

# Asterisca. Un desmontaje del dibujo en sus aspectos

Asterisca. A disassembly of the drawing in its aspects



**Lucas Di Pascuale**

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Córdoba, Argentina

[lucasdipascuale@unc.edu.ar](mailto:lucasdipascuale@unc.edu.ar)

Recibido: 01/03/2024 - Aceptado con modificaciones: 30/07/2024



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n10.2024.46349>



<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/w4fa05zh7>

## Resumen

Asterisca es una serie de dibujos que enfatizan la práctica artística al mismo tiempo que un apunte universitario –publicación que los contiene– sobre la enseñanza y el aprendizaje del dibujo, utilizado en la cátedra Dibujo IV (Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba). El propósito del presente texto es indagar relaciones entre práctica artística y práctica docente. Vamos a detenernos particularmente en describir Asterisca, queremos recorrer vínculos entre el dibujo como materia impartida en la academia y el dibujo como práctica artística contemporánea. Hacia el final vamos a preguntarnos más específicamente sobre el entre de ser artista y docente en artes.

### Palabras clave

dibujo, desmontaje,  
singular-plural,  
educación artística,  
dibujo contemporáneo

Artilugio, número 10, 2024 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



unc



artes  
editorial



CePIA



## Abstract

*Asterisca* is a series of drawings that emphasize the artistic practice at the same time as a university note a publication that contains them on the teaching and learning of drawing, used in the course Drawing IV (Visual Arts, Faculty of Arts, National University of Córdoba). The purpose of this text is to investigate the relationship between artistic practice and teaching practice. We will focus particularly on describing *Asterisca*, we want to explore the links between drawing as a subject taught in the academy and drawing as a contemporary artistic practice. Towards the end we are going to ask ourselves more specifically about the between of being an artist and a teacher in the arts.

### **Key words**

*drawing, disassembling,  
singular-plural, art  
education, contemporary  
drawing*

*Una mezcla de azar y sentido:  
el azar, que pasa por ahí;  
y el sentido, que recoge sus ofertas.*  
Mariana Obersztern (2019, p. 195)

*La igualdad nunca viene después,  
como un resultado a alcanzar.  
Debe ubicársela antes.*  
Jacques Rancière (2007, p. 9)

Iniciada a partir de una práctica docente en artes, *Asterisca* se expande, *deslimita* su territorio y ocupa también el de la práctica artística. Se trata de una serie de setenta y seis dibujos –cada uno la página de una publicación– que condensan investigaciones realizadas en la cátedra Dibujo IV (Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba), entre 2013 y 2023. Son investigaciones sobre aspectos plurales del dibujo, las cuales se enmarcan en un trabajo más extenso (actualmente en desarrollo) que incluye aspectos singulares.

Los dibujos fueron realizados en tinta sobre papel. En ellos podemos observar párrafos de textos, ejemplos de prácticas artísticas en torno al dibujo que solemos proyectar en clase, voces de autoras y autores que se desprenden de sus retratos. Están dibujados los números de página, están dibujadas la tapa y la contratapa, como así también las tramas que aparecen en sus retiraciones. Como publicación de autor, con una tirada de 300 ejemplares, *Asterisca* fue presentada en junio de 2024.

*Asterisca* es fruto de intercambios de saberes entre docentes y estudiantes. En ese intercambio siempre ha sido fundamental la generosa práctica en formación docente de estudiantes, egresados y egresadas que integraron los sucesivos colectivos de cátedra.

## ASPECTOS

Nuestra idea inicial, a partir de encontrarnos a cargo de la materia Dibujo III Grabado,<sup>1</sup> fue la de ampliar los aspectos modelo y técnica, sobre los cuales se condensaba o reducía, según nuestro punto de vista, la enseñanza del dibujo en la mayoría de los espacios académicos. La manera que encontramos de ampliar esos aspectos fue intuitiva y sucedió antes de comenzar a llamarlos *aspectos*, antes de sistematizarlos en relación con el dibujo como práctica. En un primer momento, propusimos ejercitaciones que, en lugar de replicar aquellas que habíamos realizado en nuestra formación, surgieran de tomar como modelos a imitar y adaptar, prácticas artísticas del arte contemporáneo donde el dibujo tuviera protagonismo.

