enseñadas en la escuela: “[...] la construcción de la nación sólo sería perdurable si se lograba producir nuevos sujetos “civilizados” por medio de la educación”. (Caruso, M.; Dussel, I.; 1999: 93) No estamos hablando entonces de

³ Que se inclinaba por la idea de que la Nación sólo sería perdurable si lograba producir nuevos sujetos “civilizados” por medio de la educación. En sintonía con esta idea, desde 1870, en Argentina tuvo lugar la construcción, desarrollo y diversificación de su sistema educativo. La base legal fue la Ley 1420 de enseñanza obligatoria, gratuita y “laica” a partir de 1884. (Caruso, M.; Dussel, I.; 1999: 93 y 94)

imágenes objetivas sino en su papel activo en el proceso de incorporación de ciertos valores morales, la “[...] (indicación) de cómo conducirse y cómo comportarse para llegar a formar parte en la mayoría de edad del cuerpo político de ciudadanos, esto es, una nación homogénea y compacta”. (Ministerio de Educación de la Nación)

Por otro lado, la existencia de prendas específicas para las niñas, la mujer caracterizada en la realización de los quehaceres domésticos y el hombre asumiendo puestos profesionales, puede adentrarnos, además, a la asignación de roles específicos de acuerdo al género. La presencia, en algunas imágenes, de figuras religiosas –como la hermana de la caridad– también se sitúa en un posicionamiento religioso de adhesión al catolicismo. La disposición de tiempos en determinadas acciones –como la centralidad que adquiere el reloj indicando el momento para cada comida diaria–, nos conecta nuevamente con un proceso de disciplinamiento y una idea de familia nuclear –heterosexual–, constituida por padre, madre y dos hijos. Así como también, las características homogéneas en la constitución de los cuerpos, la falta de rostros en las representaciones de las personas, posa la mirada en una determinada idea de cuerpo aceptada. Podemos analizar entonces, cómo a través de las imágenes es posible ir creando una norma; la manera en que se constituyen las imágenes genera prácticas, modos de aprender, modos de vivir la cotidianeidad.

Quienes han pasado por la escuela, podrán reconocer, además, dibujos sin la necesidad de que estén acompañados por palabra alguna. La casa de Tucumán, el Cabildo, la Plaza de Mayo, el retrato de San Martín, de Belgrano, la bandera, son algunas representaciones que se han repetido invariablemente en la escuela a lo largo del tiempo, y que hasta hoy en día ocupan un lugar importante. Existen muchas imágenes que se han naturalizado y que se reproducen una y otra vez y en formatos diversos y como parte de prácticas específicas, pero totalmente ajenas a una reflexión:

“[...] (se incorporaron) al currículum de principios de siglo (XX) con objetivos precisos. La hegemonía del discurso político y cultural del que formaron parte favoreció su despolitización y transmisión como rituales, y se incorporaron como tradiciones escolares”. (Amuchástegui, M.; 2000: 62)

Nos encontramos entonces, frente a imágenes descontextualizadas donde el sentido no tiene relación con el momento histórico que representan, sino que es “[...] su mitificación y su incorporación al “sentido común”, desde donde continuaron

transmitiéndose". (Amuchástegui, M.; 2000: 74) La homogeneidad que caracteriza sus representaciones, termina imponiendo de una u otra manera una mirada estereotipada sobre un suceso real, como si estas imágenes fueran tan absolutas que representarían determinadas verdades.

A partir de la observación de las mismas y las descripciones anteriores, es que surge la necesidad de reflexionar en torno a la imagen como construcción humana y lo que eso significa. Toda imagen se presenta de una determinada manera, se dirige a un otro que la mira a su vez de una forma determinada, cargado de sus propias experiencias, de modo que ésta participa en la configuración de subjetividades.

