22 y 23 de agosto de 2019
ISBN 978-950-34-1791-1
9° JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP)
Secretaría de Ciencia y Técnica
facultad de bellas artes
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

ENSAYOS, INTERCAMBIOS Y PRODUCCIÓN DE CARTEL INSTITUCIONAL PARA LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES (UNA) MEDIANTE LA APLICACIÓN DE LAS ARTES DEL FUEGO IDENTIFICACIÓN VISUAL: CASO "HUERGO 1433"

Carlos Servat / servat.c@gmail.com
Eugenia Castillo / eugecastillo@gmail.com
Instituto de Investigación en Artes Visuales (IIAA), Universidad Nacional de las Artes, Argentina

Resumen

El presente artículo aborda los desarrollos conceptuales elaborados a partir de un proyecto de vinculación entre las artes del fuego (el área que nos ocupa dentro del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes) y la arquitectura (en concreto, el edificio que alberga dicho departamento), con eje en la consideración de los espacios que habitamos y hacemos en su carácter político, artístico y pedagógico. Dicho proyecto, en virtud de un proceso de debate, investigación y diálogo, ha ido mutando: desde una idea original basada en la marca y la señalética, a un accionar que podría estar más relacionado con una intervención artística.

Palabras clave: Artes del fuego, Arquitectura, Construcciones fabriles, espacios académicos, Señalética, Intervención artística.

A partir de la idea de indicar, señalar, comunicar qué ideas subyacen a los edificios y en especial a aquel al que hacemos referencia, nace la necesidad de plantear un proyecto que identifique nuestro quehacer con una caja edilicia proporcionada por la circunstancia.
El edificio que ocupamos como Departamento de Artes Visuales (DAV) de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) se ubica en la avenida Huergo 1433 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Por su planteo arquitectónico, podemos leer que el edificio ha sido construido con un destino fabril. Antes de la UNA, funcionó allí una fábrica de neumáticos de vehículos. Cuenta con 6500 m^2 entre superficies cubiertas y descubiertas, que se despliegan en cuatro pisos.
El cruce entre el destino fabril de ciertos edificios y su aplicación posterior en el marco educativo es una dinámica que solemos hallar, por lo menos en la ciudad de Buenos Aires; lo vemos en el antiguo edificio de Nobleza Piccardo, hoy Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la calle Puan, en el barrio de Caballito; en la actual Escuela de Cerámica nº 1, de la calle Bulnes, en Almagro (funcionaban allí estudios de Argentina Sono Film, de la industria cinematográfica); en la Escuela de Cerámica nº 2, "F. Arranz", de la calle Lope de Vega, en el barrio de Monte Castro, donde estaba la fábrica de electrodomésticos Ken Brown; el actual Departamento de Artes del Movimiento de la UNA, en la calle Sánchez de Loria, en el barrio de Boedo, donde funcionaba la fábrica de indumentaria Gatopardo.
Podemos encontrar en esta cuestión subyacente la evidencia de cruces con el concepto de *arqueología industrial*. Esta disciplina, además de plantear la necesidad de un proceso de concientización acerca del patrimonio industrial y su cuidado, desde su nacimiento ha ido superando los límites de los académico para convertirse en un movimiento que aglutina sentimientos y actitudes vitales que enlazan con la historia, la arquitectura, la economía, la ingeniería, el arte y la cultura entendidas en un sentido antropológico amplio y plural, es decir, el estudio de fenómenos derivados de las relaciones humanas asociadas al mundo industrial. Esta progresiva diversificación la

ISBN 978-950-34-1791-1

ha convertido en un lugar de confluencia de enfoques y disciplinas. En suma, un camino en el que se ha pasado de la arqueología industrial a la arqueología del trabajo, tal como lo expresa Louis Bergeron: “la herencia de la civilización industrial es también toda una memoria del trabajo, toda una historia de la organización del trabajo, de los modos de producción […]; ello le da al estudio de la arqueología industrial una dimensión humana, social y de identidad” (Tartarini, 2012: 10).

El edificio que nos ocupa no cuenta con la contundencia de los patrimoniados, tales como la hoy Usina del Arte, o la riqueza arquitectónica del Mercado de San Telmo, donde las tecnologías del hierro y del vidrio estructuraban a la vez que ornamentaban la circulación y el consumo en su interior. No obstante, la escala espacial de lo industrial está: la gran altura que tiene la planta baja; la sencilla, homogénea e imponente fachada, que marca una presencia que no pasa desapercibida en su entorno.

