

**Dossier**

DOI: 10.26807/cav.vi10.336

**LA CÁTEDRA DE CAFÉ: UN LABORATORIO DE IMÁGENES**

**CÁTEDRA DE CAFÉ: A LABORATORY OF IMAGES.**

Melina Aiello

Diana Valeria Álvarez

Ariel López

Viviana Suárez

Karen Toro

**Resumen**

El tránsito y quehacer colectivo como estrategia para habitar un pensamiento y un mundo en crisis, es el desafío que un grupo de artistas y docentes, autodenominadas Cátedra de Café, asumieron para construir un espacio donde el encuentro constante, caracterizado por permanecer al margen de cualquier institución, es la forma para llevar a cabo procesos de investigación que potencian la producción artística individual y colectiva. En este ensayo se desarrollan reflexiones, metodología, experiencias y resultados de las derivas de la Cátedra. En definitiva, es una propuesta de aprendizaje colectivo, situado y crítico.

**Palabras clave:** Tránsito; trance; diagrama; experiencia; colectivo; taller; autogestión

**Abstract**

The transit and collective work as a strategy to habit a thought and a world in crisis, is the challenge that a group of artists and teachers, self-proclaimed Cátedra de Café, assumed to build a space where constant encounter, characterized by remaining outside any institution,

is the way to carry out research processes that enhance individual and collective artistic production.

In this essay, reflections, methodology, experiences and results of the Cátedra's derivations are developed. In conclusion, it is a proposal of collective, situated and critical learning.

**Keywords:** Transit; trance; diagram; experience; collective; workshop; self-management

### **Biografía de los autores:**

Melina Aiello (Buenos Aires, Argentina, 1988). Licenciada en Publicidad, Diplomada en Investigación y Conservación Fotográfica Documental (FFyL-UBA). Profesora Adjunta en el Seminario de Semiología, Epistemología y Estética del Lenguaje Fotográfico en dicha Diplomatura. Participó del 12° Congreso de Historia de la Fotografía ponencia *Conservación Preventiva, Acervo Fotográfico Biblioteca Popular Rafael Obligado* (2019). Es parte del laboratorio de investigación y producción sobre la imagen *Cátedra de Café*. Fue Fotorreportera y Editora Fotográfica en la revista digital *Al Borde del Tiempo* (2014-2017). Dictó talleres de técnica y estética Fotográfica (2016-2017). Formó parte del colectivo de investigación y producción sobre fotolibros *fotolibres*, en el Galpón Monumento a la Mujer Originaria Ex ESMA (2016). Exposiciones: *Dialéctica de Papel* (2019) y *MAPPA* (2018) del colectivo *Cátedra de Café*. *Salto Cuántico* (2018) primera muestra individual y autogestiva.

Diana Valeria Álvarez (Buenos Aires, Argentina, 1985). Licenciada en Artes, orientación Artes Visuales, FFyL UBA; Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes, orientación Artes Visuales, FFyL-UBA; Técnica en Fotografía, Escuela Fotografía Creativa Andy Goldstein. Docente de artes visuales en instituciones de educación artística pública del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2014-). Es parte del Laboratorio de investigación y producción de la imagen *Cátedra de café* (2018-). Exposiciones colectivas: *Mappa* (2018) y *Dialéctica de papel* (2019). Como fotógrafa trabajó documentando comunidades originarias del noroeste argentino, ONG Manos Solidarias (2008); y organizando archivos de obra, Encuentros Abiertos-Festival de la Luz (2011-2012). Dio talleres de arte visual en ONGs y Centros de salud mental (2012-2014). Diseñadora de arte en producciones audiovisuales y teatrales en *De regreso al planeta Venus* (INCAA 2013), *Tus ojos tienen niños* (PROTEATRO 2014), *Los ignorantes o La función del olvido*; (ESCENA ABIERTA 2015).