Una relación prioritaria entre práctica artística y docente aparece a partir de la observación del hacer del campo, al preguntarnos acerca

<sup>1</sup> Comencé en el año 2010 a desempeñarme como Profesor Adjunto a cargo de la materia Dibujo III Grabado. Esta pertenecía al plan 85 de la Licenciatura en Grabado y se dictaba en el cuarto año de la carrera. Actualmente, con el plan 2014, la materia se llama Dibujo IV y es común a todos los trayectos de la Licenciatura en Artes Visuales.

de las estrategias que este va incluyendo a la hora de “hacer arte” y abordar un programa de trabajo que las indague. Nos propusimos –antes que intentar una conquista “igualitaria” de destrezas por parte de la cursada– contribuir a la profundización de las singularidades de cada práctica, acompañarlas desde la expansión que sucede, de hecho, en nuestro campo. Habitamos críticamente un hacer artístico contemporáneo que se articula desde un compostaje de prácticas históricas.

Cuando nos preguntamos por las estrategias que propone el hacer artístico actual, no pensamos en sustituir las del pasado por unas del presente, tampoco podríamos realizar una división entre unas y otras. Estamos proponiendo, principalmente, repensar críticamente los “sentidos” actuales de las prácticas de taller. Sabemos que no alcanza con mostrar innumerables ejemplos de prácticas artísticas contemporáneas como si se tratara de algo que la cursada podría concretar a futuro. Nuestro desafío es abordar ejercitaciones que se vinculen con deseos del presente. Detenernos de manera específica en el dibujo, no solamente desde lo técnico como herramienta, sino también desde lo técnico como contenido.

## MODELO Y TÉCNICA

Comenzamos el armado de nuestro programa ensayando una contextualización y redefinición, a partir de pensamientos y prácticas contemporáneas, de dos aspectos que tenían un protagonismo histórico en la enseñanza del dibujo: modelo y técnica. Nos preguntamos qué implican en la contemporaneidad las ideas de *modelo* y de *técnica*, en relación con la práctica artística y, más específicamente, con la práctica del dibujo; cómo pensarlas desde un desbordamiento permanente del campo.

Al dibujar, el modelo puede estar de cuerpo presente, podemos apelar a la memoria y, desde luego, también al olvido. Modelo es una manzana, un paisaje o un cuerpo, como así también el hacer de otras y otros, incluso “mi propio hacer”, mis dibujos como modelos de mis dibujos. Quienes dibujamos desarrollamos de por vida la práctica de dibujo con modelo. El modelo es importante como punto de partida; no así como lugar de llegada.

Al repensar una idea de *técnica*, abordamos el conjunto específico de materiales, procederes, participaciones, decisiones y descubrimientos que conforman una producción artística. Solo aquello que desconocemos –lo más importante en una obra de arte– queda por fuera de la técnica a la que ese desconocimiento le debe su existencia. Todas las técnicas, algunas especialmente –aquellas que incorporan el azar o que convocan participaciones otras sin acotarlas a decisiones ya tomadas–, tienen la capacidad de traer lo desconocido.



Dibujo máscara, Dibujo III comisión 6, Facultad de Artes, UNC, 2022.

Imagen 1: Di Pascuale, L. (2024). *Asterisca*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Tapa y contratapa.

## ACCIÓN Y RELATO

Al tiempo que nos preguntamos por aquellos aspectos iniciales, nos propusimos repensar la exclusividad de sus protagonismos. Observamos que ese par de aspectos, que formaba parte de la práctica histórica del dibujo, compartía la escena con otros que estaban presentes de manera similar y que, incluso, algunas prácticas proponían como estelares.

Acción y relato fue el primer par de aspectos que consideramos entrecruzados con modelo y técnica. Al comprenderlos con una presencia importante en diversas prácticas contemporáneas del dibujo y del arte, programamos ejercitaciones

que, al enfatizarlos, los tuvieran en cuenta como aspectos centrales a investigar.

Consideramos que la acción aparece en relación con lo “performático” del dibujo, en sintonía con nuestra necesidad actual de mostrar experiencias, de mostrarnos en esas experiencias. Solemos insistir en piezas donde el proceso de producción tiene una fuerte presencia en aquello que hacemos circular como trabajo artístico. También sucede, a menudo, que las estrategias de circulación se mixturán, protagonizan o constituyen las propias experiencias de producción. Observamos la presencia del relato como aspecto que se evidencia de manera más o menos explí-

cita desde un fortalecimiento del carácter narrativo de nuestras producciones. Narraciones que, a veces, aparecen describiendo aquellas experiencias que originaron las propias producciones.