La UNA alquiló el edificio en el año 2016 para concentrar allí la formación que brindan las diferentes áreas del DAV: Dibujo, Digitalización de Imágenes, Escenografía, Escultura, Grabado y Arte Impreso, Pintura y Artes del Fuego. El título que extiende nuestro Departamento es Licenciatura en Artes Visuales, con orientación en los campos mencionados.

El nuevo hábitat, en comparación con las situaciones previas, ha incorporado espacios más confortables en lo que respecta a luz natural y circulación. Un amplio patio conecta distintas áreas en la planta baja, y dos soleadas terrazas acompañan talleres en el segundo y cuarto pisos; a una de ellas dan el auditorio y al taller de Grabado, y a la otra, los talleres de Escenografía en el bloque central. En cuanto a la infraestructura y adecuación del edificio, se están haciendo por etapas. El área de Escultura cuenta con grandes talleres muy bien iluminados, natural y artificialmente, con áreas de trabajos específicos y con buena circulación interior-exterior. Otro sector que ha recibido buenos progresos es el de Escenografía, que cuenta con distintos espacios para sus actividades. Queda pendiente la optimización o acondicionamiento del área de Artes del Fuego, que se ubica en la planta baja del edificio. Comprende un conjunto que está determinado por la enseñanza de oficios y técnicas en torno al fuego. Se organiza en subgrupos complementarios (materias) que componen el currículo de esta licenciatura. Hacia dentro de esta especialidad encontraremos espacios de estudio y trabajo sobre vidrio, mosaico, cerámica, esmaltes sobre metales y ciencias aplicadas a ellos. Estos quehaceres requieren y cuentan con un sector de hornos, que ha sido equipado recientemente. Las materias teóricas o teórico-prácticas, tales como Diseño, Producción y Serialización, Teoría e Historia de las Artes del Fuego, Dibujo de las Artes del Fuego y Lenguaje de las Artes del Fuego, se dictan en áreas interdisciplinarias.

Habiendo hecho una breve mención de las actividades que desarrollamos dentro de esta caja edilicia, nos detenemos a pensar una relación: aquella que se da entre arquitectura y artes del fuego. Podemos pensar esta relación al menos en dos sentidos: los aportes que hace la arquitectura a las artes del fuego y los que las artes del fuego le brindan a la arquitectura.”

En este contexto que nos toca habitar, a simple vista parecería que esa relación no está presente. He aquí un aporte que pretendemos hacer: pensar un pliegue que nos permita vernos, reconocernos y proyectarnos, crear una instancia de existencia que marque, que se mencione.

Esta aparente “negación” o “inexistencia” de relación se da en gran medida por la escasa o nula adaptación que el espacio arquitectónico original ha tenido a su nueva funcionalidad. Las actuales áreas de trabajo se han acomodado en “lo que había”. El ingreso posee un gran hall de acceso, limpio, amplio, en el que se percibe esa escala industrial que mencionamos. No tenemos señalamientos internos que indiquen, inviten, lleven o conduzcan a quienes circulan por el edificio (excepto la reglamentaria

ISBN 978-950-34-1791-1

salida de emergencia). Conocerán el lugar, como nos suele pasar, por la propia experiencia y necesidad de encontrar tal o cual materia que deben cursar o dar.

Esta "manera", que podemos a simple vista identificar como un tanto improvisada, parece caracterizar un "modo de estar" que se expande en carencias que se expresan de múltiples formas; la austeridad de los mobiliarios, que no son acordes a sus funciones; los equipamientos escasos; las estanterías enmendadas. Se prolonga también en el modo en que se da la circulación de los flujos, que no está pensada en función de atender a un proceso de producción: la eficiencia en las zonas de trabajo no es una prioridad. Tampoco son claras las áreas de descanso y sus usos. Las zonas de trabajo se "arman" por las tareas que ejecutan las personas. Claramente, esto pone de manifiesto una cosmovisión acerca de cómo se constituyen los espacios de trabajo y producción en el marco de una actividad artística, política y pedagógica.