Ariel López (Buenos Aires, Argentina, 1978). Fotógrafo. Inició su actividad profesional como reportero gráfico (2001-2007). Desde 2009 se capacitó en los talleres de producción fotográfica dictados a través de la Secretaría de extensión universitaria y bienestar estudiantil (Seube, FFyL-UBA). En 2011 participó como tallerista en el programa de fotografía del Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria con la temática "La fotografía como herramienta social". Desde el 2013 es parte del equipo del Programa de Fotografía Documental de FFyL-UBA coordinado por Lic. Andrea Chame, donde realiza proyectos de investigación y dictado de cursos. Desde el 2013 al presente es Profesor Asistente de la Diplomatura en Investigación y Conservación Fotográfica Documental, FFyL-UBA. De 2017 a la actualidad es tutor en la modalidad on-line de la Diplomatura Fotografía Social: La cámara como herramienta de investigación social, FFyL-UBA.

Viviana Suárez (Buenos Aires, Argentina, 1962). Bachillerato con Orientación Pedagógica y Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Cursó estudios de posgrado en Especialización de Historia y Crítica en la Facultad de la cual egresó. Profesora en materias de semiología y estética del lenguaje visual en aRGra (Asociación de Reporteros Gráficos de Argentina) y en la Diplomatura en Investigación y Conservación Fotográfica Documental (FFyL-UBA). Profesora de Tendencias Contemporáneas para el pos-título de Técnico en Lenguajes Visuales en Escuela Motivarte. Ha dictado materias relacionadas con Diseño, Arte y Fotografía, especializada en temas de estética y semiótica visual en el Instituto de Artes fotográficas de Avellaneda (2014-2018) y en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo (2002-2013). Desde 2003 ha publicado monografías y ensayos sobre estos temas, y participado en foros y encuentros vinculados con estas temáticas.

Karen Toro (Quito, Ecuador, 1990). Licenciada en Fotografía (UP). Retocadora profesional y docente. Diplomada en Investigación y conservación fotográfica documental (FFyL-UBA). Cursó la Maestría en Educación, Lenguajes y Medios (UNSAM). Profesora adjunta en materias de semiología, epistemología y estética de las imágenes (FFyL-UBA). Fotógrafa en *La Periódica*, revista digital feminista. Integró el equipo editor de *Mala Memoria, Diario de un fotógrafo* de Daniel Merle, publicó en *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos* (ed. Alex Schlenker). Seleccionada para el *Women Photograph Workshop 2019*. Miembro de Cátedra de Café (AR) y Fluxus Foto (EC). Seleccionada para la 4ta Edición

del Premio Brasil de Arte Emergente y para el programa MUFF Caminos Conjuntos 2020-2021 del Centro de Fotografía de Montevideo, Uruguay. Exposiciones: *Premio Brasil* en CAC (2020), *Narrativas Transitorias* en No lugar (2019). *MAPPA* con Cátedra de Café en Un Lugar Aparte (2018). Acreedora junto a Fluxus Foto, del Fondo de emergencia para periodistas de National Geographic Society para documentar temas relacionados a la educación en el contexto de la emergencia sanitaria mundial (2020).

### **La Cátedra de Café: proyecto colaborativo**

Cátedra de Café nace como un proyecto de reflexión y acción en torno a las imágenes contemporáneas. A partir de su incesante fluir y aparecer, las imágenes hoy forman parte indiscernible de nuestro ecosistema vital y por esta razón nos incitan a pensar sobre ellas, su modo de aparición, su forma de reproducirse y circular, su alterada materialidad entre lo físico y lo virtual, su manera de constituirnos como subjetividades y cuerpos.

Las imágenes que hoy se nos presentan universales, atópicas, disponibles, al alcance de muchos merecen, sin embargo, ser consideradas como una lengua cifrada de contenidos opacos a pesar de su exhibida y publicitada transparencia y accesibilidad. Aunque extremadamente visibles permanece, sin embargo, una reserva de sentido a ser interrogado, un resto de turbulencia o incomodidad en la relación que entablamos con esta medioesfera incesantemente renovada, dislocada, fragmentaria, pulsátil, en la cual las imágenes aparecen y desaparecen poniendo en juego nuestras identidades y memorias, aquello que permite construirnos como sujetos plenos en este persistente devenir. Y en este fluir las imágenes tecnológicas contemporáneas adquieren aspectos ilusorios: receptamos infogramas como fotografías, como films, como textos entre otras formas arcaicas. Simulamos no ver el tránsito ni advertir los anacronismos. Estamos en una época a la que podemos pensar en los términos de Walter Benjamin como “plaque tournament” o momento en que se hibrida lo

nuevo con lo que permanece de antaño generando objetos ambiguos e imágenes dialécticas.<sup>1</sup>

Para develar, pensar y actuar sobre este tránsito seguimos dos caminos: el de poner las imágenes en trance tal como hizo en su cine Glauber Rocha y el de hacer reverberar el antaño en el presente como propuso Walter Benjamin al definir precisamente las imágenes dialécticas. Para ambos, el objetivo era poner en crisis un estado de cosas considerado como algo dado, aceptado, reproducido y fijamente inamovible.