Entendemos por *acción* al hacer que ocasiona –o participa en– la existencia de una pieza artística. Si bien las acciones y *performances* son en sí mismas piezas artísticas, el dibujo –al igual que toda producción– lleva implícita una serie de acciones. Estas pueden manifestarse de una manera evidente o mantenerse en segundo plano, borroneadas por otros aspectos que han sido enfatizados en el trabajo dado a conocer. Algunos dibujos se caracterizan por resaltar fuertemente aquella acción mediante la cual fueron

generados. Puede ocurrir que el desborde –característico de toda obra de arte– que sucede en el espectador, sea producido por el descubrimiento de esta antes que por el dibujo como resultado. Nuestras acciones se hacen más evidentes en la medida en que se distancian de aquellas “clásicas” que propone la práctica del dibujo.

Al hablar del relato como aspecto plural del dibujo nos referimos a toda narración, sea esta formal, literaria o de cualquier tipo, que se manifiesta en una producción artística. Puede ser en relación con su propia existencia o traer historias que acontecieron –o no– en otro momento y lugar, puede que estén a la vista en detalle o que simplemente dejen traslucir su pre-



Imagen 2: Di Pascuale, L. (2024). *Asterisca*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Páginas 12 y 13.

sencia. Hay historias que afloran en la distancia del espectador. Favorecen la presencia del relato determinados soportes y formatos que juegan con la aparición del tiempo. El relato favorece la trasmisión de experiencias. El relato siempre sucede solidario al ritmo.

## MONTAJE

La primera *Asterisca* se trató de una exposición, en la cual me desempeñé como curador, llamada *Topología Asterisca*.<sup>2</sup> El texto curatorial intercalaba ideas iniciales, en relación con los aspectos que veníamos trabajando en Dibujo IV y reflexiones que habían surgido de parte de las y los artistas, como respuestas a preguntas que les formulamos: “De los aspectos: Modelo, Técnica, Acción y Relato, ¿cuál (o cuáles) crees que tiene o tienen preponderancia en tu trabajo? ¿Cómo crees que apareció esa preponderancia? ¿Consideras que esa preponderancia integra los ejes conceptuales de tu trabajo?” (Di Pasquale, 2018, p. 5).

Esos diálogos no solo fortalecieron las caracterizaciones que teníamos en relación con modelo, técnica, acción y relato, sino que también nos permitieron incorporar el aspecto montaje. Por un lado, a partir de lo propuesto por Jéssica

Agustina Gómez sobre su obra *álbum n°3 los dibujos urgentes* (2017):

Los dibujos y los vínculos entre los mismos generan relatos. En *álbum n°3 los dibujos urgentes*, la operación que se realiza sobre los dibujos, el montaje, pone en relación a las imágenes y atiende a lo que ocurre entre ellas. Se va disponiendo una trama donde las imágenes son parientes de otras imágenes; familiares cercanos, lejanos, no reconocidos, adoptados. El montaje va trazando un tejido entre los dibujos para dar lugar a los relatos. Los relatos que se extienden en los álbumes favorecen lecturas transversales, contaminadas y no unívocas (En Di Pasquale, 2018, p. 4).

Por su parte, los trabajos de Marisol San Jorge –su técnica es a partir del montaje– también contribuyeron a esta incorporación. San Jorge suele trabajar sobre el muro para ensayar relaciones entre cosas. Objetos industriales, siluetas pintadas y formas –de materialidades diversas, recortadas especialmente para la pieza– se encuentran, dialogan, se disponen mediante la operación de montaje. Marisol compone en el muro ofreciendo relaciones entre figuras que se parecen a una sombra muy oscura, la de algo que no vemos, y objetos que generan su propia sombra. Pensamos el montaje a partir de vínculos que se proponen entre distintas partes de una pieza o de una exposición. Es la copresencia de diferentes diálogos, espacios y energías que ocurre –generando relaciones de continuidad, de choque o de vacío– entre los fragmentos de un todo.

En otro párrafo del texto curatorial nos referíamos a los aspectos del dibujo:

<sup>2</sup> La exposición *Topología Asterisca. Aspectos y atributos del dibujo* tuvo lugar en Fundación OSDE de Córdoba en 2018. Contó con dibujos de Cecilia Afonso Esteves, Horacio Álvarez, Jéssica Agustina Gómez, Rosa González, Gastón Goulou, Martín Kovensky, Silvana Montecchiesi, Marisol San Jorge, Celeste Villanueva y Nacha Vollenweider.

Estos aspectos no abren ni cierran lista alguna, tampoco intentan generar categorías, actúan siempre entrecruzados. Me interesa indagar sobre los distintos énfasis con que estos aspectos aparecen en cada práctica. También descubrir nuevos aspectos, podrían ser incluso específicos de un solo dibujo (En Di Pasquale, 2018, p. 2).