Aquí no descubrimos novedad alguna: es lo que suele ocurrir en una parte importante de las instituciones educativas públicas. Solo ponemos algunas palabras para pensarnos y reflexionarnos en nuestro entorno de trabajo. Pensamiento que no podemos tener sin considerar nuestro marco, la primera y única universidad artística nacional del país, que funciona en una de las ciudades más pobladas y ricas del continente. La decisión política de nuclear la formación artística y darle autonomía como universidad es algo nuevo en el campo de la política cultural y eso es lo que estamos construyendo en nuestra cotidianidad.

Desde esta perspectiva, decimos que no podemos pensar la arquitectura sin su marco. Probablemente esa escisión deje fuera gran parte de aquello que hace que cada cosa sea lo que es y no otra cosa.

Entendemos la arquitectura en cuanto alberga y contiene funciones de una forma específica y se dan allí acciones, flujos y subjetividades. Lo mismo que sucede dentro de las organizaciones funcionales internas, sucede también en su vínculo con lo exterior.

Indicar, señalar y/o comunicar qué ocurre en cada parte de la ciudad ha sido uno de los objetivos de la arquitectura y el diseño, y así se enuncia qué cosa ocurre en los espacios y qué especificidad se les otorga. Determinar esta localización acciona conjuntamente en el lugar y en los sujetos: determina dónde están, los ubica; en principio, "ofrece", contiene y también condiciona.

Como grupo o comunidad también tenesmos expectativas respecto de la arquitectura y de quienes la proyectan. Entendemos que la arquitectura tiene el enorme desafío de no solo ser eficiente en los espacios que proyecte, sino también de comunicar y articular "calidad"; también comunicar tiempo: tiempo de estar, de mirar, contemplar y comprender. No solo se transita: las personas necesitamos detenernos y hacer tareas, hacer nuestro trabajo y comunicar ese trabajo; necesitamos hacerlo amparados y contenidos.

La arquitectura contemporánea proyecta un sujeto, una silueta vacía, de un valor neutro, "ocularcentrista" al decir del arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa. Ese sujeto, pensado desde muchos lugares de la sociedad, es el destinatario de la arquitectura, aquel para quien esta se proyecta, y se supone que él debe cumplir ciertas expectativas. La ciudad y sus espacios deben ofrecerle ciertas opciones. Pero esas proyecciones son de una silueta vacía. Esto es lo que definimos como *fantasía de proyecto* y nos lleva a pensar el espacio plano, proyectado desde un ordenador, hecho en imágenes 3D y *renders*: una renderización de la vida.

Un sistema mecánico encuentra su justificación en su capacidad para reducir, ahorrar recursos económicos, humanos, de tiempo. Claramente necesitamos diferenciar la producción de cosas de la producción de vida humana. Estaríamos en un gran problema si pretendiéramos resolver la problemática del "estar" del sujeto de igual manera que la del "estar" de la cosa.

Nos dice Pallasmaa (2006): "La arquitectura es el instrumento principal de nuestra relación con el tiempo y el espacio y de nuestra forma de dar una medida humana

ISBN 978-950-34-1791-1

esas dimensiones; domestica el espacio eterno y el tiempo infinito para que la humanidad lo tolere, lo habite y lo comprenda. Como consecuencia de esta interdependencia del espacio y el tiempo, la dialéctica del espacio exterior e interior, de lo físico y espiritual, de lo material y lo mental, de las prioridades conscientes e inconscientes que incumben a estos sentidos, así como a sus papeles e interacciones relativas, tienen un impacto fundamental en la naturaleza de las artes y de la arquitectura".

La riqueza de las relaciones perceptuales que presenta el arquitecto finlandés, la carga de dimensiones que le da a la arquitectura, nos habilita a centrarnos en el acto de "pensarnos en nuestros espacios": imaginarlos, soñarlos.

Cada acto es comunicación y en este juego de múltiples relaciones se localiza nuestro proyecto, un proyecto que no pretende ser estanco ni aislado; por eso su título.

Primeramente, se trata de un proyecto localizado en el DAV. Esta situación ancla la búsqueda en el campo de las subjetividades propias de las artes visuales; es decir, no se trata de un cartel más, que sale de una fábrica de carteles: se trata de un proceso de pensamiento que elabora un emergente.