(...) la imagen no es solamente visual, sino también (...) la imagen como idea, la imagen del mundo, la que tenemos de nosotros mismos y de los otros, la que se relaciona con el imaginario, tanto en su acepción de un "imaginario social" (ideas, valores, tradiciones compartidas) como psicoanalítica, de una "identificación imaginaria" (ser como...). Todas estas imágenes confluyen entonces en esa configuración de subjetividades, en sus acentos individuales y colectivos. (Arfuch, L.; 2006: 76)

Es entonces, en esta configuración del sujeto como entidad individual, donde la escuela juega un papel fundamental. A partir de las revoluciones de fin de siglo XVIII – Francesa e Industrial-, el sistema educativo se organiza a favor de la transformación de las sociedades. (Caruso, M.; Dussel, I.; 1999: 91) La escuela aparece como necesaria para la transformación social y la formación del ciudadano.

Pero no sólo surge un vínculo entre educación y sociedad, sino que, pensar al Simulcop como objeto artístico, implica pensar relaciones con el arte. ¿Qué lazos se pueden establecer con la producción artística de los años 60? Estos interrogantes constituyen el punto de partida para pensar la propia producción en el tiempo presente.

Desde el siglo XVIII, con el despliegue de la sociedad burguesa, el arte empieza a desvincularse de las conexiones con la vida práctica, si bien todavía las técnicas artísticas respondían al estilo de la época. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la función representativa de las artes plásticas se deconstruye en función de la exaltación de los

medios artísticos. En este proceso de autonomización⁴ del arte “lo estético se ofrece por primera vez como particular objeto de placer”. (Bürger, P.; 1974: 99) Tanto la producción como la recepción del arte son individuales⁵ y los propios elementos de la representación se tornan en el tema de las obras, es decir, el propio arte se convierte en el contenido.

En los comienzos del siglo XX, los movimientos de vanguardia atacan a la institución arte como creación burguesa, en su intento por reconducir el arte a la praxis vital. Las vanguardias históricas no dejan de creer en el arte,

no impugnan una expresión artística precedente (un estilo), (...) sino que plantean la exigencia de que el arte vuelva a ser práctico, no en referencia al contenido de las obras, (...) sino al funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido. (Bürger, P.; 1974: 103)

A mediados de los años '50 y durante los '60 se evidencia el fracaso de la vanguardia cuando la Neovanguardia institucionaliza los procedimientos artísticos vanguardistas. Y es en este momento, donde me parece crucial la conexión que establece Hal Foster (2001: 12) entre Vanguardia y Neovanguardia para pensar la producción artística contemporánea. En el capítulo “¿Quién le teme a la Neovanguardia?”, se refiere a la práctica artística neovanguardista no de manera historicista, de causalidad, sino en términos de retorno, de recuperación de la vanguardia. Si bien la Neovanguardia institucionaliza y convierte en artístico lo antiestético, amplía la crítica de la institución arte. Es posible trasladar entonces estas nociones al arte contemporáneo, no pensando las producciones del presente bajo una linealidad de causa y efecto o de evolución, sino en términos de retorno, un retorno que se reactualiza constantemente, que vuelve a lo mismo, pero nunca de la misma forma. Así como *la metáfora de la espiral* que describe Marchán Fiz para representar espacialmente la progresión de lo moderno⁶.

⁴ En este sentido, Peter Bürger expresa que la autonomía del arte es una categoría de la sociedad burguesa. Permite describir la vinculación del arte respecto a la vida práctica, históricamente determinada. (Bürger, P.; 1974: 99)

⁵ En este proceso de autonomización, Bürger desarrolla históricamente el arte sacro, el arte cortesano y el arte burgués, en base a tres categorías: finalidad, producción y recepción. A fin de comprender la falta de simultaneidad en el desarrollo de las mismas. (Bürger, P.; 1974: 100-102)

⁶ El autor distingue la concepción histórica de los modernos en términos de progresión, frente al carácter cíclico del mundo que tienen los clásicos. (Marchán Fiz, S.; 1987: 88)

