

ROLES Y ASUNTOS PARA UN ESCENARIO
DEL ARTE LATINOAMERICANO

ENCUENTRO DE TESISTAS

GUILLERMINA VALENT

guillerminavalent@hotmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del

Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL)

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Durante su primer año de vida, el Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) impulsó una serie de encuentros que forman parte de un plan integral tendiente a fomentar la configuración de espacios para el intercambio de ideas y de perspectivas que debatan acerca del lugar y de las características del arte y de su enseñanza, y den cuenta del rico escenario artístico y académico que presenta hoy la Facultad de Bellas Artes (FBA). En pos de este objetivo, y en el marco de la III Bienal Universitaria de Arte y Cultura, el 30 de octubre de 2014 se realizó el primer *Encuentro de tesistas* en conjunto con la Secretaría de Ciencia y Técnica y con el Departamento de Estudios Históricos y Sociales (FBA). Como resultado, se reunieron en las instalaciones del IPEAL la tesista de posgrado Silvina Valesini, junto con su directora, la licenciada Silvia García, y el tesista de posgrado Carlos Coppa, en compañía de su director, el doctor Eduardo Russo. Para ordenar el material que supuso la puesta en común de los dos proyectos convocados, se trabajó sobre la base de tres puntos que actuaron como ejes sobre los cuales pensar y desarrollar la charla: las líneas directrices de los proyectos, las perspectivas epistemológicas y metodológicas, y los procesos de realización.

Cada tesista explicó los contenidos generales de su propuesta, los problemas que pretende abordar y la etapa de trabajo en la que se encuentra, condiciones de las que dan cuenta las fichas técnicas que acompañan esta crónica. Asimismo, a lo largo del encuentro surgieron interesantes consideraciones en torno a las

METAL
N.º 1 | Año 2015 | ISSN 2451-6643

125

posibilidades sobre las que avanza la investigación en arte y se propuso pensar la especificidad del campo artístico y reflexionar sobre sus necesidades metodológicas.



De derecha a izquierda: Silvina Valesini, Silvia García, Carlos Coppa, Eduardo Russo y IGuillermina Valent

Investigación en arte y metodologías

La investigación en arte, estrechamente vinculada a la producción artística, supone, en estos casos, la dificultad de asegurar la eficacia de una metodología científica, dado que la construcción de una matriz de datos presupone la determinación de variables que transformarían las obras de arte estudiadas en aquello que no son. Con relación a esto, García destacó la paradójica situación en la que nos colocan este tipo de investigaciones, ya que cuando hablamos de obra de arte no existe la posibilidad de que aquella tenga otras características que no sean las que tiene. Frente a esta situación –y al dar por descontado que en la investigación en general la construcción del objeto de estudio asume características únicas– para los casos específicos que intervinieron en esta presentación fue necesaria, también, la construcción de instrumentos metodológicos que preserven aquella condición primigenia y que releguen la incorporación de variables y de indicadores en el sentido estricto de los términos, pero que establezcan, al mismo tiempo, dimensiones de análisis que posibiliten un camino acertado. Al respecto, Russo hizo hincapié en la necesaria configuración de lo que denominó «caja de herramientas». El dedicado desarrollo de este repertorio único garantizaría la congruencia del proceso de in-

investigación con los propósitos y con los objetivos.

En general, los expositores acordaron que las alternativas se alojan en modelos interpretativos. Los mecanismos de comprobación más generales son reemplazados por un modelo interpretativo hermenéutico, sin que por ello la investigación ponga en riesgo su potencia generalizable. Al respecto, García explicó lo que considera como mejor alternativa, el famoso círculo hermenéutico en el que el investigador va de la obra al texto, contrastando desde el campo hacia los marcos teóricos.

La selección de los casos configura un cuerpo sensible, señaló García, que debe ser interpretado en sucesivas oportunidades y confrontado con el marco teórico que el investigador configura. Y esta trama se abastece, indefectiblemente, de su relación con los casos. La retroalimentación que supone esta lógica reflexiva se sirve, también, del posicionamiento que asume la investigación cuando incluye en su devenir las incertidumbres de la imagen y de sus sentidos. «En mi caso personal, soy formada en artes visuales y cuando dirijo a un becario o a un tesista seleccionamos el tema a partir de un corpus de imágenes. No puedo hablar si no es a partir de las imágenes, por eso encaro este tipo de investigaciones hermenéuticas donde hay que dejarlas hablar. Son ellas las que nos llevan al campo teórico y viceversa», indicó García.