Poner las imágenes en trance es interrumpir la fascinación que ejercen sobre nuestras experiencias y subjetividades, deconstruirlas como manera de hacerlas fracasar en su perfecta eficacia poniendo en crisis sus estructuras.<sup>2</sup> En la toma de posición frente a las imágenes, el trance opera para el colectivo Cátedra como función epistemo-crítica al reasignar para las imágenes técnicas actuales su carácter inactual de magia. Hibridamos de esta forma, el ser profundo de las imágenes tecnológicas contemporáneas a exponerse como puro presente sin tradición con los mitos del que forman parte, aunque lo nieguen u obliteren. Volvemos a traer a su superficie el poder que ejercen sobre sus espectadores, la magia que habita en las imágenes de cuerpos fragmentados reproducidos por dispositivos ópticos, territorios cruzados por migraciones, casas despobladas habitadas por la memoria, rostros de identidades perdidas, detritus callejeros. Al hacer aparecer en estas imágenes los restos de memoria que necesitan ser interrogados,<sup>3</sup> restituimos el antaño en las manifestaciones actuales, nuevamente la función esencial de continuidad histórica en los saltos temporales que produce toda imagen dialéctica según Walter Benjamin.

La Cátedra trabaja esta dislocación de lo dado poniendo en el centro de su acción este mismo tránsito. Tránsito como cátedra autogestiva, fuera de las jerarquías y órdenes

---

<sup>1</sup> “Pero lo cierto es que la referencia a lo moderno sirve para mencionar siempre a la prehistoria. La ambigüedad es el aspecto figurativo de la dialéctica, la ley de la dialéctica en quietud. Esa quietud es utópica y la imagen dialéctica una imagen onírica” (Benjamin, 1939).

<sup>2</sup> La “puesta en trance” de la narrativa y las formas de producción clásicas dan por resultado una vuelta “a cero”, una deconstrucción de la historia del cine. “Pero, porque la conocemos: ¿debemos aceptarlo fascinados por su eficacia?” (Parodi, 1993, p. 26).

<sup>3</sup> “Porque la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos– que no puede, como arte de la memoria, no puede aglutinar. Es ceniza mezclada de varios braseros, más o menos caliente” (Didi-Huberman, 2008, p. 9).

institucionales que se da sus propias tareas, recursos y objetivos. Cátedra itinerante por el movimiento físico de sus integrantes a través de una continua deriva de las sedes de los encuentros, generando trayectos entre distintos territorios y cuerpos movientes. Y a la vez, deriva de pensamiento en las lecturas que se cruzan entre los integrantes de Cátedra para los cuales cada tema propuesto es un punto de partida para cruzar la reflexión con el testimonio, el documento con el cuerpo, las citas con las grafías, lo personal con lo colectivo.

En este ensayo relataremos la experiencia de la deriva del primer año, su metodología transhumante, los encuentros sostenidos, la mecánica del proceso creador colaborativo, la participación en encuentros de Danza Movimiento Terapia y la exposición a fines de 2018 de las obras del grupo Cátedra en la muestra *Mappa*.

### **Una construcción en el andar**

Percibimos el habitar un territorio, un pensamiento y una temporalidad en crisis. En este contexto la necesidad de la conversación y el encuentro (sostenidos y frecuentes) se tornó urgente. Así se gestó una Cátedra libre que se construye —aún hoy— en el transitar juntas: los barrios, las lecturas, las prácticas, la danza, la imagen, las dudas, el arte; y hoy por hoy: la virtualidad y las distancias (Argentina, Uruguay y Ecuador).