## CONTEXTO Y COLOR

El último par de aspectos del dibujo que incorporamos como plural fue el de contexto y color. Los dibujantes viajeros son, desde siempre, una manera contextualizada de mencionar la práctica del dibujo. Hacemos hincapié en el contexto cuando analizamos una práctica histórica. Hay una diversidad de contextualizaciones –relacionada no solamente a la producción, sino también a la circulación de lo que hacemos– que alimenta nuestras indagaciones. Solemos hablar de “práctica situada”.

Estamos pensando la práctica del dibujo en el contexto general del arte. Aunque ese campo que llamamos *arte* –y que desconocemos en su totalidad– tiene contextos diversos y particulares, así como también lo tiene cada una de nuestras prácticas artísticas, que siempre son contextuales. Podemos pensar que un énfasis del contexto aparece cuando este produce una extrañeza que determina nuestras búsquedas. Por *contexto* nos referimos al conjunto de situaciones –también estrategias– relacionadas con el espacio y el tiempo que rodean a una práctica determinada. Estas situaciones aparecen vinculadas a la pro-

ducción, como así también a la circulación. A la hora de pensar el contexto es importante tener en cuenta aquellas prácticas del dibujo que se desarrollan por fuera del campo específico del arte, aun cuando ese campo pueda incorporarlas como propias.

Proponemos al color como uno de los aspectos plurales del dibujo. Un aspecto que históricamente ha estado ligado, sobre todo, a la pintura; y, si bien esta suele reclamar la propiedad sobre el color, consideramos que, desde hace tiempo de manera progresiva y actualmente con mucha potencia, existen numerosas prácticas de dibujo donde el color tiene un marcado protagonismo. De más está decir que, actualmente, los límites entre pintura y dibujo se han vuelto borrosos.

## DESMONTAJE

Nos propusimos problematizar prácticas históricas y, sobre todo, contemporáneas del dibujo. A partir de investigar, principalmente, aquellos protagonismos diversos que desarrolla el dibujo dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, arribamos a un programa de trabajo que intenta desmontar –desmontaje como conocimiento– el dibujo en sus aspectos. Siguiendo ideas de *montaje* y *desmontaje* desarrolladas, entre otros, por Georges Didi-Huberman (2011), procuramos analizar distintas prácticas y realizar ejercitaciones que enfatizen algunos de esos