De esta manera, observamos cómo los procesos de investigación en arte expanden sus posibilidades reales y se aproximan a problemáticas hasta el momento postergadas. El abordaje de estos asuntos refleja una mirada puesta en programas de producción y en in-definiciones desatendidas desde la reflexión teórica. Tanto

las aproximaciones que realizó Valesini sobre la instalación –entre las que explicó que esta forma de arte parece haberse convertido en la forma habitual de ser de lo artístico, y en la que la indefinición pasa a ser un rasgo distintivo– como la mirada sobre el dibujo de Coppa –quien sostuvo que el papel del dibujo se desdibuja y que, frente a esta situación, surge la necesidad de formular un nuevo modelo interpretativo para el que propone una triada: real-simbólico-imaginario–, remiten a especificidades que se hallan en el límite. Es decir, aluden a lo disciplinario sin por ello redefinir sus características específicas o sus fronteras. Las disciplinas, convertidas en la actualidad del escenario artístico contemporáneo, en plataformas complejas, operan como repertorios posibles. Sin pretensiones anacrónicas de clausura técnica y material, esta mirada estratégica acerca de las incumbencias disciplinarias posibilita la expansión y el diálogo a partir de necesidades poéticas. Con relación a la permeabilidad de los límites disciplinarios, Eduardo Russo destacó la trascendencia del papel de los directores y de los codirectores en la formulación conjunta de un camino que, más allá de las planificaciones necesarias, se configura paso a paso. Al respecto, explicó que la selección de un becario responde además de a la adecuación disciplinaria a la decisión de tomar un camino para aprender. De esto se desprende un compromiso que va más allá de la simple pericia académica y que compromete un acompañamiento que no elude interrogar las propias certezas.

Los expositores coincidieron en mencionar la consabida pugna entre los momentos de intuición y la necesaria configuración de posibles generalizaciones. Russo, quien se desempeña, entre otras cosas, como director del Doctorado en Artes (FBA), destacó la importancia de reconocer estas búsquedas constantes que aluden a líneas de investigación más amplias. De esta manera, se manifestó la necesaria configuración de redes que promuevan y que profundicen los vínculos para tratar, de forma conjunta, las problemáticas con perspectiva regional.

Además de los valiosos comentarios realizados por los integrantes de la mesa de debate, cabe destacar una cuestión que primó en torno a los comentarios de todos los participantes del encuentro: el necesario compromiso con el abordaje de los problemas de manera crítica y sin abandonar, por ello, a las intuiciones.

Agradecemos a todos los que participaron y pusieron todas sus certezas en duda. Los esperamos para compartir un nuevo Encuentro de tesisistas.

HACIA UNA NUEVA CARACTERIZACIÓN DEL DIBUJO

LOS ANUDAMIENTOS SUBJETIVOS COMO FUNDAMENTO DE LA IMAGEN

LICENCIADO CARLOS COPPA

Tesis dirigida por Eduardo Russo en el marco
del Doctorado en Artes (FBA)

Esta tesis pensará en los desplazamientos en el dibujo contemporáneo. Para ello, abordará el análisis y la interpretación de obras en el contexto de sus poéticas, como punto de partida para un planteo renovado de la enseñanza de la especialidad. Se considerarán, entonces, los rasgos particulares del dibujo, sus procesos y sus objetos, desde nociones provenientes fundamentalmente de la teoría del psicoanálisis y de la semiótica, considerando que se trata de una práctica que encuentra su significación a través de procesos tanto semióticos como deseantes.

De este modo, se estudiará la potencia interpretativa de las aproximaciones lacanianas sobre la constitución subjetiva, en relación con aquella propuesta peirciana sobre las categorías cenopitagóricas, como intento de esclarecer los procesos de semiosis. Algunos de los autores que ensayaron métodos de análisis de producción significativa, a partir de la problemática articulación entre los planteos teóricos de Jacques Lacan y Charles Peirce, son Nicole Everaerd-Desmedt (1994), María Lucía Santaella Braga (1990), Severo Sarduy (1972), Françoise Peraldi (1990), Roland Barthes (1980) y François Cheng (1979).

Para dar cuenta de lo que se señala como sustrato deseante de la imagen, se utiliza la expresión «dibujar es descubrir», de John Berger (2011), que señala la dimensión diferente a la de aquella en la que nos situamos habitualmente para hablar de dibujo. Esta definición instala la experiencia de dibujar sobre la vía de un empuje que, para configurar la práctica del dibujo, debe retornar. En pos de esa meta, el retorno, el gesto de la mano interroga, en cada trazo, a la materia inestable. La coreografía espontánea de la mano sobre el soporte propone un encuentro

posible con aquello que quiere ser su objeto, lo moldea contra un fondo incierto. Así como aquel vacío descrito por Cheng en el contexto de la pintura china, éste debe entenderse como una suspensión llena de tensiones que causa el despliegue de formas que intentan su ordenamiento. En los intersticios de este orden, está registrado el pulso inadvertido de la apertura y del cierre de la conciencia. Mientras, sobre un soporte físico, sobreviven los trazos en torno a los cuales el espectador circula en búsqueda de un sentido.