La idea de generar un espacio de creación por fuera de lo institucional se convirtió en el puntapié inicial para el tránsito de la Cátedra. Desde esa visión los encuentros se caracterizaron por la autogestión, investigación y producción de conocimiento autodidacta. Nos propusimos que sea el descubrimiento de un camino conjunto y no algo dado a priori. Ante el pensamiento en crisis procuramos habitarlo críticamente y, en el caminar juntas, surgió una trama de conceptos e ideas a explorar: trazamos trayectos personales y comunes que nos llevaron a diversas experiencias de trabajo.

Habitualmente, un colectivo de artistas se conforma para llevar adelante una obra en común y, si bien nuestro centro de irradiación es la imagen contemporánea, trabajamos de forma individual. En nuestro caso lo colectivo cobra sentido en trabajar paralelamente los procesos de investigación y producción de cada integrante. Desde el primer encuentro sostuvimos el deseo y el compromiso. Acordamos día, hora y punto de encuentro; a prueba

de lluvias y feriados logramos dilucidar una obsesión en común. Uno, diez, treinta encuentros consecutivos fueron necesarios para que la conformación del colectivo se hiciera sentir. Cada una de nosotras pasamos por algún tipo de formación en fotografía y ejercemos la docencia. Arquitectura, historia del arte y hasta publicidad, fueron otros de los temas presentes en el transcurrir de nuestras experiencias. Lo enriquecedor de encontrarse con otros es también dejarse nutrir por lo que no se tiene en común.

Los primeros encuentros transcurrieron entre lecturas sobre teoría de la imagen, filosofía y filosofía de la imagen, manifiestos artísticos, pedagogía, caligrafía, estética, fotografía, poesía; y en el compartir películas, obras y recomendaciones, conjugamos ejercicios de correspondencia entre imágenes y palabras. Dejándonos llevar por la búsqueda de los propios intereses, de la intuición y acompañados por el enriquecimiento de lo compartido, cada una descubrió el tema sobre el cual trabajar. Repasar el propio archivo de referentes y compararlo al resto del colectivo, como plantea Diana Aisenberg (2018), puede cambiar el modo de ver la obra y enriquecer sus posibilidades.

Transcurridos cuatro o cinco meses de encuentros, la investigación y puesta en hipótesis del tema elegido empezó a cobrar materialidad en la producción de obras. De manera individual y por fuera de los encuentros semanales, cada integrante realizó pruebas prácticas en su producción. Parte de ellas y sus avances, fueron llevados a los encuentros de manera física o a través del registro fotográfico para comentar, ampliar o redireccionar formas y materialidades. Las obras necesitaron decantar, sedimentar su idea, su concepto, mientras que el hilo conductor fue cuajando prueba tras prueba. A partir de aquí cada encuentro fue una puesta en común de las producciones, haciendo que las preguntas y recomendaciones del resto de las integrantes hacia nuestra propia obra funcionaran como orientación plural para superar bloqueos creativos que pueden aparecer en el proceso individual. Fue indispensable ejercitar la escucha consciente; predisponerse a compartir y generar debates; tratar la obra de las otras como si fuera propia; y ser permeable al aporte del colectivo dejando de lado la susceptibilidad. Así percibimos que alguien empezaba una frase y otra la terminaba, generando una cadena de sentido colectivo gracias a la conexión tejida a lo largo del camino recorrido con compromiso, entrega y confianza. Y dentro de este trayecto, la Cátedra atravesó una experiencia de *Danza Movimiento Terapia*.

## Seres Movientes

En sintonía con la búsqueda de un trazado excéntrico de posibilidades<sup>4</sup> se nos propuso ensayar un proceso de DMT guiado por Ximena Barba Manosalvas.<sup>5</sup> *La Danza Movimiento Terapia* es una disciplina que en un contexto terapéutico busca la integración física y psíquica del individuo. De la mano de Ximena, durante tres meses, con frecuencia semanal y en doce sesiones en las que encarnamos *seres movientes*, vivimos y despertamos diversas emociones y sensaciones, potenciamos cualidades, re-conocimos nuestros cuerpos, revelamos cambios, y sobre todo afianzamos el vínculo grupal (figura 1). Al finalizar esta experiencia logramos canalizar la energía creadora individual y colectiva en producciones concretas.



Figura 1 Registro de una de las experiencias de la Cátedra con DMT.  
Fotografía Ximena Barba (2018).