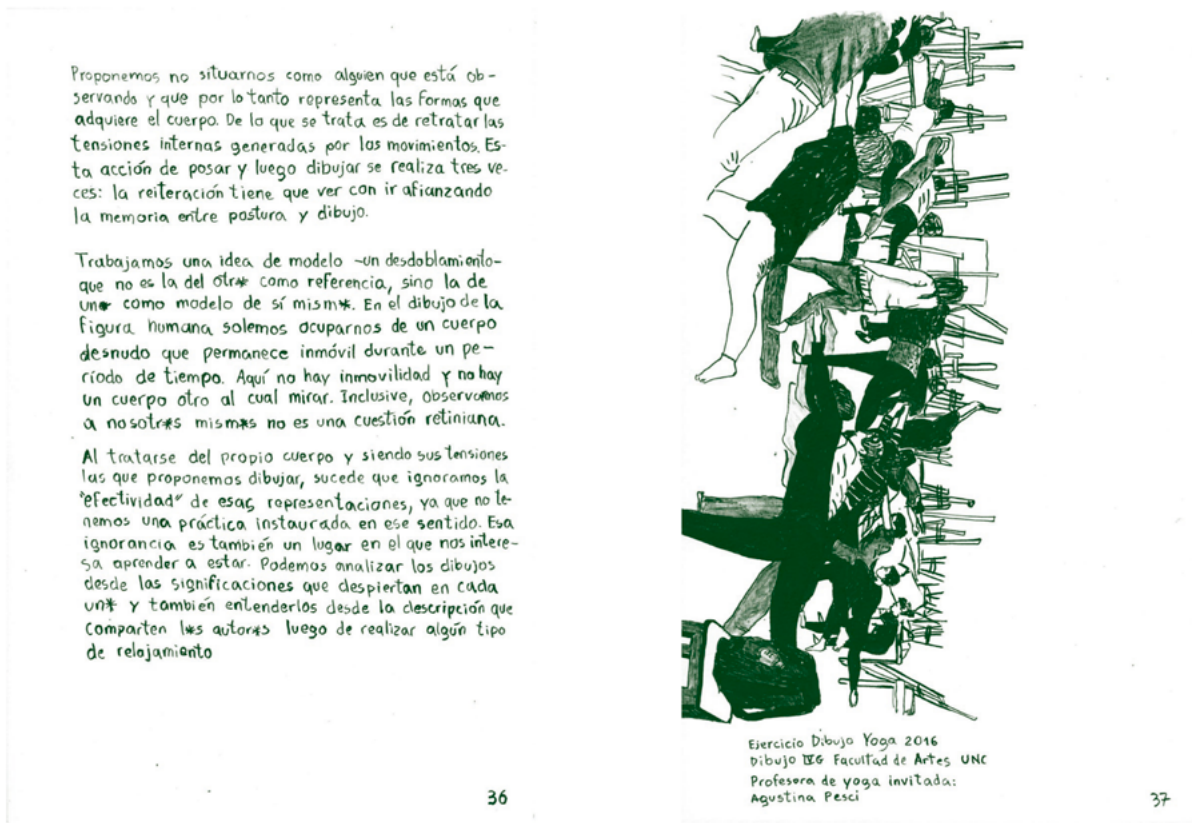


Imagen 3: Di Pascuale, L. (2024). *Asterisca*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Páginas 36 y 37.

aspectos en particular, como una estrategia de reconocimiento y profundización de estos.

Realizamos este desmontaje del dibujo en dos series de aspectos. Por un lado, distinguimos aquellos que –tanto desde la tradición como desde lo contemporáneo– aparecen como comunes o plurales a diversas prácticas de dibujo: técnica, modelo, acción, relato, montaje, color, contexto. Por otro lado, consideramos aquellos que son singulares a determinadas prácticas. Si bien podríamos pensar estos como un listado infinito –hay tantos como personas que dibujan–, nombramos algunos solo a modo de ejemplo: cuerpo, colectivo, científico, intuitivo, simbólico, recolección, herencia, homenaje, testimonio, do-

cumental, terapéutico, cuantioso, casa, fuerza mental, azar, escritura, barroco, repetición, animado, orgánico, expansivo, infinito, automático. En definitiva, estamos proponiendo la práctica del dibujo como un diálogo entre aspectos plurales y singulares. Inmersos en ese cruce, nos interesa que cada quien pueda abordar búsquedas de “sentido” –ese *nada en común* del hacer arte– en su propia práctica artística. Pensamos ese lugar de cruce como un espacio topológico.

En términos de Boris Groys (2008),

lo que distingue al arte contemporáneo del de momentos anteriores es solo el hecho de que la originalidad de una obra de nuestro tiempo no se establece de acuerdo a su propia forma, sino a través de su inclu-

sión en un determinado contexto, en una determinada instalación, por medio de su inscripción topológica (pp. 71-80).

Un espacio, tal y como considera Martí Peran (2019)

en el que todos sus componentes mantienen entre sí una continuidad cualitativa. A diferencia de una geometría topográfica que se preocupa por calibrar las distancias entre los distintos enclaves de un espacio, la geometría topológica subraya las equivalencias y las convergencias entre la disparidad de elementos que entran en juego (párr. 2).

## ASPECTOS SINGULARES

A partir de 2023, comenzamos a orientar nuestra investigación hacia aspectos singulares del dibujo. Puede ser que ese lugar singular tenga que ver con una manera de abordar alguno/s de los aspectos plurales; en ese sentido podríamos pensar que los aspectos singulares llevan dentro suyo a los plurales. Puede ser también que esa singularidad proponga una faceta distinta a tener en cuenta: un lugar de indagación propio de una práctica.

Creemos que en el *entre* de los aspectos están alojadas las potencias de cada práctica de dibujo. Cuando hablamos de *potencia* nos referimos a aquellas problemáticas, conceptos, poéticas y aspectos que una práctica investiga, ya sea de manera programada o azarosa. Práctica como ensayo, descubrimiento y expansión. Potencia en los fragmentos del tiempo. Potencia en la se-

ducción de lo desconocido. Potencia “sentidos” de la práctica artística, sentido desconocimiento, sentido conmoción, sentido flecha, sentido circulación, sentido nada en común.

Con relación a esto último, buscamos

un espacio para la emergencia de un sentido “singular” que no se reduce al mecanismo de producción de sentidos ya previamente impuestos o presupuestos en nuestro contexto sociocultural, sino que, de otro modo, mantiene una coincidencia problemática con la ausencia de sentido, con la apertura de un sentido hasta entonces impensado que se formula bajo la égida de la exposición de la experiencia –entendida allí no como lo común ya sabido, sino como “nada en común”– (Pedrosa *et al.*, 2021, p. 73).

