

El problema de la clasificación de objetos culturales, la formación en artes y la perspectiva decolonial.

II Simposio Internacional de Arte y Decolonialidad

Enrique Oyhandy
Gerardo Sánchez Olguín

Resumen

Los géneros y estilos audiovisuales representan categorías de singular importancia para reflexionar sobre la producción, circulación y recepción de los audiovisuales. El problema de la clasificación de los objetos culturales es de insondable profundidad, en la medida en que ahí convergen aspectos ontológicos relativos a la definición de qué son los objetos -su origen, génesis-, uso o funcionamiento social, aspectos interpretativos, valorativos, formales y tecnológicos. En la reflexión sobre la formación en artes, la cuestión de las categorías y los sistemas de clasificación constituyen un tópico insoslayable, que adquiere nuevas resonancias al ser considerado desde una perspectiva decolonial, ya que brinda elementos para desnaturalizar formas culturales determinadas por aspectos históricos, ideológicos, sociales, etc. Aportes significativos en la indagación sobre el sentido de la formación y producción de conocimiento en artes en la contemporaneidad.

En la Cátedra de Géneros y Estilos Audiovisuales¹ ofrecemos un instrumental teórico y un espacio de ejercicio orientados a la reflexión en torno al campo audiovisual, su extensión y heterogeneidad. La complejidad de los objetos audiovisuales, sus múltiples dimensiones y niveles de determinación. La asignatura propone articular la reflexión teórica con la práctica, concibiendo la primera como partícipe y potenciadora de toda instancia de creación audiovisual. En este sentido, se busca ofrecer herramientas analíticas teóricas para el desarrollo de una lectura crítica de los dispositivos, los medios y las artes audiovisuales a través de un abordaje que integra los aportes de diversas disciplinas en el campo audiovisual.

Introducción:

El título de este trabajo presenta como problema un conjunto de conceptos que designan zonas epistémicas de gran especificidad. En la intersección producida se encuentran cuestiones relevantes en la definición del sentido de la formación en artes audiovisuales: la clasificación y valoración de los objetos (incluyendo su estatuto artístico); la formación, o especificidad y alcances de un saber; y la decolonialidad en tanto perspectiva de observación desde la que se muestran condicionamientos y cualidades de funcionamiento que inciden significativamente en el comportamiento del fenómeno audiovisual contemporáneo.

La reflexión en torno de los géneros, es decir, los sistemas de clasificación de objetos culturales, lejos de ser una actividad secundaria en la producción artística, es de singular importancia en el

¹ Departamento de Artes Audiovisuales, Facultad de Artes, UNLP.

estudio de la cultura. Autores como Rick Altman², Jean Marie Schaeffer³ u Óscar Traversa⁴ señalan la dualidad de la que emergen los estudios en la materia: se la percibe como subsidiaria o ajena al problema de la creación artística; pero es constitutiva del estudio y del ejercicio de esa producción. El debate en torno al género da lugar a discusiones interminables, de las que no podemos escapar.

El tránsito entre las instancias de reflexión y realización práctica es permanente en la formación en artes. Se focaliza en el desarrollo de destrezas perceptivas y técnicas requeridas para la realización, así como espacios de elaboración conceptual y contacto con diversas perspectivas teóricas que agudizan las capacidades reflexivas e interpretativas de los profesionales de las artes en formación.

En efecto, los actos creativos no requieren de una conciencia específica respecto de los distintos elementos que intervienen en su ejecución, pero el estudio de estos actos y la profesionalización en ese campo no pueden eludir este tipo de saberes. Los sistemas clasificatorios, como lugar de definición de los objetos, son imprescindibles en todas las etapas y dimensiones de su existencia. Ya sea en su carácter de receta o fórmula para la producción, canon a partir del cual se miden y valoran sus cualidades, etiqueta que ordena la oferta y congrega grupos humanos en torno a una fruición o consumo compartido.