---

<sup>4</sup> Acogiéndose a la propuesta de Barthes (2003, p. 190) del No-Método: el camino se expone a medida que se descubre.

<sup>5</sup> Psicóloga Clínica -Universidad Central del Ecuador- y Maestranda en Danza Movimiento y Terapia - Universidad Nacional de las Artes, Argentina-.



Vivenciar el proceso artístico y terapéutico de la *Danza Movimiento Terapia*, potenció el tránsito de contenidos personales, conscientes e inconscientes, a la transmutación del trabajo colectivo que derivó en la primera exposición de la Cátedra.

*MAPPA* no fue solo la visualización de la Cátedra en su primer año de existencia, fue ante todo la intención de condensar en una forma las derivas de nuestro trabajo. En este caso la propuesta fue tomar la estética como metodología. A este respecto Georges Didi-Huberman (2018) reflexiona con relación a los campos de la estética y la ética; y propone que la esfera estética corresponde -hoy- a una ética cuyo estilo sería el de *la sublevación*, que supone todo “coraje de la verdad” (p. 8). Asumimos el desafío. En esta etapa además de artistas, fuimos *movientes* y, ante todo: semiólogas; nos atrevimos a jugar con los signos, transformarlos e interpretarlos.

### **La experiencia de exhibición**

Llegando al término de nuestro primer año de actividad, decidimos exponer nuestro trabajo como laboratorio de experimentación de las imágenes contemporáneas. La premisa inicial fue mostrar las obras realizadas por cada integrante, a la vez que visibilizar el proceso del trabajo colaborativo. Esto era importante para nosotras: las obras no debían aparecer aisladas, queríamos implicar al espectador en el contexto de producción desde el cual las obras se generan y cobran sentido. Es así que en diciembre de 2018 se materializó la primera muestra de la Cátedra: *MAPPA*.

A partir de los trayectos individuales y de los encuentros colectivos, surgió el concepto de la primera muestra: el mapa como imagen a explorar, como tema de experimentación de las obras. Pero también el mapa en tanto diagrama: herramienta visual y textual para conceptualizar, visibilizar y socializar los procesos de investigación y producción artística.

En este sentido *MAPPA* resultó el territorio que construimos para arribar a la imagen, una imagen para explorar y cuestionar la mirada autoimpuesta. Siguiendo el orden de la *excavación*, las obras expuestas trabajaban su materialidad como *capas*, una concreción de la *memoria*; esa que se despliega, no es lineal, se resquebraja y a la vez persiste en cada obra. A través de la muestra nos propusimos generar un encuentro que facilitara cierta

comunicabilidad entre las obras y los espectadores: la accesibilidad, el diálogo fluido, la interacción, la intervención. Buscamos descolocar al espectador del espacio cotidiano y resitarlo en la dimensión Cátedra. Para ello, necesitamos disponer de un espacio en donde nuestra propuesta de exhibición fuera viable. Decidimos correrlos de los lugares tradicionalmente ligados al ámbito artístico. En su lugar, elegimos realizar la muestra en un amplio local con frente de vidrio, que originalmente fue una financiera y que luego de muchos años de abandono comenzó a funcionar como centro cultural barrial.<sup>6</sup> Este espacio conservaba aún muchos de sus objetos originales: unas enormes cajas fuertes, una garita, y otros objetos que se habían ido acumulando, como algunos viejos sillones y pantallas. Pensamos que las características del lugar podrían favorecer la interacción fluida entre la muestra y los espectadores: un espacio extra-artístico en donde la obra se manifieste.

La muestra en su totalidad fue concebida bajo el concepto de instalación. Mediante su armado propiciamos un recorrido radial no uniforme, en donde los visitantes se encontrasen con las obras imbricadas con elementos provenientes de su proceso de producción. El trayecto comenzaba con algunos extractos del Manifiesto de la Cátedra, para presentar los principios de nuestro proyecto. También se colgaron mapas-diagramas individuales, que buscaron visibilizar los procesos de trabajo de las obras: las ideas, las referencias, las búsquedas personales, exhibiendo al mismo tiempo las sincronicidades grupales. Otro sector del recorrido estaba ocupado por una espesura de tiras de papel colgantes con citas manuscritas: las referencias teóricas de nuestro trabajo, que los visitantes podían descolgar y llevarse a su casa a modo de souvenir. Un pequeño espacio fue ambientado bajo la luz de las velas, con sillones para el descanso y la conversación. La iluminación en general era baja, buscaba generar el encuentro íntimo con los elementos de la muestra, invitando a ver, tocar, sentir. Consideramos que el transitar por esta experiencia tuvo resultados concretos. Cumplimos el objetivo de mostrar nuestro trabajo de una manera llana, libre, interactiva.