## ARTISTA DOCENTE

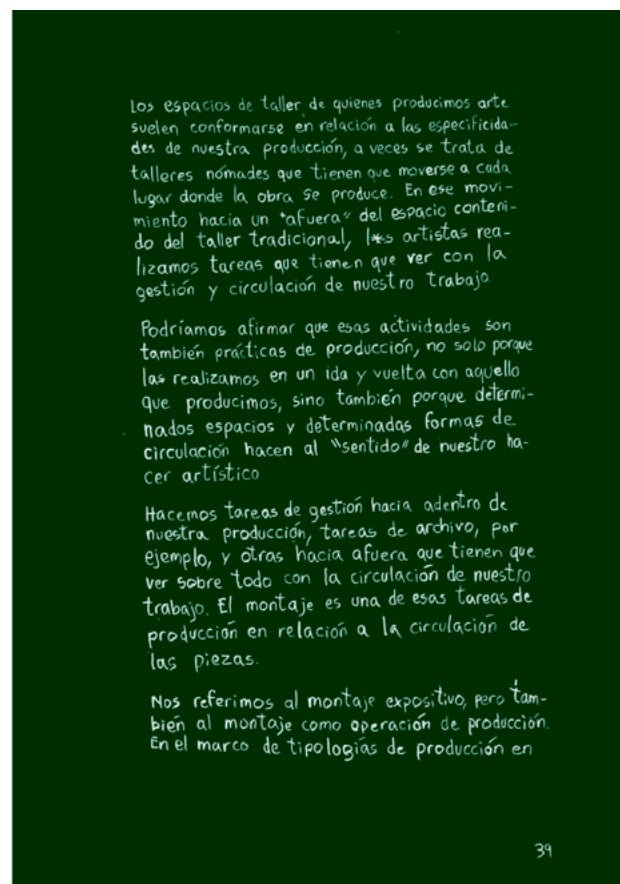
*Asterisca* es una pieza artístico-pedagógica, son dibujos aptos para ser montados en un espacio expositivo que contienen la sistematización de una práctica docente. Es un apunte sobre la enseñanza del dibujo cuyas páginas son dibujos. Es compartir una experiencia desde el puro dibujo en vínculo con la escritura. Una escritura que también es dibujo. Son dibujos a tinta, realizados con pincel número 0. Tinta aplicada en todos los casos de manera pura, sin agua, donde los grises están logrados mediante la técnica del pincel seco. El soporte es siempre un papel blanco y libre de ácido de 200 gramos, que mide 32 x 20,25 cm. Son dibujos sobre los aspectos plurales del dibujo.

Comencé a utilizar la palabra *asterisca* a partir de un gráfico que representa ese espacio topológico donde se mixturán los distintos aspectos del dibujo. En este gráfico se cruzan líneas que trazan el trayecto de cada aspecto, se lo dibuja de manera similar a un asterisco, aunque aquí las líneas –curvas en lugar de rectas– portan distintas espesuras y no se cruzan en un punto central común a todas.

Cuidarla. Fue lo primero que pensé en relación con mi propia práctica artística al iniciarme como docente en la Facultad de Artes de la UNC. Según la percepción que tenía, la institución universitaria te incorpora de a poco en sus movimientos –quizás como cualquier trabajo–,

mientras vas dejando de lado tus actividades que están por fuera de ella. Lo inoportuno sucede cuando una de esas actividades que vamos dejando de lado es la práctica artística. No se trata de suscribir a la idea de que para ser docente en artes se debe ser artista; me interesa más pensar en la singularidad desde la cual somos docentes. Entiendo que siempre ocurre, aunque de distintas maneras, un poner en juego la identidad con la cual llegamos a la docencia, el trayecto desde el cual vamos a intentar sumar una capa particular de “sentido” que transforme –y viceversa– la institución educativa.

Me pregunto si observar el campo del arte desde la academia, es hacerlo desde dentro del





bién en una estudiantil– se alcanza desde su porosidad.

¿Cuál fue la manera de cuidarla? En un inicio, quizás, realizando mi trabajo desde un pensamiento que propone una relación de caminos paralelos –que cada tanto zigzaguean y se entrecruzan– entre práctica docente y práctica artística. Un dejar lugar para ambas prácticas, encastrar los momentos de mayor exigencia de cada una, descubrir espacios de retroalimentación entre ellas.

Con el correr del tiempo pude encontrar que la práctica docente nos da la oportunidad de ejercerla como un espacio de investigación, donde las metodologías pueden proponerse muy vinculadas a la práctica artística; y que lo mismo sucede desde la práctica artística en relación con la docencia. Actualmente, creo que la relación entre ambas prácticas no tiene tanto que ver con caminos paralelos que se entrecruzan. La imagen que se me viene –pensando relaciones entre práctica artística y escritura– es aquella que propone Juan Cárdenas (2021) cuando se refiere a “las ondas producidas por dos piedras distintas en lugares apartados de un estanque” (p. 168). Esas estelas circulares, que producen las piedras al tocar el agua, van conformando una trama de líneas que se mixturan, se contagian, se confunden. Nos permiten –algunas veces– desconocer la caída que les dio impulso.