Desde mediados del siglo XX, muchos artistas utilizan elementos cotidianos, objetos producidos industrialmente, productos culturales en la conformación de sus obras, así como emplean maneras alternativas de exposición y circulación de las mismas. Este escenario configura una recurrencia a formas producidas por otros, que rompen las ideas de autenticidad que se le adjudica al arte. “Las nociones de originalidad (estar en el origen de...) e incluso de creación (hacer a partir de la nada) se difuminan así lentamente en este nuevo paisaje cultural (...)”. (Bourriaud, N.; 2004: 8)

La elección del Simulcop en este caso particular, como objeto perteneciente al ámbito educativo y su transposición al ámbito artístico, es una operación de estas características. El uso de elementos extra-artísticos para pensar lo artístico, la construcción de nuevas imágenes a partir de otras que están institucionalizadas, pretende interrogar cuestiones heredadas del propio paso por instituciones escolares y de tradiciones referentes al campo del arte, que de una u otra manera influyen o moldean el hacer artístico.

En la medida en que el arte se expande más allá de su propio campo se desdibujan las fronteras, pero también existen continuidades y similitudes en esos procesos. Los cambios operan sobre tradiciones anteriores, incorporadas en los sujetos y las instituciones.

En esta línea es que, sin abandonar el planteo inicial de este trabajo que propone una mirada espiralada, es inevitable vincular al Simulcop no sólo con la producción artística de los años 60, sino en diálogo con la historia de las imágenes. Esas representaciones institucionalizadas y escolares presentes en dicho cuadernillo se fundan en obras de arte muchas veces, obras que fueron ya pensadas con ese carácter moralizante y educativo o didáctico respecto de la visión burguesa e ilustrada del mundo.

Un recorrido inicial de este texto estuvo dedicado a la descripción de la temática de las imágenes del Simulcop. Segmentadas en grupos, algunas de ellas aludían a lo que denomine como: derechos y obligaciones en relación al cuidado y aseo del cuerpo principalmente. ¿Podemos asociar entonces, dichas representaciones del hombre y de la mujer con obras como las de Jean-Baptiste Greuze de fines del siglo XVIII? Las imágenes que retratan a la mujer realizando quehaceres domésticos como el lavado, tranquilamente podrían pensarse como un retorno a “La lavandería”, óleo sobre lienzo de

Greuze realizada en 1761. Así como la representación de las hermanas de la caridad asistiendo a un enfermo podría hacernos pensar en “La dama de caridad”, óleo realizado hacia 1773.

En otros casos, remarqué la presencia de representaciones que aluden a fiestas patrias, símbolos y héroes de la Nación. ¿Pueden estas imágenes vincularse con el Romanticismo francés? San Martín en el campo de batalla o los retratos de su rostro, indudablemente retrotraen nuestra mente a los retratos de Napoleón realizados por Jaques Louis David a comienzos del siglo XIX, creador éste, del héroe moderno libertario.

Simulcop como objeto artístico

Es así, que en tercer lugar puedo adentrarme exclusivamente en aspectos vinculados exclusivamente con el campo artístico. Si bien el Simulcop es un objeto que se destinó al ámbito educativo y se pensó como “instrumento de desarrollo intelectual, no creativo”, (El Monitor, citado en Ares) está plenamente constituido por imágenes. Imágenes que es posible entonces, pensarlas como artísticas.