---

<sup>6</sup> Fundación Un Lugar Aparte. Inaugurado a inicios del 2018 en el barrio de Villa Crespo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

## Las obras



Figura 2 registro de *Cuerpo-papel: Mapear la utopía*, obra de Diana Álvarez.  
Fotografía Karen Toro (2018).

*Cuerpo-papel: Mapear la utopía*, de Diana Álvarez (figura 2), es un montaje realizado a partir de dibujos, textos e imagenología médica, procedente del archivo familiar y de la recolección de imágenes en la vía pública. El cuerpo humano como un mapa construido con dibujos, en partes delineado por la mano, y en partes captado por la máquina. Las líneas de nuestros primeros dibujos, los gestos de los primeros trazos se prolongan en las líneas del interior opaco de nuestros cuerpos, visibles únicamente a partir de la maquinaria científica: imágenes radiológicas para el diagnóstico médico. La indagación en las imágenes —del cuerpo abierto, expresivo, y del cuerpo cerrado, interno—, y su posterior ensamblaje, dio lugar a la configuración de un mapa utópico: memoria del cuerpo y del espíritu. Cuerpo-archivo: nacimiento, crecimiento, deterioro inevitable... vida y muerte. Mapa para esta travesía de un mismo trazo.



Figura 3 registro de *Qué es el territorio*, obra de Karen Toro.  
Fotografía Karen Toro (2018)

*Qué es el territorio*, de Karen Toro (figura 3), surge a partir de la exploración respecto a una relación especial con la geografía, el ser mujer/migrante, y sobre todo el desarraigo. En este trabajo se explora la identidad a partir de textos, imágenes y documentos que cobran sentido en su conjunto. En esta obra la fotografía se torna el dispositivo para escrutar la experiencia, el cuerpo es el territorio a indagar con la cámara. La sobreimpresión: una perversión que deja escarbar en los intersticios del programa (Flusser, 1990). El pasaporte: documento de viaje plagado de imágenes incongruentes y certificadas, se permite ser intervenido tal cual una hoja de ruta delinea una identidad mutable y cuestionable. El propio mapa que se despliega en sombras apenas perceptibles, la frontera se desenmascara: es una ilusión. El libro de artista: objeto sensible, aquí se concibe una nueva cartografía, devora kilómetros y su espacio es a la vez fragmento e historia, se deconstruye el espacio para remontar el lugar real de pertenencia y experiencia.



Figura 4 registro de *Heterotopías*, obra de Melina Aiello.

Fotografía Karen Toro (2018).

*Heterotopías*, de Melina Aiello (figura 4), es una instalación conformada por una selección de imágenes del archivo fotográfico personal creado azarosamente durante las reiteradas y compulsivas visitas a la casa familiar abandonada; dibujos en base a imágenes síntoma que despertaron a la consciencia en un espacio psicoterapéutico; y un cofre con un mazo de Tarot de Marsella, parte de una lectura de constelaciones familiares. La instalación fue montada sobre una pared derruida, dialogando con el espacio expositivo. Parafraseando a Michel Foucault (2009), las Heterotopías son contra-espacios que conllevan la idea de detener el tiempo, depositándolo al infinito en un espacio privilegiado, conformando el archivo de una familia o de un individuo. Heterotopías fue un acto de psicomagia,<sup>7</sup> una colaboración entre arte y terapia, creado bajo la necesidad de canalizar y mostrar los desbordes que pueden surgir en el transcurso del proceso de producción artístico. Heterotopías pone en jaque la noción del tiempo: pasado-presente-futuro ya no son dimensiones aisladas ni categorizadas, la imagen tiempo muestra las supervivencias a las resistencias de manera voluntaria o inconsciente (Didi-Huberman, 2015).



