

## Experiencia interdisciplinaria aplicada a un programa: proyecciones en una investigación

Verónica Sufuentes y Eva Fontdevila

### Experiencia 1:

*“La historia no es únicamente una ciencia, sino, en grado no menor, una forma de la remembranza. Lo que la ciencia ha “establecido” puede modificarlo la remembranza. La remembranza puede convertir lo inconcluso (la dicha) en algo concluido, y lo concluido, (el sufrimiento) en algo inconcluso”. Walter Benjamin*

El Instituto Universitario Nacional del Arte, es el escenario donde un grupo de docentes provenientes del campo de la filosofía, la sociología, la comunicación, las letras y las artes, ensayamos fundamentar teóricamente la producción artística. Intentaremos aquí, describir desde la mirada del artista, cuál es el contenido, la forma y el objeto de nuestra materia.

Los invitamos a situarse en el salón donde se dictan las clases para de allí, partir a un viaje que nos llevará desde la Modernidad hacia el territorio de la cultura, por medio del arte y las vanguardias, culminando de regreso al punto de partida. Se hablará desde la mirada del artista. El viaje será un viaje de la mirada.

A menudo se acusa a los artistas de “egocéntricos”, y aunque en parte con acierto, no siempre con justicia. Es probable que haya sido más feliz la sencilla campesina en sus deshechos zapatos labrando la tierra, que Van Gogh como artista en los suyos propios viendo y “develando”, como diría Heidegger, la verdad de esa existencia rural.

Y es que el artista es eso, un vidente. Alguien que ve. No somos el centro del mundo, sino mas bien, nos distanciamos de él para observarlo y dejamos que sus formas se incrusten en nuestras –a veces– demasiado sensibles retinas, en la niña de nuestros ojos color “profundo”. Tocamos el alma de las cosas, y damos testimonio. Llamados a declarar, nuestro juicio es válido, porque es honesto.

¿Somos, o nos hacemos artistas? ¿Es acaso el IUNA una fábrica de artistas? ¿O acaso aquí nos reconocemos como tales? Entre las sillas plásticas transita la palabra. En ella nos descubrimos a la vez que nos forjamos artistas, como por medio del óleo o la arcilla. La palabra, elevada a fundamento teórico de un hacer que amamos, de un ser que asumimos. La palabra, última utopía.

Nunca habrá un “lugar” que nombre cabalmente, qué cosa es el arte, o el ser artista, o el hacer artístico, tan inaprensibles como el mismo humano, la historia, la carencia, Dios, y su pérdida.

Entre inenarrables -y nosotros mismos inenarrables-, bocetamos palabras, formas, colores, ideas, para decir lo indecible. Son esos “provisorios” de la experiencia, quienes nos ayudan a expresar al mundo.

Cuando W. Benjamin, huyendo del nazismo, llegó a la frontera franco-española en Pont Bau, encontró allí su propio límite y decidió morir. Quizá fue su visión de artista, más que de científico, la que quiso apagar. Él, que había nombrado al *Ángelus Novus* de Klee, “Ángel de la historia”, y a la catástrofe que el ángel mira atónito, “el Progreso”; se convirtió él mismo en ángel y la catástrofe en Muerte. Llevaba consigo un portafolios con un manuscrito al que consideraba más importante salvar que a sí mismo. Ese manuscrito se perdió irremediamente. Su pérdida relampaguea junto con el mismo Benjamin en la memoria. Sufrimiento “concluso”, que debe remembrarse para hacerse

inconcluso, para redimirse. Pero, ¿quién lo hará? ¿Quién para “recordar”? El artista lo hará. El artista, testigo ocular y declarante.  
Entre las desteñidas paredes del salón, como entre los castigados caballetes, nosotros modificamos lo sido, y modelamos lo por ser.

*“La búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un pasado”*  
Octavio Paz

### **La mirada elíptica**

La mirada artística es una forma de la remembranza. Ahora bien, intentemos delinear cuál es esa mirada, para luego trazar su recorrido. Hoy en día cualquiera puede desde su PC viajar con una mirada satelital desde el espacio, a través de los continentes, países y ciudades, hasta llegar al techo de su propia casa, y probablemente existe ya la técnica para traspasar ese aparente límite y llegar a verse a uno mismo sentado frente a la PC.