La clasificación de los objetos, por lo tanto, excede a la preocupación por los fundamentos de la categoría, o la rigurosidad en el seguimiento de la norma. Consiste en el reconocimiento de las coordenadas culturales en las que se inscriben las obras artísticas, su emplazamiento en un ámbito específico de circulación y uso. Consideraciones de este tipo permiten agudizar la percepción de las diversas zonas de producción audiovisual, distinguiendo medios, soportes y formatos, y fortalecer la comprensión del funcionamiento de los diferentes tipos de objetos audiovisuales.

Considerar al género como espacio de definiciones y valoraciones, es decir, contemplar y conceptualizar los usos y criterios en torno a los que se aglutinan un conjunto de objetos similares; permite identificar elementos distintivos en torno a formas, usos y ámbitos de circulación. Es un aspecto relevante en la formación superior en artes en la medida en que profundiza la mirada de los profesionales en formación sobre las tensiones inherentes en su campo y las tradiciones estéticas e ideológicas en la que inscriben sus producciones. Brinda insumos para elaborar productos y ofrecer servicios con la mejor capacidad de responder a las necesidades propias de su tiempo y lugar de desempeño.

La perspectiva decolonial ofrece un marco de referencia crítico de los discursos hegemónicos que han dominado el campo de los estudios estéticos y artísticos. El análisis explícito de las

² Los géneros cinematográficos

³ Qué es un género literario

⁴ Cine, el significante negado

relaciones entre los sistemas de dominación y adoctrinamiento cultural, geopolítica global, y la constitución y legitimación de los saberes. Aporta elementos valiosos para la comprensión del campo audiovisual contemporáneo.

Espacio Curricular. Contenidos, herramientas teóricas y ejercicios prácticos.

Géneros y Estilos Audiovisuales es una materia anual, de tercer año, obligatoria para los estudiantes de Artes Audiovisuales en todas sus orientaciones. Tiene como objetivo la consolidación de la formación conceptual del profesional de las artes audiovisuales necesaria para la comprensión de su propio hacer (como productor y espectador de objetos audiovisuales) y del panorama contemporáneo en el que desarrolla sus tareas.

Los temas centrales son: la reflexión sobre el lenguaje y las formas del audiovisual, las categorías y sistemas de clasificación que lo organizan, su incidencia en la producción y circulación de objetos audiovisuales. Cuestiones que, en el marco de la eclosión de usos y pantallas de exhibición del audiovisual contemporáneo, se vuelven incumbencias fundamentales y específicas del profesional de las artes audiovisuales.

El espacio curricular tiene el objetivo de profundizar la mirada de los estudiantes sobre su propio campo profesional. Revisar algunas de las líneas constitutivas del campo de estudios integrando aportes de la semiótica, estética, estudios literarios y culturales. Ofrecer un instrumental teórico que permite agudizar la lectura de los objetos audiovisuales, identificar elementos que intervienen en su funcionamiento, ampliar sus consideraciones respecto de la extensión y diversidad de las formas audiovisuales y su organización en la cultura contemporánea.

La Unidad 1 trabaja la cuestión del género en un sentido amplio, como fenómeno de clasificación de objetos culturales, considerando sus implicancias epistemológicas: construcción de categorías, criterios de clasificación e identificación de objetos particulares. Se observa su presencia e incidencia en distintos ámbitos de producción cultural. Cualidades particulares que asumen los fenómenos de clasificación en los diversos medios y soportes de circulación de audiovisuales.

La Unidad 2 aborda, desde el concepto de estilo, el problema de la particularidad y la diferencia. Características y los criterios que definen el agrupamiento de lo diverso. Dimensión de los objetos que los organiza de acuerdo a coordenadas como el espacio, el tiempo, la técnica, las formas, etc.

La unidad 3 trabaja la cuestión de la técnica y su vínculo con lo social. Interdeterminación del sentido que opera entre los artefactos de producción de imágenes audiovisuales, medios de distribución y usos sociales. Fotografía e Informática como puntos de inflexión en la historia de las imágenes y su funcionamiento. La técnica en tanto gestora de la materialidad del signo, como entrada concreta al problema de la extensión y el agrupamiento en el campo audiovisual.