Entendemos que un edificio no es un hecho congelado e inamovible: dentro de esta conformación los espacios originales ceden y mutan a otras funciones y con ello dan lugar a otras subjetividades, que se apoderan de aquellos construyendo nuevas identidades. Los espacios se reacondicionan o revalorizan desde lo funcional y este es el caso del edificio de Huergo.

Desde nuestra perspectiva, observamos que la caja arquitectónica (es así como definimos a la forma edilicia externa) no da cuenta de lo que ocurre en su interior, a no ser por cuestiones específicas que se dan a partir del uso (grafitis u otras alusiones que refieren al arte). Como habitantes de este espacio, nos vemos en la necesidad de plantear, complejizar y problematizar los distintos relatos vinculados al habitar de ese espacio, pronunciándolos a través de las artes del fuego, con el fin de identificar al edificio a partir de estas prácticas y de sus antecedentes respecto a la utilización de técnicas y símbolos, actualizándolos con nuestra forma de entender y reinterpretar este nuevo hecho o acción con un objetivo de apropiación.

Estos antecedentes han desarrollado una amplia relación con la arquitectura, que no siempre ha sido celebrada. La arquitectura racionalista, por ejemplo, desde sus albores de la mano de Adolf Loos, ha considerado al ornamento como algo innecesario para entender, calificar o cualificar un espacio.

Los revestimientos cerámicos, el mosaico o los vitrales han sido producidos en otras épocas bajo lo que hoy denominamos *artes del fuego*. Es decir, han conformado hitos de esta relación arquitectura-artes del fuego. Ofrecen gran riqueza visual y la perdurabilidad como contraparte y en estas coordenadas se han alojado subjetividades artísticas dentro de las producciones modernas.

En cuanto a la concepción del ornamento, nos alineamos con la idea trabajada por el arquitecto Jaime Sol Robles (2012), quien considera al ornamento como un proceso transformador, una herramienta de doble potencia, en la medida en que actúa como apropiación cultural de los materiales y, a la vez, es capaz de generar simbolismo: "Actúa por medio de la transgresión. Propongo que el ornamento es el antídoto de la pureza. Es la esencia de la impureza. Infecta lo estandarizado, lo neutral, lo universal, y crea una arquitectura agresiva con un significado específico".

Por ello, para observar esta producción nos paramos desde nuestro marco en todas estas intervenciones y desde las artes del fuego definimos las maneras en que debemos ejercer la práctica y sondear los recorridos desde nuestra institución y desde instituciones afines.

La aparición de las artes del fuego como categoría es un hecho muy reciente año 2000. En ellas se han reunido una diversidad de disciplinas que ofrecían en su condición algún modo de contacto que como materialidades permeables de subjetividades. Radicadas en las producciones de vidrio, cerámica, mosaico y

ISBN 978-950-34-1791-1

esmaltado sobre metales, han ido conformando un mundo común en donde se origina una nueva perspectiva. Esta asociación no es casual; obedece a un conjunto de otras asociaciones que elaboraron otros marcos institucionales, previos, que debemos considerar por operar como antecedentes. Uno de estos antecedentes está constituido por los talleres de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata; algunos de ellos cerraron en los noventa; otros, como el de mosaico, están en un proceso de relanzamiento. Otro caso institucional que reunió cerámica, vidrio, mosaico y metal esmaltado se dio en el entonces Instituto Nacional Superior de Cerámica (INSC 1989-1998), dirigido por Teodolina García Cabo, acompañada por Alicia Romero y Julio Muñeza. El INSC se integra al entonces I.U.N.A bajo una nueva denominación de *artes del fuego*, que va a ocupar un lugar específico dentro del DAV. Allí se indagará a través de actividades y producciones con una finalidad poética, en donde se expresan ideas, emociones o modos de construir mediante diversos recursos. Se concibe este espacio sin las categorías *superior* e *inferior*, sin división de nichos, integrando la objetividad del diseño con la subjetividad de la poética artística.
Este grupo de saberes trajeron al conjunto de las artes visuales, en cuanto materialidad, contribuye con la durabilidad, la permanencia, la aplicabilidad, la transparencia, el íntimo contacto con la arquitectura, la escala; en cuanto actividad social, el permanente hábito del trabajo en equipo y la interdisciplinariedad, el encuentro en el trabajo; y también el aporte de intervenciones altamente patrimoniables.
Hasta aquí hemos mencionado el sustrato más antiguo de este proyecto, al que hemos resignificado a través de diversos proyectos que reconfiguran y consolidan estos recorridos: proyectos de investigación, proyectos de vinculación tecnológica, vinculaciones institucionales, producciones y divulgaciones de saberes.