Los antiguos concebían al universo circular; en su centro la tierra inmóvil y alrededor de ella los planetas girando. El círculo simbolizaba la perfección cósmica. Copérnico y Galileo desplazaron con su teoría a la tierra y con ella al hombre, y supusieron al sol como centro del cosmos, el cual seguía siendo circular, y perfecto.

Kepler desmorona este concepto de perfección al determinar que el recorrido de los planetas no es circular, sino elíptico, ya que el sol también se desplaza. Si la elipsis es una deformación del círculo, el espacio íntegro se distorsiona. El mundo se sabe ahora descentrado, y el corazón del cosmos, es el vacío.

¿En qué lugar nos deja la realidad empírica de vernos fragmento microscópico de este universo deforme? La mirada que recorre la elipsis ve en el reverso del mundo el vacío, cara a cara. Terrible visión moderna.

El salón del IUNA nos sirve como punto de partida para este viaje de la mirada elíptica. Tracemos ahora su recorrido. Nos transportamos hacia un afuera temporal desde el cual podemos observar en perspectiva el vasto mundo de la modernidad, madre pálida de cuyas entrañas somos hijos huérfanos, libres, solos. Ampliando el cuadro de este útero ambiguo, sórdido, maravilloso, enfocamos el país de la cultura, “noche incierta”, como la llamara de Certeau, documentada en la barbarie, como afirmaría Benjamin, y grabaría su tumba: “No existe un documento de la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie”. Deviene adentrarnos en nuestra ciudad natal, el arte. Campo localizado, estudiado por Bordieu, espacio inaprensible, donde entendemos nuestro lugar en la inmensa deformidad cósmica, en el vertiginoso movimiento continuo, en la noche de la cultura, en la aurora donde el arte pierde su aura.

En nuestro pago chico, América, nos reconocemos barrocos, mestizos y contraconquistadores. Ya llegados a casa, Argentina y Brasil, nos descubrimos antropóficos en las vanguardias artística de los años 1920-30 y 1960-70.

Al final del recorrido, nos reencontramos con nuestro propio rostro, ahora de rasgos más definidos, en el inhóspito salón del IUNA. Venimos de regreso, y comenzamos a vislumbrar la posibilidad de un futuro.

Este recorrido de la mirada que acabamos de bocetar, es el esqueleto de la fundamentación que aventuramos. El programa de la materia que dictamos. Demorémonos ahora un poco en cada una de las estaciones por las que transitamos.

*“El hastío... quizá sea, en el fondo, la insatisfacción del alma íntima por no contar con una creencia, la desolación del niño triste que íntimamente somos, porque no le compramos el juguete divino.*

*Sí, el hastío es eso: la pérdida, por parte del alma, de su capacidad para engañarse”.*  
Fernando Pessoa

### **Planeta Modernidad**

En quien arriba por primera vez al salón, se suele encontrar todavía vestigios de guardapolvo, manuales escolares, juegos infantiles.

“La modernidad es abstracta, y buena”, reza el mito. Todavía usamos al modo antiguo el término moderno y nos remite a “novedad”, “progreso”, “libertad”, “ciencia”. Tenemos chance de gritar “basta para mi, basta para todos” en el tutti fruti o incluso de ganarnos el viaje a Bariloche enumerando prolijamente los grandes hitos modernos: “Imprenta”, “Copérnico”, “Revolución francesa”, “Derecho civil”...

Será recién aquí, en el cóncavo aúlico, donde reconozcamos a la modernidad en nuestra propia piel. Cuando Gutenberg inventó la imprenta, creó uno de los tantos árboles de la ciencia del que comimos volviéndonos dioses. Nos hicimos acreedores, no sólo a la libre interpretación de un libro, sino del mundo, del hombre, de Dios. ¿Y qué es la libre interpretación, sino la interpretación de uno mismo, su representación? Perdimos la “gracia divina”, pero nos ganamos como sujetos y actores. Aprendimos a leer la carencia, a escribir la identidad, a balbucear esencias.

Marx y Nietzsche supieron ver las contradicciones de la modernidad y creyeron en un hombre moderno a la altura de su belleza, jinete de su brío; mas no fueron visionarios, pues el hombre moderno resultó ser aquel que creó el tren, mas también el que lo usó para matar, y quien viajó en él hacia la muerte. Y no por azar ésta lo recibió con una mentira en sus puertas: “Arbeit macht frei”, “El trabajo hace libre”. Es un axioma “Modernamente correcto”. Modernidad. Naciste diosa, y deveniste puta. Fue un largo camino, tan lineal como se quiso, pero con destino bien diverso.