Retomando la noción de imagen de Aumont,

su sentido más usual se corresponde con la dimensión representativa, cuya función sería la de hacer ver un mundo imaginario, una mimesis. Este sentido, habilitado por la etimología de la palabra imagen (del latín *imago* y esta del verbo *imitari* que significa copia) traza un arco entre imagen e imaginario. Desde la teoría psicoanalítica se ha insistido en que la palabra imaginario debe tomarse como estrictamente ligada a la palabra imagen: las formaciones imaginarias del sujeto son imágenes, no solo en el sentido de que son intermediarias sino también en que se encarnan eventualmente en imágenes materiales, es decir aquellas imágenes visuales que han sido fijadas sobre un papel, lienzo o una pantalla, mediante procedimientos técnicos diferentes como la pintura, el grabado, el dibujo, la fotografía, el cine. (Aumont, J.; 1992)

La imagen es, por lo tanto, una producción humana, individual y colectiva. La manera en que se configuran las imágenes en el Simulcop guarda sentido. No es casual, por otro lado, la aparición de indicadores finales acerca del correcto uso de las mismas, lo que nos ubica en una posición donde existen dibujos bien hechos y dibujos mal hechos. Esto se reconoce en una tradición que se inicia en el renacimiento con la búsqueda de plasmar de manera fiel la realidad. Pero ¿qué verdad tienen estas imágenes?, ¿podemos

considerar a estas imágenes realistas?, ¿realistas en base a qué?, ¿de qué hablamos cuando hablamos de realismo?

Estas preguntas surgen con insistencia debido a la manera en que se han reproducido imágenes como las que aparecen en el Simulcop a lo largo del tiempo, concibiéndose como fórmulas que se aceptan como verdaderas, como representaciones reales de eso que representan.

El problema no está en determinar si estas imágenes son realistas o no, sino en reflexionar sobre la manera en que se presentan como verdaderas. Si bien se hace imposible la diferenciación entre forma y contenido, dicha veracidad aparece teñida por dos aspectos: por un lado, por la forma en que se abordan los temas representados, siendo los mismos seleccionados, clasificados, tematizados, en la unificación de una idea de verdad, que pretende ser asumida por todos aquellos a quienes están dirigidas. Por otro lado, el tratamiento técnico de las imágenes, también se establece bajo una misma idea de unidad, de homogeneidad, que pretende determinar que los sucesos allí representados son verdaderos bajo esa manera de dibujarlos y no otra.

Me detengo ahora en el primer aspecto, que es el aspecto del tema, en el cual es posible establecer una relación entre la imagen y el referente, aquí esa relación se describe de dos formas diferentes: una en las cuales las figuras aparecen ilustrando un episodio, narrando una situación particular en un contexto muchas veces insinuado con la aparición de objetos o del paisaje y otra en las que las figuras aparecen “sueltas”, como es el caso de los rostros de ciertos personajes o en la descripción de plantas o animales. Tanto una como otra forma, constituyen una secuencia fragmentada sobre lo real, pero al formar parte de un relato institucionalizado y repetirse hasta el hartazgo, se incorporan a la tradición y son asumidas como verdaderas.

De esta manera, es posible establecer una tensión entre la convivencia de imágenes que remontan a la construcción escenográfica renacentista e imágenes aisladas, adosadas a modo de collage. Si bien el conjunto se tiñe de una aparente homogeneidad, sería erróneo delimitar dichas imágenes en un único estilo bien definido, más bien es posible hallar una coexistencia de tiempos heterogéneos. Tiempos heterogéneos no sólo en lo que refiere a la conformación de dichas imágenes sino además a las reinterpretaciones de las mismas en el presente. La capacidad de las

imágenes de perdurar a través del tiempo, rompe la existencia misma de la temporalidad lineal: “(la imagen es) portadora de memoria, de cabida a un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos que, sin embargo, se conectan y se interpela”. (Didi-Huberman, G.; 2011: 11)

Si la idea de que algo sea o no sea considerado arte depende de un marco institucional que lo legitime como artístico, es que surge el interrogante ¿qué hacer con esas imágenes que pertenecen a una tradición extra-artística?, ¿olvidarlas?, ¿archivarlas en el imaginario colectivo? A partir de este proceso de producción, es que me propongo trabajar con estas imágenes, analizándolas, desmenuzándolas, poniéndolas en relación con otras imágenes, otros relatos, otros discursos, ya sean artísticos o no artísticos, problematizando los estereotipos y también la propia mirada. Esto implica posicionarse como espectador activo y como productor, reflexionando no sólo acerca del *ver*, sino también del *hacer*: “Preguntarse si el ver puede tener alguna relación con el saber y el hacer, (...) como responsabilidad de la mirada, como respuesta ética a lo que quizá nos “pidan” esas imágenes, aun el exceso traumático de su repetición”. (Arfuch, L.; 2006: 84)