Itinerario del equipo para el proyecto

La aprobación del proyecto se difundió en el Consejo Superior del mes de junio de 2018. La primera reunión de trabajo fue el 13 de julio de ese año.
El equipo consta de cinco personas: dos docentes dirigiendo y codirigiendo, dos graduadas y una estudiante muy avanzada, todos miembros del DAV, específicamente de Artes del Fuego. La intención ha sido siempre generar un espacio participativo que estimule la horizontalidad.
Como primer acercamiento trabajamos en el rastreo y relevamiento de instancias que por distintos factores fueran similares o afines a la nuestra. Generamos un banco de unas 80 imágenes, sobre la base de las cuales tejimos un diálogo de intercambio, percepciones, lecturas, discusiones, preguntas. Dichas imágenes registraban cartelería de instituciones públicas y privadas, en especial relacionadas con el arte; logotipos de la UNA en sus variantes; el propio edificio de Huergo desde diferentes perspectivas y distancias; revestimientos en edificios públicos; y diversidad de modos en la producción de revestimientos y otros modos de materializar un recubrimiento edilicio.
Hicimos, además, lecturas individuales de una selección de textos (Pallasmaa, 2006; Sol Robles, 2012; Norberto Chávez; Frascara, 1997), sobre las cuales realizamos intercambios, discusiones e interpretaciones sobre qué conceptos serían de guía o aporte a nuestro recorrido.
En las imágenes recopiladas se vio de modo evidente la relación con algunas de las mencionadas artes del fuego. Esto se debe a que estas prácticas, por su perdurabilidad, han construido una historia que las ubica en la cobertura del muro: lo revisten. Este acto plantea una fuerte modificación en el edificio soporte, les brinda fuerza e identidad a los espacios y partidos arquitectónicos. Notamos la presencia contundente de la cerámica como factor responsable de la revalorización e identificación de los entornos donde se aplica.

ISBN 978-950-34-1791-1

arriba derecha Escuela secundaria, Barcelona España
arriba izquierda Universidad Nacional Autónoma de México
abajo derecha Edificio Huergo 1433 C.A.B.A. foto E.C.
abajo izquierda cartel cerámico de estación de subterráneo Dorrego, línea B, Bs As, foto: E.C.

Ensayos preliminares

¿Cómo nos situamos ante la experiencia de comunicar visualmente en una obra de espacio público?
Distinguimos dos modos de entender este proceso: o bien el eje está en recuperar la dimensión simbólica de la institución sobre la arquitectura o bien prima la excelencia de la forma de un mensaje que verifique el destino de esta.
A partir de estas ideas, despejamos una necesidad de construir una comunicación visual que utilizase de un modo impactante y eficaz los lenguajes visuales y culturales del público confrontado y que, en este proceso, enriqueciera esos lenguajes. La fuerza de la comunicación da como resultado la expansión de la experiencia visual del público; favorece la relación simbólica entre forma y contenido; gobierna el acto visual en términos de jerarquías y secuencias; otorga valor al soporte; genera placer; valoriza al hacedor reconociendo su habilidad e inteligencia. Según J.Frascara "conecta al observador con valores culturales que trascienden la estricta función operativa del diseño". [1]
Por un lado, la responsabilidad ética, la responsabilidad del productor respecto de la eficacia del diseño. El marco, en cuanto situación ética, Chávez lo plantea de este modo: "toda situación humana de comunicación cae en el campo de la ética. Una comunicación puede ser ética o no-ética, pero no puede ser a-ética. El principio fundamental de lo ético en la comunicación es el reconocimiento del Otro –el receptor de la comunicación– como sujeto (una persona) y no como objeto. Reconociendo al Otro como sujeto, uno reconoce al Otro como persona independiente y pensante, con una manera específica de entender, evaluar e integrar experiencia e información".