La historia se hila entre experiencia y expectativa... Mas lo que el hombre demostró de sí mismo en plena modernidad, no fue esperado, y esa experiencia, ese tocar el fondo más oscuro del hombre, como asesino o como víctima, esa “deshumanización” a ojos modernos, esa experiencia vulneró profundamente nuestra confianza en el ser humano.

Ahora, sólo la memoria puede abrirnos el horizonte. Porque la corriente furiosa de la modernidad nos dejó fragmentados, vacíos, perdidos. Somos demasiado lúcidos para soñar un posible comienzo de cero. Sólo nos queda empezar ahora, con lo que tenemos, hacia la construcción de una identidad personal y colectiva.

## II

*“La cultura es una noche incierta donde duermen las revoluciones de ayer, invisibles, replicadas en las prácticas- pero luciérnagas y algunas veces grandes pájaros nocturnos la atraviesan, surgimientos y creaciones que trazan la posibilidad de otro día”*  
de Certeau

### **El país de la cultura**

En la plaza pública, es donde construimos nuestra identidad colectiva, por medio de la memoria. La plaza es la cultura. Para conquistar la propia, recorremos las del ayer. Vamos de la mano de los que nacen, padecen y mueren a la intemperie; los oprimidos, como dice Benjamin.

Lo popular se constituye como límite ante los proyectos racionales propuestos por las minorías hegemónicas. Lo popular no se proyecta, se hace. Resulta del enfrentamiento de fuerzas antagónicas. Es siempre proceso; es el recorrer. Permanencia y cambio, lo popular es el otro. El otro que se constituye en su otredad. Desde el enfrentamiento e intercambio entre campesinos y clero, pasando por la fiesta del carnaval, esa “especie de museo al aire libre de todas las formas de organización social”; el molinero Menocchio, él mismo risa, plaza y carnaval, aunando y metamorfoseando en sí la memoria oral del pueblo y la cultura circulante; hasta los duetos de clases hegemónicas y subalternas, industria y masas; ponemos la mirada sobre el rol y fuerza de lo popular en la edificación de la cultura y la construcción de la identidad colectiva, y analizamos las estrategias que utiliza para poder aplicarlas en nuestro campo específico, el arte; ese “gran pájaro nocturno”, que posibilita un nuevo día.

## III

*“Solamente el artista hace al mundo presente y solamente la expresión salva las cosas de su irrealidad fatal”.*  
Cioran

## Nuestra ciudad natal

Llegados a nuestra ciudad natal, el arte, nos anuncian que ha muerto. La muerte del arte no es diferente a la de Dios. Si en boca de Nietzsche “Dios ha muerto, nosotros lo hemos matado”, en la nuestra confesamos haber hecho lo propio con el arte. Duchamp limpia los restos de sangre en la rueda de bicicleta. Si a “hombres nuevos, valores nuevos”, también un arte nuevo. Es la muerte de la antigua concepción de arte, contextualizado socialmente. Es el surgimiento del arte autónomo, subjetivo, libre, autoconciente.

En un tiempo donde la ciencia coloniza todas nuestras facultades humanas, no creemos, sentimos ni actuamos sin antes cuestionar nuestra fe, concientizar la emoción, fundamentar la acción. La obra de arte es también portadora de conocimiento, de una particular forma de ver las cosas; pero a diferencia de la parcialidad de la ciencia, esta visión intuitiva es total, orgánica, y se concreta en una forma que requiere una respuesta emocional.

Nosotros, americanos, tenemos nuestro modo de ver las cosas, así como de plasmarlas, y se llama Barroco. El Barroco americano nació de la simbiosis entre la fuerza indígena y el decadente catolicismo. Es nuestra forma de modernidad. Esto propio nuestro, es recuperado en la actualidad por el Neobarroco, lo original americano que, como dice Celorio, “es tener cosas en principio ajenas que hacemos propias”.