La producción como publicación

Finalmente dedico un último lugar a reflexionar en torno a la producción plástica que conforma dicho trabajo. En una primera instancia de forma descriptiva, para poder así tender puentes con algunos supuestos del arte contemporáneo:

Los cuadernos que configuran este trabajo están compuestos íntegramente por papel. En mayor medida las hojas tienen una tonalidad blanca o amarillenta y en algunos casos son de colores o papeles de diario, fotocopias, telas, lijas, maderas hacen de papeles. Casi la totalidad de las piezas posee el mismo tamaño –que responde al tamaño estándar de los cuadernos escolares–, si bien aparecen algunos que funcionan como “objetos aislados” adquiriendo otras formas. A su vez, prácticamente todos están cosidos, a excepción de algunos que se constituyen en hojas sueltas.

Cada una de las páginas se trabaja de maneras diferentes: algunas por medio del calado, otras del bordado, del dibujo, de la pintura, de la escritura y otras simplemente están en blanco. En algunos casos se incorporan materiales o elementos extraídos de la realidad cotidiana, se incluyen fotografías –ya sea propias o tomadas de

internet-, fotocopias de algunas hojas del Simulcop o trabajos realizados para otros fines. Los mismos están recortados, pegados o se hallan adjuntos –con un broche o cocidos- a las hojas, mientras que en otras ocasiones toman el rol de “hoja”, sobre los que se dibuja o incorpora papeles pegados.

Algunos de los cuadernos se constituyen a base de la fotocopia total de otras piezas que conforman el conjunto. Si bien algunos adoptan el mismo tamaño y están organizados de la misma manera; en otros se opta por no plegarlos –sino dejarlos tal como salieron de la fotocopidora en tamaño A4-, coserlos con una costura e hilo de color diferente o intervenirlos mediante el calado o la incorporación de hojas de otros gramajes y colores.

A su vez, en algunas ocasiones la imagen está dada por la escritura, ya sea por medio de la transcripción de palabras presentes en las hojas del Simulcop, o de oraciones y párrafos de otros textos y libros consultados. El texto aparece muchas veces invertido, repetido, o simplemente siguiendo una línea horizontal, como el renglón de una hoja. En otras ocasiones, las hojas se conforman a partir de la combinación de diferentes procedimientos y materiales.

El objetivo de este proceso de producción es, ante todo, pensar las imágenes como objetos del mundo con determinadas características físicas, pero donde la importancia radica en su posibilidad de dinamismo; en su capacidad de evocar un tiempo pasado o construir proyecciones futuras.

De esta manera, el Simulcop funciona como disparador para la reconstrucción y construcción de imágenes que permitan nuevas narrativas, que nacen a su vez de continuidades y similitudes con modos de pensar y de hacer heredados. Así como en el Simulcop las imágenes responden a una serie de particularidades que podemos calificar de homogéneas y estereotipadas, la propia producción –si bien difiere de esas imágenes- se constituye en función de determinados modelos y patrones del hacer artístico contemporáneo. Dicho hacer se caracteriza por una pluralidad de manifestaciones, que se constituyen en una especie de *modas*. Si bien estos patrones se van modificando y pueden desaparecer tan rápido como surgen, se construyen sobre la base de elementos eternos, de tradiciones.

La obsesión por el calado, la repetición, el pegado, son patrones que guían toda la producción; así como el uso de elementos recurrentes como la fibra, el lápiz, la lapicera, el acrílico. Elementos que a su vez son usuales en el ámbito escolar y que tienen también por momentos un dejo infantil que se asocia a las manualidades escolares.