Frascara. Diseño gráfico para la gente. Comunicaciones de masa y cambio social"

ISBN 978-950-34-1791-1

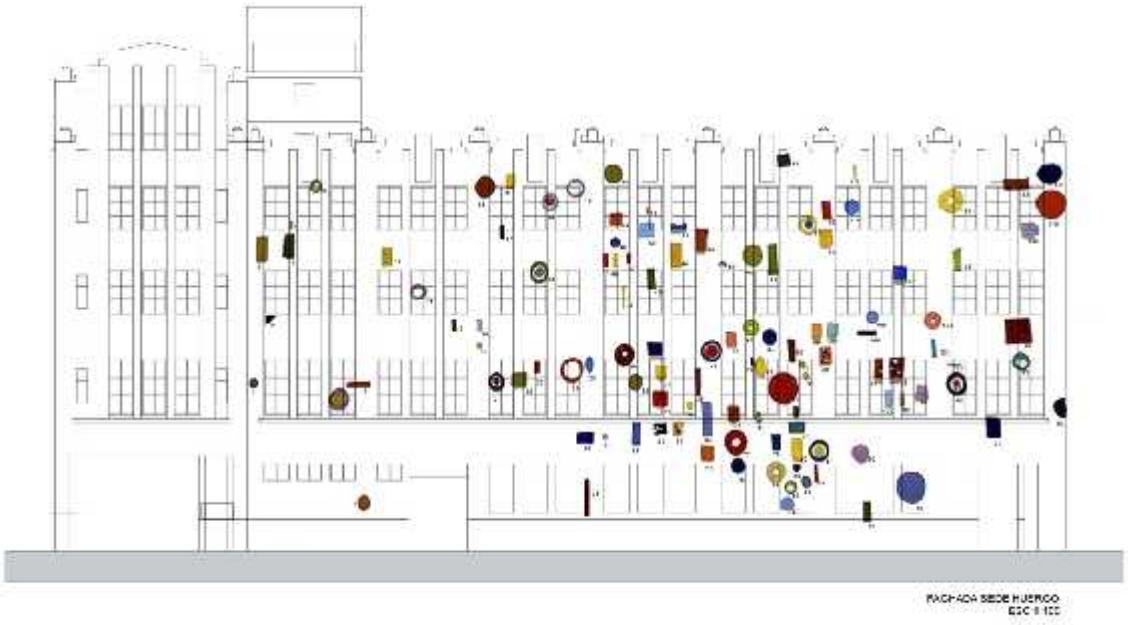
Y la responsabilidad cultural, ya que esa información generada será condicionante de futuras experiencias.
Los ensayos y desarrollos que hemos efectuado plantean que la comunicación visual está centrada en las acciones humanas y no en las formas visuales. A través de la relación de imágenes conformamos un conjunto visual de interés dentro del equipo.
Otro de los factores de discusión fue: "¿Quién es nuestro espectador?". La situación urbana, el alto tránsito vehicular de la autopista, los escasos peatones que circulan la zona, los camiones: todos pasan y ven o pueden ver, pero ¿en cuál de ellos nos centraríamos para dirigir nuestra señal?

Registro de encuentros. Foto E.C.

A partir de este desarrollo se efectuó el análisis del uso de tipografía específica la marca y de los espacios de emplazamiento del cartel respecto a los transeúntes, la calle y la autopista). Se estudiaron también las posibilidades de estos materiales respecto a su durabilidad y limpieza.
Se establecieron encuentros cada mes y medio aproximadamente. Cada encuentro acordaba un avance para realizar en el plazo intermedio. A su vez, después de las reuniones se llevaba a cabo una memoria de la jornada. En la de noviembre de 2018, por ejemplo, tras un análisis de textos de Chávez y Pallasmaa, hicimos una primera reflexión sobre propuestas concretas de proyecto a partir de fotografías intervenidas y llegamos a diferentes acuerdos sobre los elementos necesarios de identificación: cartelería que se sitúa puertas afuera. Convinimos que el lenguaje y el contenido que se desprenden de la elección del material comprenden el accionar dentro de la comunidad, pero no son relevantes a la hora de comunicar hacia el público exterior.