### IV

*“La total mezcla plena  
La pura impura mezcla que me merma los machimbres  
El almamasa tensa las tercas hembras tuercas  
La mezcla  
Si  
La mezcla con que adherí mis puentes”  
Girondo.*

## Pago chico

Ya por nuestros pagos, descubrimos que el vecino Brasil y nuestra querida patria, transitaron caminos artísticos afines aunque paralelos. Ambos se hicieron modernos allí por los años 20-30, vanguardistas con propio sello. Los dos supieron estar a la altura de los tiempos grandes que fueron los 60-70. Sin embargo, quizá debamos sacarnos el gorro frigio y reverenciar al país hermano por su acierto, lucidez y grandeza, en la búsqueda y construcción de su identidad. Ellos le pusieron nombre a su Neobarroquismo, y se llamó “Antropofagia”, metáfora de ese “comulgar con el enemigo”, en el decir de Oswald de Andrade, devorarlo y asimilarlo, transformándolo y convirtiéndolo en algo propio. Así eligieron su relación con lo externo europeo, occidental, Imperio. Con lo interno, eligieron asumir todas sus partes como constructivas de la identidad nacional. Un caleidoscopio de razas, culturas, paisajes diversos, conformando un único multicolor Brasil. A pesar de todas las fuerzas contrarias que arrastra su historia política y social...

El arte cumplió su rol. Visión integradora y orgánica; juez y parte de la memoria en la construcción de la identidad colectiva.

*En casa*, Argentina, J.L.Borges usa la máscara de ese “devorador de libros”, Pierre Menard, nuestro Quijote, para representar al artista latinoamericano, quien nacido en el cautiverio del modelo original, se hace en la transgresión. Es en este movimiento “elíptico”, “entre la prisión y la transgresión”, como señala Santiago, “entre la asimilación y la expresión, allí, en ese lugar aparentemente vacío,” se inicia el arte latinoamericano, en los fuegos del ritual antropófago.

En el Brasil y la Argentina de los 60-70, la obra de arte se aproxima más a la cultura que a la estética, y la intervención artística se vuelve una intervención política, ya que como afirmara uno de sus principales protagonistas, Cildo Meireles, “si la estética fundamenta al arte, es la política que fundamenta la cultura”.

Los artistas tanto argentinos como brasileños, buscarán por medio del arte de vanguardia, ángel caído de la tradición, encarnarse en la sociedad mestiza, a la vez

regional y masiva. La contraconquista se servirá de los canales que usa la industria para colonizar la cultura, sus circuitos de información, y argüirá un trabajo de contrainformación.

En Brasil, la intervención la hará, por ejemplo, Meireles, con sus “inserciones en circuitos ideológicos”. Tomando el circuito del embalaje, botellas de Coca Cola y billetes de dinero, como vehículo siempre de una ideología. La función del arte es la de “concientizar”, contra el objetivo de la industria de “anestesiarse”.

En Argentina, la misma acción habrá de perpetrarse en “Tucumán Arde”, donde los artistas utilizaron las estrategias de los medios de comunicación manipulados por el poder, para dar una contrainformación que denunciara la realidad de extrema pobreza que vivía la provincia.

Ambas vanguardias, brasileña y argentina, se inscriben en la elipsis, la recorren, y traspasando el “horror vacui” barroco, se instalan en el vacío, dándole cuerpo y alma. Su nombre es “Arte Latinoamericano”.

### **Final de recorrido**

*“Sólo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador que esté traspasado por la idea de que tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer”.*

W. Benjamin

Nos reencontramos en el salón del IUNA, de regreso de un viaje que nos deja transformados. Nos sabemos, ahora, con un don que liga el pasado y la esperanza, conformándonos como artistas. La pérdida de los manuscritos de Benjamin, es algo de algún modo, irreparable. Mas la memoria de esa pérdida, nos impele aún más que el mismo manuscrito. El que esté perdido, nos hace reflexionar sobre la pérdida, y en los túneles de la remembranza, encendemos la esperanza de poner a salvo la verdad. Ese es el fundamento de nuestro quehacer artístico.

Como está aquí demostrado, hemos recorrido nuestra lectura que compartimos en clase.

### **Experiencia 2: un aporte desde la comunicación-educación**

Trazar una mirada sobre el propio trabajo de docencia permite analizar y valorar el camino que se elige día a día. Pensar el aporte desde la comunicación a la formación artística universitaria nos traslada al análisis de la práctica, al encuentro entre las ideas, las convicciones, los conceptos y las disposiciones corporales que nos hacen encarnar una tarea interdisciplinaria de enseñanza-aprendizaje.