La Unidad 4 trata cuestiones vinculadas al espectador y el lugar de la lectura e interpretación en los audiovisuales. La pragmática como dimensión del lenguaje, que observa las relaciones entre sujetos, signos y mundo (real o ficcional). Subjetividad, polos de producción y reconocimiento.

Decolonialidad y formación superior en artes audiovisuales

En la medida en que es necesario reelaborar nuestros esquemas de interpretación del mundo, valoración de los fenómenos y clasificación de los saberes; es oportuno aprovechar los aportes de la perspectiva decolonial para reflexionar sobre los modos de entender el fenómeno artístico contemporáneo y la formación en artes audiovisuales.

En ese sentido trabajamos en la cátedra de Géneros y Estilos Audiovisuales, donde construimos un espacio en el que ofrecemos un instrumental teórico, analítico y práctico que permite comprender mejor el fenómeno audiovisual contemporáneo y la profesionalización en ese campo. En otras oportunidades hemos presentado algunos de nuestros lineamientos de trabajo, señalando algunos conceptos operativos⁵ y contemplando el trabajo que desarrollamos en línea con otros espacios curriculares como la cátedra de Producción de Textos A⁶.

El encuentro con la vastedad de la producción teórica en torno a la decolonialidad, al que accedimos por medio de los Simposios de Arte y Decolonialidad organizados por el proyecto PIBA América Herida, nos permitió acercarnos a esta perspectiva, hallar fundamentos y conceptos clave para comprender aspectos claves del funcionamiento del fenómeno audiovisual contemporáneo. La profundidad de las temáticas abordadas, sus implicancias concretas en los ámbitos de producción y educación artística. Junto con la riqueza de las experiencias didácticas, que se apropian de los recursos disponibles y reinventan las tradiciones, los usos y las estéticas, marcan la fecundidad de un territorio efervescente.

⁵ Las nociones de género y estilo en la formación superior en artes audiovisuales.

⁶ Escribir para las artes. La producción crítica de textos en las artes visuales, audiovisuales y multimediales

Entre las 70 ponencias presentadas en los Simposios de 2021 y 2022 encontramos una participación creciente del campo audiovisual. En la primera edición del evento se publicaron 3 ponencias que indagan en el audiovisual como objeto y como recurso en la construcción de la memoria (y por lo tanto de la identidad) de los sujetos y las comunidades. Gustavo Aprea, con el texto “Documental, antropología y colonización”; Florencia Mozzi, con “Análisis crítico descolonial de *La olla* de Guilberto Polo Pacheco: representaciones y modelos de comportamiento que interpelan la comunicación social hegemónica”; y Angy Ruiz con “Tejiendo memoria(s). El Audiovisual como (re)constructor de la memoria colectiva de la Colombia invisible”.

En estos textos se abordan aspectos muy diferentes respecto del audiovisual, la perspectiva decolonial se focaliza en diversos aspectos de los objetos observados. En el primer caso encontramos el audiovisual en su forma y función documental, para dar a conocer un caso histórico y actual, la diversidad y desigualdad cultural, la mirada positivista, europea colonial, sobre un otro que resulta brutalmente próximo. “Damiana Kryygi”, de Alejandro Fernández Mouján es un documental en el que se cuenta el caso de Kryygi/Damiana, una niña de la cultura aché, capturada en 1896 en Paraguay, cautiva en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, donde se encontró su cuerpo más de 100 años después. Aquí se plantea la recuperación de la identidad, las relaciones interculturales, el rol de los audiovisuales en el conocimiento de la otredad, con el dramatismo encarnado en la vida de una víctima del colonialismo como trasfondo.

La obra de ficción nos muestra la violencia doméstica en la que habitan un grupo de niños pertenecientes a un grupo social y cultural marginal urbano de Venezuela. Los vemos jugar en grupo, en la calle; mientras se nos muestra también imágenes del castigo de sus padres a uno de ellos, retrata el ciclo de reproducción de la violencia. La obra exhibe de manera evidente tensiones que suelen ser ocultadas en los modelos de representación hegemónicos.