Esta perspectiva, que presenta a la práctica de dibujo con relación a la constitución subjetiva, no tiene, sin embargo, la idea de subsumir la interpretación del arte a la esfera de lo cultural. Se tiene presente que algunas definiciones del dibujo contemporáneo, como la de Robert Kaupelis –«[...] drawing as the making of marks with meaning» (1980)–¹ borran, rápidamente, cualquier intención de historicidad. Por el contrario, una marca que aspire a ser el resultado de una acción de dibujar dependerá de proponerse alcanzar un lugar respecto de la historia de la práctica como sedimentación, pero, también, como porvenir de sentido. Aquellas imágenes desplegadas en el rodeo (en la doble acepción de lugar acotado y de acción de rodear), que logran ubicar su contingencia como necesaria ante lo que ha sido y lo que será, señalan que el dibujo es el lugar de una enunciación singular.

LA INSTALACIÓN COMO DISPOSITIVO ESCÉNICO Y EL NUEVO ROL DEL ESPECTADOR

PROFESORA SILVINA VALESINI

Tesis dirigida por Silvia García en el marco de la Maestría en
Estética y Teoría del Arte (FBA)²

En el panorama del arte contemporáneo, la instalación se ha constituido en un soporte espacio-temporal preferencial que articula múltiples materialidades, objetos, procedimientos e

imágenes en una convergencia singular. En su devenir, a lo largo de algo más de medio siglo, ha pasado de ser una manera de concebir, realizar y exhibir arte, para erigirse en forma preferencial de ser de lo artístico (Larrañaga, 2008).

El espectador de la instalación no se encuentra frente a un objeto único y materializado, sino incluido en un ensamble de relaciones que dan origen a un lugar para la experimentación espacial. El artista instalador contribuye a establecer un sistema de coordenadas que orienta esa experiencia y que posibilita al espectador tomar conciencia de su integración en una situación creada y presentada como arte.

El abordaje del espacio de la instalación se plantea, entonces, como una situación única que el espectador completa con su experiencia personal e intransferible. Esto determina que dicha experiencia perceptiva sea –en sí misma– un problema determinante de la obra. De allí surge, en esta investigación, la necesidad de problematizar, en forma más específica, las particularidades del rol del espectador en estas producciones inmersivas, temática que ha dado origen al proyecto doctoral. La obra se desenvuelve en torno al espectador, lo incluye y da origen a una contemplación dinámica en la que está implicado su propio cuerpo. Por eso, el espectador/usuario de la instalación no sólo habita en el espacio de la obra, sino que lo genera al incluirse en él y así posibilita una transición entre el espacio de la vida cotidiana y el espacio simbólico del arte. Se produce así –en palabras de Elena Oliveras (2000)– una suerte de «teatralidad reversible», puesto que al transponer el espacio de veda e ingresar en el del actor, se sumerge en una situación ficcional en la que toda acción y todo gesto pueden ser leídos como constitutivos de la propia obra.

En esta suerte de performance íntima, que se ofrece a la mirada del otro, asume el doble papel de sujeto observador y de objeto de representación. De esta manera, la instalación hace posible una experiencia estética del espacio en vivo: la obra deviene algo que acontece durante la reunión entre el visitante y el lugar y recupera aspectos propios del convivio teatral. La instalación, así como el teatro, no puede analizarse sino como acontecimiento de experiencia estética convivial, ya

que lo efímero de esa dimensión hace que se consuma en el mismo momento de su producción. Por eso, para pensar a la instalación como acontecimiento resultó de utilidad recurrir a una estrategia de la Filosofía del Teatro, que proporciona un punto de vista esencial para el abordaje metodológico que entraña el acontecimiento como objeto de estudio. Para ello, postula un modelo de investigador, que interviene en la zona de experiencia del acontecimiento y que así obtiene materiales a través del análisis de su propia vivencia, o bien a través del rescate de metatextos que den cuenta de las experiencias de otros espectadores asistentes al convivio (Dubatti, 2012). Esta perspectiva pretende dar cuenta de una dimensión vivencial y sensorial capaz de enriquecer la reflexión teórica y el pensamiento crítico.

Notas

1 «El dibujo es hacer marcas con sentido». La traducción es del autor (N. del E.).

2 La tesis de Silvina Valesini fue defendida en marzo de 2015 y aprobada. Esta tesis tiene continuidad con la investigación «El rol del espectador en las producciones artísticas contemporáneas: hacia una estética de la actuación», realizada en el marco del Doctorado en Artes de la FBA.