El papel funciona como soporte material y el punto de partida a partir del cual se va a trabajar. La utilización de distintos tipos de papeles –obra, canson, de calcar, madera, etcétera–, gramaje y color, constituyen la materia prima en la elaboración de nuevos cuadernos contenedores de nuevas imágenes. El cuaderno estructura la acción en la configuración de las imágenes. Las mismas surgen a partir de acciones como el recorte, el pegado, el calado, el plegado y la incorporación de elementos extra-artísticos o dibujos realizados en el transcurso de la carrera para diferentes asignaturas o para otros fines. Es decir, a partir de fragmentos encontrados y que se inscriben en otro tiempo y espacio.

Las acciones siguen además un patrón básico. Así como la decisión de trabajar con el Simulcop tuvo un origen azaroso, el proceso de construcción de cada uno de los cuadernos que conforman esta producción está teñido también, en cierta medida, por el azar. Digo en cierta medida porque de alguna manera, el azar se fue provocando en algunas de las acciones realizadas, así como hubo otras que fueron plenamente pensadas.

El accionar sobre los cuadernos no fue algo planificado en su totalidad, es decir, no en todos los casos había una planificación previa de lo que se iba a hacer, sino que surgía progresivamente en el transcurso del trabajo. Cada hoja del Simulcop, ya sea el título o el dibujo, funciona como disparador de otros dibujos o escritos. En algunas ocasiones consiste en una repetición mecánica de lo representado, mientras que en otras se produce una traslación reflexiva y transformación de la imagen de origen. A esto se le suman variaciones producto de la incorporación de elementos e imágenes provenientes de otros campos –como la aparición de reproducciones de obras de arte, de fragmentos de obras literarias, etc.–, así como también de otros dispositivos –como imágenes obtenidas de internet, fotocopiadas o fotografías tomadas en la ciudad–. Es decir, tanto la imagen como el texto surgen a partir de la relación con el objeto que les da origen –Simulcop– como con aquellos elementos que se iban agregando durante el proceso.

Al manipular las formas disgregadas del escenario colectivo, vale decir, no considerándolas como hechos indiscutibles sino como estructuras precarias de las que se sirven como herramientas, los artistas producen los espacios narrativos singulares cuyas puestas en escena constituyen sus obras. Es el uso del mundo lo que permite crear nuevos relatos (...). No (hay) diferencia de naturaleza entre su trabajo y el de los demás, ni entre sus propios gestos y el de los observadores. (Bourriaud, N.; 2004: 55)

La manualidad a su vez, funciona como eje que articula la producción. Con esto me refiero a cuadernos hechos íntegramente a mano, con un acabado que podría calificarse de inacabado; un armar detallado y prolijo, pero imperfecto a la vez. La inexistencia de una tapa y contratapa, la fragilidad de algunas de sus hojas, dibujos que tienen la característica de “bocetos”, hacen a esta idea.

Otro de los aspectos que guían esta serie es la creación de imágenes que son perceptibles por medio de la vista, pero que también afectan al tacto. Esto está dado no sólo por la condición de que son cuadernos que implican ser manipulados para ser vistos; sino además porque las imágenes producidas a través del calado, del pegado, de la superposición, de los desniveles entre las hojas, está impregnada de una atmósfera de movimiento, de acumulación y vacío.



Fragmento de “El Simulcop entre la escuela y el arte”. Mariel Barberis. 2015



Fragmento de "El Simulcop entre la escuela y el arte". Mariel Barberis. 2015



Fragmento de "El Simulcop entre la escuela y el arte". Mariel Barberis. 2015



Fragmento de muestra "El Simulcop entre la escuela y el arte" montada en la sala de exposiciones del CePIA. Maribel Barberis. 2015



Fragmento de muestra "El Simulcop entre la escuela y el arte" montada en la sala de exposiciones del CePIA. Maribel Barberis. 2015

Así como cada uno de los cuadernos se construye a partir de fragmentos, estos fragmentos funcionan también como parte conjunto más amplio, como un escenario donde cada pieza mantiene cierta independencia, pero es interpretada como parte de un todo. Una producción múltiple que podría prolongarse hasta el infinito.