El trabajo de Angy Ruiz observa al audiovisual como recurso clave en los procesos de organización popular, desarrolla su estudio en torno a la obra de Marta Rodríguez figura capital del documental social participativo; que ha dedicado su vida al registro de las comunidades originarias que luchan en defensa de sus derechos. Encontramos aquí una estratificación de niveles en los que se observan los aspectos decoloniales del audiovisual: el audiovisual como texto u objeto comunicacional, (el universo al que hace referencia, los recursos formales utilizados), la utilización del audiovisual en los procesos de organización popular, su relevancia en la disputa por el relato de la realidad social en la que intervienen los movimientos comunitarios. El análisis de cuenta de esta doble dimensión del audiovisual,

como herramienta y como producto, observa un documental en el que se muestra el modo de trabajar de una realizadora de documentales participativos, con fuerte compromiso con las comunidades autóctonas colombianas. En el documental podemos ver el genocidio al que resisten, maneras en las que defienden su posición, forman a sus líderes y llevan adelante su lucha. Recupera un legado, denuncia crímenes, permite ver el uso del audiovisual en la construcción de la memoria colectiva, elemento fundamental de la cultura que defienden estos movimientos. De esta manera se desplaza entre estos polos para observar al objeto como proceso y resultado

El Segundo Simposio de Arte y Descolonialidad tuvo una mesa dedicada a producciones audiovisuales a través de un enfoque decolonial, de ella participaron 3 trabajos. Uno de ellos a cargo de la Prof. Lucía Gentile, que compila un conjunto de audiovisuales elaborados por estudiantes del Bachillerato de Bellas Artes, en el que se tratan temáticas vinculadas a la otredad. Se destaca el uso del audiovisual como herramienta didáctica, la cualidades lúdicas de los objetos, que reflejan el grupo etéreo del equipo realizador; y el contexto dado por al ámbito de la educación pública de nivel medio, que enfrenta enormes desafíos en cuanto a la incorporación de las nuevas tecnologías, el tratamiento de las diferencias entre las personas.

El segundo audiovisual de la mesa, "Hambre" es un documental que muestra la producción gráfica de un artista plástico, Daniel Diaz Teruggi que produce una obra gráfica basada en grabados. Observamos el proceso de producción de las imágenes, xilografías en los que retrata de manera crítica y caricaturesca referentes políticos del neoliberalismo, al artista explicando los conceptos centrales de su obra; y una acción performática en la que se realiza una pegatina colectiva de imágenes en el espacio público, una esquina próxima a la Facultad de Artes. El tercer audiovisual "Argentina Ganadera" consiste en una pieza ensayística, o videoarte producido a partir de la intervención de un documental institucional argentino de la década del 50 con imágenes actuales tomadas de noticieros televisivos. El montaje resignifica los materiales audiovisuales utilizados, produce un fuerte efecto de contraste ideológico, donde la actualidad, reflejada en los medios, cuestiona las afirmaciones celebratorias expresadas en el documental.

A estas producciones se sumaron 4 ponencias que indagan sobre diversos aspectos del campo audiovisual desde una perspectiva decolonial. El trabajo sobre ensayo audiovisual realizado por Gerardo Sánchez y Rodrigo Sebastián, en el que se contempla esa categoría como zona híbrida en la que se conjuga de manera particular el pensamiento y la forma. El trabajo de Javier Carrizo sobre manifestaciones de identidad nacional en el cine argentino, observando representaciones, estereotipos, apropiaciones de lo cultural popular. Presenta

una mirada crítica sobre el discurso de una argentina moderna, siempre sustentado sobre intereses políticos, económicos y colonizantes. Y el trabajo de Lila Raspo, Mariela Alonso y Gerardo Sánchez, sobre apropiaciones y resignificaciones de la cultura audiovisual hegemónica por parte del canal de YouTube “Te lo resumo”, verdadero fenómeno masivo de la cultura de redes, que articula de manera notable lo local y lo global.