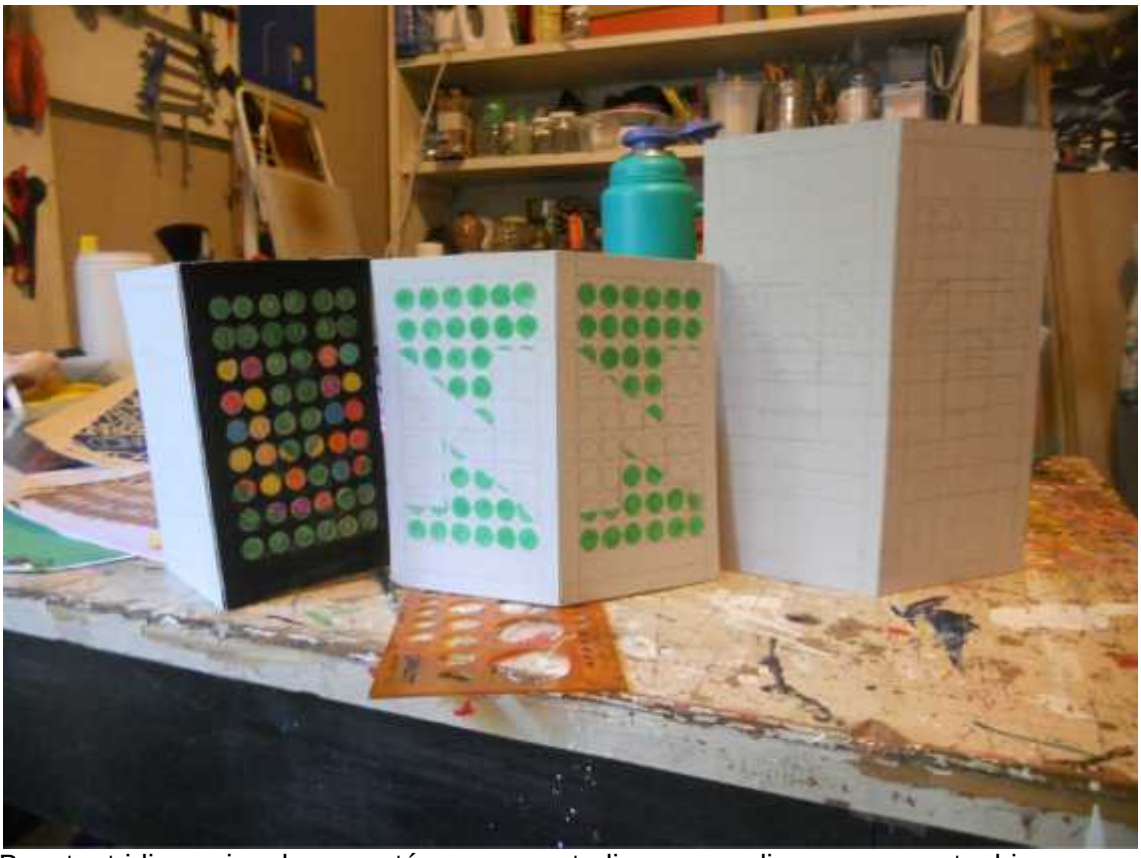
ISBN 978-950-34-1791-1

Intervencion espontanea sobre foto, efectuada en encuentros de trabajo.



Fachada intervención efectuada por Analia Donadio basada en la imagen de Silvia Zotta- 2018

ISBN 978-950-34-1791-1



Boceto tridimensional en cartón como estudio para aplicar en soporte hierro con ensamble de botones cerámicos, efectuado por Eugenia Castillo – Foto E.C.

Otros intercambios

Se establecieron distintos encuentros dentro de la institución para comunicar e intercambiar cuestiones relativas al proyecto.
La primera reunión surgió con el Área de Infrestructura, donde hablamos con el arquitecto de la UNA, Roger Jaureguiberry, a quien pusimos al tanto del proyecto y solicitamos el plano de la fachada del edificio, con sus medidas. El plano fue remitido por la arquitecta del área, Mariana Fernández.
La segunda reunión fue con el Área de Comunicación de la UNA. Allí los intercambios tuvieron que ver con qué debía decir nuestra intervención, el nombre de la institución. Tomamos la información precisa acerca de la marca, sus variantes de aplicación en la gráfica, el manual de uso. Esta área informó que estaba dentro de sus planes la ejecución de cartelería estándar utilizada en otras unidades académicas, pero hasta ese momento, por una cuestión de recursos, no habían podido concretarla. Plantearon que no era un requisito que en nuestro proyeto apareciera la mención a la UNA propiamente dicha, sino que podía tratrse de una intervención en el edificio.
La tercera reunión la tuvimos con el escultor de nuestro Departamento, Adolfo Gollob, para convocarlo a participar en la discusión de los diversos métodos de montaje.
La cuarta reunión, en el mes de diciembre de 2018, fue tras la convocatoria de informes de avance realizada por nuestro director del Instituto de Investigación de Artes Visuales, Fernando Davis. Allí se hizo una presentación a colegas y se desprendió que nuestro accionar sobre los elementos de identificación del edificio podría corresponder con un relato más relacionado con una intervención artística, considerando el informe de la universidad y del Departamento de Diseño de crear la