La serie de cuadernos resultante constituye en cierto modo un conjunto de publicaciones, que tiene que ver con dos aspectos: por un lado, lo que refiere a publicaciones editoriales; cada cuaderno podría pensarse como una unidad que implica un proceso de edición y que a la vez constituye una parte de un conjunto. Por otro lado, la idea de exhibición y de difusión; el cuaderno como un lugar que contiene la posibilidad de exponerse a otro –espectador– para ser observado. Esto nos invita a pensar no sólo lo referido a la exposición de los cuadernos en un espacio determinado, sino pensar la publicación en sí como un espacio expositivo.

En este sentido me interesa recuperar una idea de Boris Groys:

[...] el arte contemporáneo es menos una producción de obras de arte individuales que una manifestación de una decisión individual de incluir o excluir cosas e imágenes que circulan anónimamente en nuestro mundo, para darles un nuevo contexto o para negárselos: una selección privada que es al mismo tiempo públicamente accesible y de ahí hecha manifiesta, explícita, presente. (Groys, B.; 2009: 6)

En este caso, las piezas se instalaron en el espacio expositivo⁷ sobre dos mesas, con la idea de que el espectador en su recorrido, tome contacto con las mismas. Desde este punto de vista, el espacio mismo formó parte de la constitución de la obra. Pero no sólo la serie de cuadernos constituye una escena que varía de acuerdo a su ubicación o el contexto, sino que cada publicación contiene una idea de montaje, que se constituye a partir de la elección y la disposición de cada elemento sobre la página. En ese espacio de producción se asocian objetos provenientes de ámbitos diferentes, que, al despojarse de su inherente funcionalidad, adquieren nuevos sentidos. Objetos que por fuera sólo tienen un carácter de cosa, en el marco de la página son únicos.

Ese escenario propuso una interacción íntima con el observador, dada además por el formato pequeño de las publicaciones, que determinó una manipulación personalizada, un modo de recepción previsto por la lectura de las mismas.

⁷ Sala de artes visuales del CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes).



Fragmento de muestra “El Simulcop entre la escuela y el arte” montada en la sala de exposiciones del CePIA. Mariel Barberis. 2015



Fragmento de muestra “El Simulcop entre la escuela y el arte” montada en la sala de exposiciones del CePIA. Mariel Barberis. 2015



Fragmento de muestra “El Simulcop entre la escuela y el arte” montada en la sala de exposiciones del CePIA. Mariel Barberis. 2015



Fragmento de muestra “El Simulcop entre la escuela y el arte” montada en la sala de exposiciones del CePIA. Mariel Barberis. 2015

CONCLUSIONES

En síntesis, quiero retomar las palabras de Clifford Geertz en tensión con las de George Didi-Huberman, concibiéndolas como dos fuerzas que al chocar posibilitan el nacimiento de una nueva fuerza que tiene un “origen conocido y dirección determinada

por el pasado y el futuro, pero cuyo fin se pierde en el infinito, (y) es la metáfora perfecta para la actividad del pensamiento” (Arendt, J.; 1996: 18):

“Al fin y al cabo, no hemos de enfrentarnos únicamente con estatuas (o pinturas, o poemas), sino con los factores que hacen que esas cosas parezcan importantes –es decir, que les conceden importancia– para aquellos que las elaboran o poseen, y esos factores son tan variados como la vida misma”. (Geertz, C.; 1994: 145)

Pero nos enfrentamos con esas “estatuas” y con esos factores interpelados por nuestros propios relatos. La instancia final del cursado académico, posibilita una mirada de producción y de reflexión no sólo con relación al trabajo artístico sino además al propio proceso de transición por la institución académica. Resulta vital pensar entonces lo transitado, no de un modo cerrado sino de un modo dinámico, como posibilidades de cuestiones futuras, como reactualizaciones de cuestiones pasadas.