Todos estos trabajos demuestran la versatilidad y fecundidad de los planteos de la perspectiva decolonial para comprender mejor el fenómeno audiovisual contemporáneo, la diversidad y magnitud de sus vertientes. En el caso de nuestra materia, la participación del evento ha impulsado la tarea de revisar el origen y relativizar la pertinencia de muchos criterios que determinan lo que debe ser una obra artística, la orientación de las diferentes líneas de producción y la valoración de los distintos objetos en cada ámbito de desempeño. Un objetivo específico que nos interesa retomar en nuestro espacio es el análisis del campo audiovisual contemporáneo; a partir de su caracterización como territorio en constante movimiento. Las diferentes tecnologías audiovisuales transforman los modos de producción, las maneras de hacer audiovisuales; la circulación y los modos de recepción. Se trata de un panorama heterogéneo donde cohabitan múltiples pantallas como las tradicionales salas de cine, la televisión, las computadoras y los dispositivos móviles. Donde se diluyen las especificidades y nos exige redefinir nociones tales como la de medio y la de dispositivo.

Por otro lado, nos interesa señalar una perspectiva de análisis sobre los audiovisuales, que los entiende como fenómenos complejos, pluridimensionales. Una perspectiva que procura indagar a los textos en su dimensión social y cultural. La indagación que proponemos en el sentido, es inagotable. Los objetos siempre pueden abrir nuevos campos de significación, pero siempre podemos observar los elementos que intervienen para producir esa significación.

Por último destacar que, una entrada al problema de las clasificaciones sociales, es decir al modo en que las sociedades ordenan, jerarquizan los objetos culturales, siempre nos acerca a una reflexión en torno a las relaciones que se dibujan entre zonas prevalecientes y dominantes y otras que ocupan la periferia de este territorio audiovisual.

Conclusión:

Las características del espacio curricular dialogan de manera fecunda con los estudios decoloniales. Esta perspectiva permite cuestionar muchos de los supuestos en la categoría de arte, respecto de su función y las cualidades de los objetos artísticos; que entran en tensión con la contemporaneidad del campo audiovisual.

Observamos los principios que sostienen las diversas etiquetas, señalamos sus coordenadas históricas y sociales para poder historizar su trayectoria y situarlos en un momento y una cultura específica. Procuramos distinguir las concepciones que traemos heredadas de diversas épocas, y las cualidades que asume en la contemporaneidad el audiovisual, siendo un fenómeno que se desarrolla en múltiples pantallas: las tradicionales salas de cine, los nuevos medios, prácticas actuales de audiovisualización de la cotidianidad en redes sociales; son todas formas que nutren y con las que dialoga la producción profesional contemporánea en el campo audiovisual.

Los conceptos que aporta la perspectiva decolonial nos permiten sustentar observaciones respecto de modelos dominantes, sus fundamentos y límites frente al surgimiento de otros modos de hacer que cuestionan supuestos hegemónicos. Enriquecen los recursos para desmenuzar conglomerados de materia significantes e identificar elementos que intervienen en los procesos de producción de sentido. De esta manera se agudiza la mirada respecto de los matices de significación y las determinaciones que intervienen en el momento de lectura de los objetos.

Bibliografía

Altman, R. Los géneros cinematográficos

Aprea, G. "Documental, antropología y decolonización".

Carrizo, J. "Análisis crítico y descolonial de distintas manifestaciones de la identidad nacional en el cine argentino (1939-2020)".

Mozzi, F. y Alonso, M. "Análisis crítico descolonial de 'La olla' de Guilberto Polo Pacheco: representaciones y modelos de comportamiento que interpelan la comunicación social hegemónica".

Oyhandy, E. Sanchez Olguín, G. Las nociones de género y estilos en la formación superior en artes.

Oyhandy, E. Sanchez Olguín, G. Géneros, en Escribir para las artes

Raspo, L.; Alonso, M y Sánchez Olguin, G. "Apropiaciones y resignificaciones regionales en el canal de YouTube "Te lo resumo así nomás" desde un enfoque descolonial (2014-2022)".

Ruiz, A. "Tejiendo memoria(s). El Audiovisual como (re)constructor de la memoria colectiva de la Colombia invisible".

Sánchez Olguín, G. y Sebastián, R. " El ensayo audiovisual y la formación superior en artes".

Schaeffer, J. M. Qué es un género literario

Traversa, O. Cine, el significante negado

Verón, E. La semiosis social.