La docencia también puede desarrollarse desde el desconocimiento. Podemos apelar al Profesor Jacotot que llevamos dentro y ser ese *maestro ignorante* que nos aconsejó Rancière

(2007). Se me ocurre que el colectivo que se constituye en un espacio universitario, integrado por equipo docente y estudiantado, puede funcionar también como un gran equipo de investigación. Siempre debería haber un algo a descubrir de manera conjunta. No alcanza –incluso cuando sucede con el mayor de los compromisos– cuando se trata de un grupo que comparte sus descubrimientos con el resto. Es imprescindible ese algo que se alimenta desde muchos descubrimientos.

En este sentido, y ya finalizando, quiero traer –de manera muy acotada– la experiencia que vamos compartiendo en la materia Seminario de Trabajo Final (Artes Visuales, Facultad de Artes, UNC). Nuestro programa expresa: “El seminario no cuenta con contenidos *a priori*, ya que se consideran contenidos del mismo a las problemáticas planteadas por las propias producciones de los estudiantes en el marco del desarrollo de su Trabajo Final” (Di Pascuale, 2023, p. 3). Nos hallamos en un contexto donde dependemos del descubrimiento colectivo. Nuestros objetivos son, precisamente, que cada quien pueda encontrar su lugar de producción relacionado con el trabajo final de la carrera y ojalá que también con el campo del arte desde lo profesional. Nuestra función es la de hacer lugar para que la búsqueda suceda de manera singular en cada estudiante. Para lograrlo, nos proponemos trabajar desde un lugar de igualdad, que no implica desconocer las diferentes responsabilidades que tenemos. Nos convoca una igualdad de potencias latentes con las que estudiantes y docentes llegamos a los espacios de formación. Sabemos que lo singular

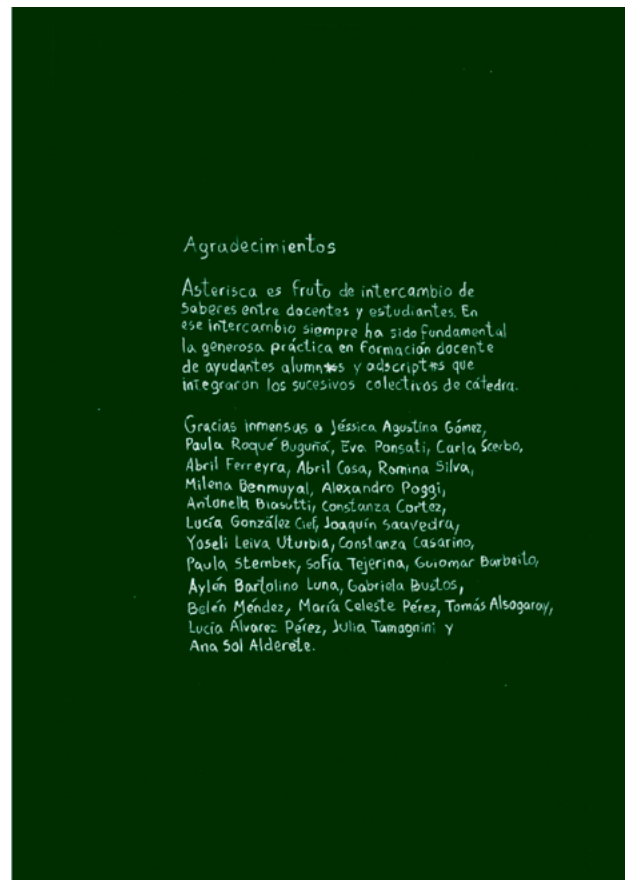
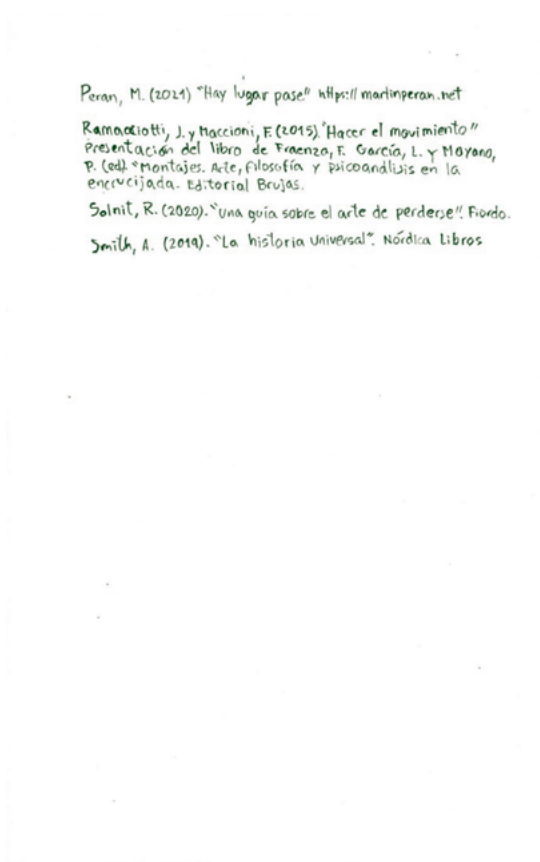