Figura 5 registro de *Umbral*, obra de Viviana Suárez.  
Fotografía Karen Toro (2018).

---

<sup>7</sup> Jodorowsky, A. (2019) *Psicomagia*. Buenos Aires: Siruela.

*Umbral*, de Viviana Suárez (figura 5), es un montaje de objetos encontrados en los umbrales callejeros: una puerta en un contenedor de basura, fotografías sueltas y álbumes fotográficos arrojados en el cordón de la acera, pétalos de flores caídas de balcones y restos de herrumbres. Su montaje construye un objeto alegórico del acto de ver como límite movedizo; como el flujo y reflujo de la marea que forma una línea de espuma entre la conciencia y el recuerdo. Y también obra de memoria positiva, rescate de recuerdos en forma de imágenes descartadas en la orilla de la calle, de lo que alguna vez fue una memoria fotográfica para convertirse en desecho urbano. Sostener en obra las imágenes recuerdos de los otros, sin contexto, sin encubrimiento y sin demanda de interpretación. Imágenes residuos para ver, para leer, para sostener la mirada ante nuestros propios recuerdos encubridores frente a todas esas fotografías, antes evocadoras, hoy descartadas y por lo tanto inaccesibles como memoria (Didi-Huberman, 1997).

### **Formulaciones del primer trayecto**

Durante el proceso de producción de las obras, exploramos los mapas como un transitar la experiencia del cuerpo, de la memoria y del territorio. Estas experiencias se concretaron colaborativamente en instalaciones, construidas a partir del montaje de imágenes desechadas, encontradas en la calle o en el ámbito privado, por azar, magia o sincronicidad. Es en este sentido que la Cátedra fue constituyéndose poco a poco como un espacio de reunión de lo racional y lo mágico, lo consciente y lo inconsciente. Mapear y montar fueron las dos operaciones que articularon el eje de las obras que conformaron la muestra *MAPPA*. Excavar, recuperar desde los desechos, reconstruir haciendo dialogar lo colectivo, las conversaciones, nuestras formaciones disciplinarias, nuestras singularidades dibujaron este primer trayecto del tránsito de la Cátedra.

### **Referencias**

- Aisenberg, D. (2018). *MDA Apuntes para un aprendizaje del arte*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Barthes, R. (2003) *Cómo vivir juntos*. Argentina: Siglo XXI Editores.

- Benjamin W. *París, capital del siglo XIX* (1939) Disponible en:  
<http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/43%20-%20W.Benjamin.pdf>
- Collados, A.; Rodrigo, J. (eds.) (2010) *Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Granada: Centro José Guerrero.
- Didi-Huberman, G. (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2008) *Cuando las imágenes tocan lo real*.
- Didi-Huberman, G. (2015) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2018) *El arte de la vida otra, o cómo no ser gobernado*. En Dossier *Por un contra-archivo latinoamericano. Imágenes de la disidencia en la literatura de América Latina*. CHUY Revista de estudios literarios latinoamericanos, N 5, p 4 - 22.
- Didi Huberman G. *Cuando las imágenes tocan lo real* (2018). Disponible en:  
[http://www.reflexionesmarginales.com/biblioteca/15/Documentos/Georges\\_Didi\\_Huberman:Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](http://www.reflexionesmarginales.com/biblioteca/15/Documentos/Georges_Didi_Huberman:Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf)
- Flusser, V. (1990) *Hacia una filosofía de la fotografía*. (1era. reimp. 1998) México: Trillas - SIGMA.
- Foucault, M. (2009) *Les hétérotopies*. En *Le corps utopique, suivi de Les hétérotopies*. París: Nouvelles Éditions Lignes. Citado en: Didi-Huberman, G. (2018) *El arte de la vida otra, o cómo no ser gobernado*. En Dossier *Por un contra- archivo latinoamericano. Imágenes de la disidencia en la literatura de América Latina*. CHUY Revista de estudios literarios latinoamericanos, N 5, p 4 - 22.
- Jodorowsky, A. (2019) *Psicomagia*. Buenos Aires: Siruela.
- Rocha, G. (1993, junio-julio) La estética del sueño. *La caja. Revista de ensayo negro*. (4) 27.

Enviado: 2020-03-16  
Aceptado: 2020-12-12