La producción del trabajo final resulta importante entonces para lograr un grado de conciencia sobre lo producido y sobre las elecciones y decisiones que tomamos en ese hacer. Así como se concibe a la “[...] imagen (de un modo) dialéctico pues oscila entre la presencia y la representación, entre las mutaciones y las permanencias”, (Didi-Huberman, G.; 2011: 21) dicha conciencia que tiene que ver con cuestiones reflexivas que se conciben en base a continuidades y diferencias con modos de pensar y de hacer heredados.

La actividad de pensar no se hereda, es algo personal, pero sí heredamos objetos culturales sobre los cuales desarrollamos pensamientos. Situar al Simulcop en ese “espacio intemporal”, sin duda posibilita insertarnos en el pasado y en el futuro y construir nuevas imágenes en el presente.

BIBLIOGRAFÍA

Amuchástegui, M. El orden escolar y sus rituales. En: Gvirtz, S. (2000). Textos para repensar el día a día escolar. Sobre cuerpos, vestuarios, espacios, lenguajes, ritos y modos de convivencia en nuestra escuela. Santillana.

Arendt, H. (1996) Entre el pasado y el futuro: ocho ejercicios sobre la reflexión política. Barcelona: Península.

Ares, M. (S/D). Muestra homónima - Centro Cultural Recoleta (Dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Extraído el 26

de marzo de 2015 desde <http://monicaherrera.weebly.com/critica-de-arte.html>.

Arfuch, L. Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada.

En: Dussel, I. y Gutierrez, D. (2006). *Educación y pedagogías de la imagen*. Manantial. Buenos Aires.

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós. Barcelona.

Berger, J. (1975). *Modos de ver*. Gustavo Gili. Barcelona.

Bourriaud, N. (2004). *Post producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires.

Bürger, P. (1974). *Teoría de la Vanguardia*.

Caruso, M. y Dussel, I. (1999). *De Sarmiento a los Simpsons. Cinco conceptos para pensar la Educación Contemporánea*. Kapelusz. Buenos Aires.

Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires.

Finocchio, S. (S/D). *Entradas educativas a los lugares de la memoria*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires/Universidad Nacional de La Plata.

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Ediciones Akal. Madrid.

Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós. Barcelona.

Groys, B. (2009). *La Topología del Arte Contemporáneo*. En: Menéndez-Conde, E. (2011). *Art Experience*. New York City. Extraído el 20 de julio de 2015 desde <http://lapizynube.blogspot.com.ar>.

La historia sostenida en imágenes (S/D). Ministerio de Educación de la Nación. Extraído el 26 de Marzo de 2015 desde http://www.aportes.educ.ar/sitios/aportes/recurso/index?rec_id=107503&nucleo=historia_nucleo_ense%C3%B1anza.

Marchán Fiz, S. (1987). *La estética en la cultura moderna*. Alianza. Madrid.

Pineau, P. ¿Por qué triunfó la escuela? O la modernidad dijo: “Esto es educación”, y la escuela respondió: “Yo me ocupo”. En: Pineau, P., Dussel, I. y Caruso, M. (2001).

La escuela como máquina de educar. Tres escritos sobre un proyecto de la modernidad. Paidós. Buenos Aires.

Rial Ungaro, S. (2006). Regresos > El Simulcop, objeto de culto. El gran simulador. Página 12. Obtenido el día 26 de marzo de 2015 desde <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2764-2006-01-22.html>.

Usubiaga, V. (2004). Imágenes contra la retórica. Página 12. Obtenido el 26 de marzo de 2015 desde <http://www.pagina12.com.ar/diario/artes/11-35157-2004-05-16.html>.