ISBN 978-950-34-1791-1

identificación formal del edificio con la marca de la UNA puesta en sistema con todas las diferentes sedes.

Conclusión

Las artes del fuego han ido sumando formas de trabajo y materialidades que ya poseen su propia historia, como el vidrio, la cerámica, el mosaico, el esmalte sobre metales, pero conformando nuevos modos y nuevas maneras de entender esta sumatoria de recursos. Hoy, desde este concepto de artes del fuego y desde una situación nuevomundista y latinoamericana, podemos permitirnos reclamar, ante este aluvión categorial de las artes, una ubicación dentro de los nuevos repartos de lo simbólico, proponiendo, a partir de aportes y entenderes específicos dentro del espectro de las artes, un marco que nos contemple.
En el caso referido al Área de Artes del Fuego de la UNA –pese a haber operado a partir de este modo de pensar, esta nueva categoría, por más de un decenio–, detectamos que la mayor parte de la producción que se hace sobre la base de los conceptos donantes proviene de la cerámica, por encima del vidrio, del mosaico y del esmalte sobre metal. Más allá de su relación ambivalente, no hemos logrado abordar una idea común en la resolución de las artes del fuego. La pregnancia de la cerámica por sobre el resto suponemos se debe al hecho de que nuestra área académica recibió la mayor parte de sus recursos humanos del mencionado INSC. Esta permanencia laboral implicó la permanencia de conceptos y conciencias.
Al pensar un trabajo en artes del fuego, asociamos esta categoría a alguna de esas cuatro o a todas, que se podrán combinar de acuerdo con las necesidades del proyecto, y concluimos en que lo más importante de este es que debe estar atravesado no solo por la concreción de su producción, sino también por el proceso que estamos generando, el debate en conjunto, la investigación y la búsqueda de soluciones propicias.
Por ello y mediante los mecanismos del diálogo, nuestro proyecto ha ido mutando: desde una idea original basada en la marca y la señalética, a un accionar que podría estar más relacionado con una intervención artística.

Referencias bibliográficas

Frascara, Jorge (1997): *Diseño gráfico para la gente: comunicaciones de masa y cambio social*, Buenos Aires, Infinito.
Chavez Norberto , artículos y ensayos “Dar el tono” en el diseño corporativo, “El poder de la marca en la cultura” entre otros https://www.norbertochaves.com/
Pallasmaa, Juhani (2006): *Los ojos de la piel*, Barcelona, G. Gilli.
Sol Robles, Jaime (2012), “La redención del ornamento”, *Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica*, nº 2.
Tartarini, Jorge (2012): “Industrias, estaciones, puentes y mercados los espacios de la memoria del trabajo”*, Patrimonio Argentino*, n° 9, “Industrias, Estaciones, Puentes y Mercados”, Buenos Aires, Clarín Arquitectura.

Links de imágenes citadas

Escuela española
https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj6hYrgkKvhAhVaILkGHZdDBg0QjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.es%2Fpin%2F306174474638362104%2F&psig=AOvVaw2fmWvYFTgMlvWbPvg-p3Lk&ust=1554078773249152
Universidad Nacional Autónoma de Mexico

ISBN 978-950-34-1791-1

https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiF8M2JkqvhAhUnD7kGHaBvDPQQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fplumasatomicas.com%2Fexplicandolanoticia%2Fautonomia-universitaria-no-es-extraterritorialidad%2F&psig=AOvVaw3i25j1rN9PBSgRbz7nSdwS&ust=1554079123226417