Se nos ha pedido una reflexión sobre la práctica como docentes, e inmediatamente surgió la idea del trabajo frente al curso, o mejor dicho *en* el curso, que en todo caso es sólo una de las instancias de diálogo que experimentamos. Lo que se propone aquí es pensar la cátedra, esa pequeña unidad de medida tan universitaria, en diálogo con la propuesta pedagógica, la cursada, los materiales y la evaluación, como propuestas comunicacionales-educativas.

El grupo de docentes, la organización del equipo de trabajo, es en sí misma una propuesta comunicacional. La lógica de organización del programa y de la cursada, los exámenes, el dictado de las clases son propuestas de comunicación. No hay linealidades ni simplificaciones. Hay complejidades, cruces, tramas que se proponen interpelar a los estudiantes y provocar reconocimientos. Esta propuesta pedagógica se encuentra en el cruce necesario e inevitable entre lo educativo y lo comunicacional. La comunicación humana, cuando motoriza la producción social de sentidos, compromete actos de enseñanza-aprendizaje y en consecuencia manifiesta una dimensión educativa. Educar es educarse, porque es predisponerse a la auto transformación, a la modificación de las prácticas, de las subjetividades. Definir lo educativo de esta manera implica entender que los individuos devienen sujetos por el juego entre interpelaciones y reconocimientos. El reconocimiento se produce por distintos tipos de adhesión a las interpelaciones. Y los discursos, huellas, señas, historias con las que interpelamos a los

estudiantes les proponen una serie de seas identitarias, les proponen la transformación subjetiva hacia una mirada del mundo a la vez histórica e ideológica.

La instancia de mayor desnudo, la exposición oral frente a los estudiantes, es la puesta en acto de las interpelaciones frente a quienes se buscan a ellos mismos. En esa experiencia buscamos un diálogo de miradas donde los conceptos se proponen despertar inquietudes, nuevas maneras de percibir, de pensar, de vivir el aprendizaje.

La cátedra de Fundamentos Teóricos trabaja un recorrido conceptual e histórico que entrelaza la filosofía, la historia y el análisis de la cultura para pensar cómo se generan las condiciones para que algunos movimientos artísticos culturales sean posibles. La reunión –acto de comunicación– que implica el trabajo interdisciplinario configura varias puertas de entrada al análisis de la realidad cultural argentina y de la región.

La tarea docente, el proceso de enseñanza aprendizaje que experimentamos nos transforma cotidianamente. Y nos transforma en pequeñas experiencias movilizadoras. La toma de apuntes, siempre tan académica, se interrumpe de vez en cuando con perfiles o caricaturas de quien está en frente, desnudando sus habilidades retóricas y proponiendo con intensidad un recorrido posible entre otros. Los pequeños papelitos que pasan de mano en mano llegan al profesor al final de la clase para felicitarlo o cuestionarlo, los comentarios en las fichas de lectura o en los exámenes son las huellas del proceso de comunicación.

Pensar la práctica docente desde la perspectiva de comunicación-educación es una toma de posición. Se trata de una reflexión con historia. La posición que aquí se sostiene se diferencia de operaciones con serias implicancias en la práctica pedagógica. Una es la que considera lo educativo como transmisión lineal y asigna roles fijos a emisores y receptores, y considera a la práctica educativa y comunicativa como un acto de transporte (de un mensaje o un conocimiento) que debe garantizar el mínimo de ruido posible.

La otra operación es la que valora la retroalimentación. Esto es, para que los receptores optimicen la creación de habilidades, conocimientos, capacidades o para que adquieran eficazmente una información, se deben verificar y ajustar los efectos que produce la acción educacional o comunicativa. Pero esta perspectiva no se preocupa por incentivar la participación, ni considera la enseñanza y el aprendizaje como procesos complejos donde interfieren factores no medibles.

Desde el punto de vista educativo los dos modelos citados se enmarcan en lo que Freire llamaba educación bancaria, una concepción que pone el énfasis en el traslado o depósito desde un agente activo a otro pasivo. Lo que propone un programa construido de manera interdisciplinaria es, precisamente, concebir la relación de enseñanza-aprendizaje como un proceso transformador de los educadores y los educandos.