Imagen 6: Di Pascuale, L. (2024). *Asterisca*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Páginas 70 y 71.

puede ser difícil de encontrar –más aún en soledad–, que la puesta en común es una manera de conocer nuestra intimidad vinculada al hacer arte, que tenemos el desafío de crear contextos donde pueda ocurrir el conocimiento a la par del autoconocimiento. Nos interesa desjerarquizar nuestras voces docentes; afirmamos que quien más conoce sobre una producción artística determinada es quien la hace. Nos empeñamos en que ese conocimiento ocurra desde un diálogo plural. Muchas veces fallamos, docentes y estudiantes, también la carrera y la institución. Hay momentos en que nos tranquilizamos pensando que seguramente nos faltó tiempo y que más adelante aparecerá eso que debe aparecer. Una pregunta

que solemos hacernos es si a la igualdad no la estamos proponiendo tarde.

Finalmente, está el hecho de que la docencia –al igual que la práctica artística– es siempre un ensayo, y no solamente desde la experimentación “disciplinar”, sea dibujo o cualquier otra práctica o contenido vinculado a la formación artística. Ensayamos ser docentes. Nos proponemos descubrir, en cada clase, cómo se enseña y cómo se aprende el arte. Si acordamos que en esa enseñanza y en ese aprendizaje está dando vueltas la práctica artística como una búsqueda utópica y singular de “sentidos”, podríamos afirmar que la labor docente tiene que ver con facilitar herramientas para que cada quien entre

en contacto con esa búsqueda. Una búsqueda –de nuevo, utópica– que tiene lugar en medio de una constelación de singularidades.

---

**Cómo citar este artículo:**

Di Pascuale, L. (2024). Asterisca. Un desmontaje del dibujo en sus aspectos. *Artilugio Revista*, (10). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/46349>

## Referencias

Cárdenas, J. (2021). *Volver a comer del árbol de la ciencia*. Buenos Aires: Sigilo.

Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Di Pascuale, L. (2018). Catálogo de la exposición *Topología asterisca*. Córdoba: Fundación OSDE.

Groys, B. (2008). La topología del arte contemporáneo. En *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press. [http://lapizynube.blogspot.com/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte\\_\\_175.html](http://lapizynube.blogspot.com/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte__175.html)

Obersztern, M. (2019). Arquitectura de una conversación. En B. Hang y A. Muñoz (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos* (pp. 180-198). Buenos Aires: Caja Negra.

Pedrosa, C., Klinger, D., Wolff, J. y Cámara, M. (2021). *Indiccionario de lo contemporáneo*. La Plata: EME Editorial.

Peran, M. (2019, 25 de febrero). *Hay lugar pase*. Martí Perán. <https://martiperan.net/hay-lugar-pase-yamandu-canosa>

Rancière, J. (2007). *El maestro ignorante*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Di Pascuale, L. (2023). *Seminario de Trabajo Final* [programa de la asignatura]. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. <https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/Programas-Anuales-y-1%C2%B0C-2023-ARTES-VISUALES.pdf>



## Biografía

### Lucas Di Pascuale

#### AUTOR

Lucas Di Pascuale (Córdoba, 1968) realizó estudios de grado y postgrado en la Facultad de Artes de la UNC -donde se desempeña como docente-, y continuó su formación en diversas residencias. En sus ensayos, el dibujo, la escritura y la práctica editorial tienen un marcado protagonismo, indaga relaciones entre lo íntimo, lo cotidiano, lo público y lo histórico; relaciones entre lo singular y lo plural; entre lectura, dibujo y escritura; habita lo común entre práctica artística y práctica docente; genera prácticas que promueven lo original como ausencia. [www.lucasdipascuale.com.ar](http://www.lucasdipascuale.com.ar)

Contacto: [lucasdipascuale@unc.edu.ar](mailto:lucasdipascuale@unc.edu.ar)