

La lectura y escritura relacional

EL AULA COMO INTERSTICIO

Maria Clara Lopez Verrilli

Universidad Nacional de Rosario

Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario. Docente investigadora del Seminario “Audiocreativa” de la carrera de Comunicación Social y Adscripta del Taller “Teoría del color” de la carrera de Bellas Artes (UNR). Es coordinadora pedagógica y de producción del Laboratorio Sonoro de la Facultad de Ciencia Política y RRH (UNR) y realizadora de contenidos en el Área de Comunicación Institucional de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Es miembro del Centro de Estudios Arte y Contemporaneidad (UNR) y participa en proyectos de investigación en las mencionadas Casas de Estudios. Escribe, produce y experimenta en torno a la realización audiovisual y sonora.

Correo electrónico: lvclara@gmail.com

Resumen: En estas páginas nos proponemos reflexionar en torno a la lectura y la escritura como posibles procesos de producción, partiendo de la interrelación de ambos términos y prácticas. Lejos de cerrar conceptos e ideas, este texto intenta operar como un disparador de preguntas que nos permitan problematizar la escritura académica y abrir discusiones sobre qué se escribe y cómo se escribe en un taller de arte, tomando como objeto de análisis los textos producidos por los alumnos de Teoría del Color comisión C.

Palabras clave: Lectura - Escritura - Producción relacional

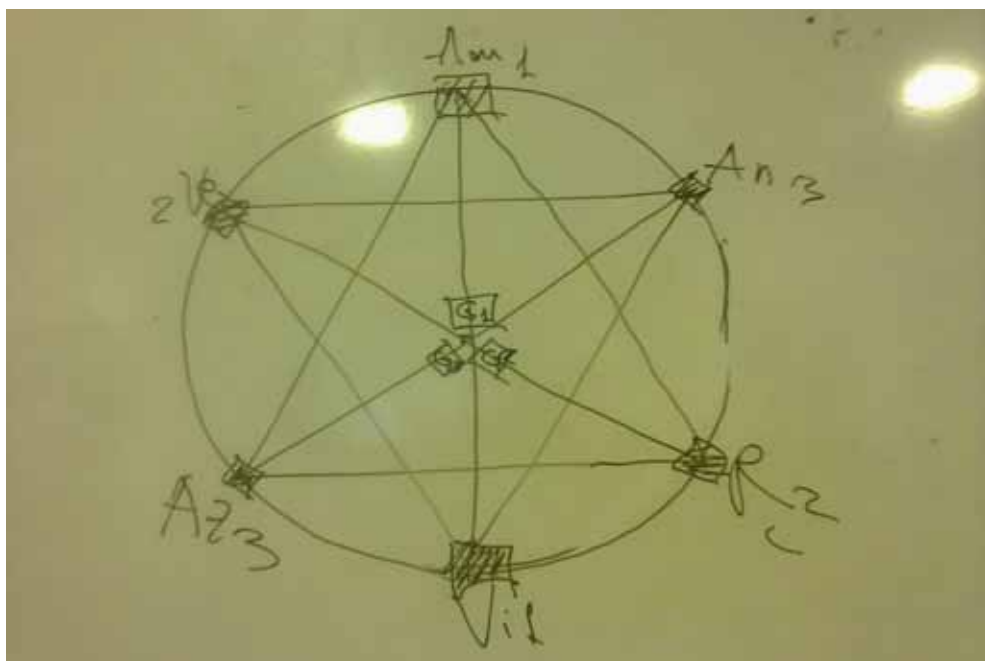
Abstract: The propose of the following pages is to think over reading and writing as possible production processes, based on the interplay of both terms and practices. Far from closing concepts and ideas, this text operates as a trigger that allow us to problematize academic writing and open discussions about what is written and how is written in an art workshop, analyzing texts produced by the students of Color Theory class C.

Key words: Reading - Writing - Relational production

Para comenzar es necesario situarse. Las reflexiones y experiencias que conforman este escrito tienen su origen en la cátedra de Teoría del Color (comisión C) de primer año de la licenciatura y profesorado en Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

El cursado de esta materia propone una serie de actividades prácticas y conceptuales que permiten pensar al color no solo como parte de un lenguaje o un código sino también como una “materialidad significativa” en sí misma (Verón 126).

Al tener una dinámica de taller, los alumnos experimentan los conceptos teóricos en trabajos prácticos, arribando a nuevos saberes desde la experimentación propia y sin ser evaluados únicamente por los resultados, sino por los procesos que realizan. En este sentido, si el conocimiento es concebido como proceso, “el sujeto que aprende participa de la construcción y reconstrucción del conocimiento” (Sanjurjo 36).



Círculo cromático. Clase de Teoría del color, 2015. Foto: Clara Lopez Verrilli

En este marco, y desde el inicio de cada año lectivo, la cátedra propone a los alumnos la escritura de comentarios de los textos del programa que se desarrollan en las clases. La consigna es simple y abierta, permeable a la experiencia de cada lector con

los textos. En palabras del docente titular, Roberto Echen, esta consigna “provoca la apertura de un decir que no es habitual porque se propone como un decir responsable, en oposición a un decir mimético”. Así, lejos de ser el resumen o transcripción de un texto –aunque eso también suceda–, la escritura de un comentario aparece como la posibilidad de poner en relación saberes que los alumnos ya tienen con los nuevos materiales curriculares. Es una puesta en valor de los intereses propios, de la experiencia pre-universitaria y de los contenidos de otras materias.

En este mismo sentido, el filósofo Jorge Larrosa –en un artículo sobre el ensayo y la escritura académica– afirma que quien escribe no parte de la nada sino de algo preexistente: “El ensayo tiene la forma del comentario” porque “necesita un texto preexistente, pero no para analizarlo, sino para tener un suelo sobre el que correr” (30). Si invertimos este enunciado de Larrosa –y lo pensamos junto a Theodor Adorno– podemos decir que el comentario tiene las formas de la escritura ensayística: es experimental, fragmental, discontinuo, híbrido, no conclusivo, asistemático, enunciativo, poliédrico, indefinido y por tanto potente.

El objetivo de los comentarios es, entonces, que los alumnos se acerquen a la lectura y a la escritura y permanezcan en ellas, que algo suceda, que esa experiencia con los textos sea una “fuerza que les haga levantar la cabeza para soñar o reflexionar” (Barthes *El grano de la voz* 163). Esas palabras de Barthes se trasladan también al objetivo de este escrito, que en adelante esbozará rasgos de las lecturas y escrituras de los alumnos de Teoría del color poniéndolas en relación con algunas miradas que, desde el campo del arte, aportan a la discusión de cómo se lee y cómo se escribe.

LA ESCRITURA COMO EXPERIENCIA, LA LECTURA COMO PRODUCCIÓN

El pensamiento es un proceso escultórico
y la expresión de las formas pensadas en el lenguaje es también arte
Joseph Beuys

Para entender el mundo, o para intentar entenderlo, no basta la traducción de la experiencia al lenguaje. La lengua apenas se asoma a la superficie de nuestra experiencia y transmite de una persona a otra un código convencional supuestamente compartido, notas imperfectas y ambiguas que dependen tanto de la inteligencia meticulosa de

quien habla o escribe como de la inteligencia creativa de quien escucha o lee (*Manguel El viajero, la torre y la larva. El lector como metáfora* 11).

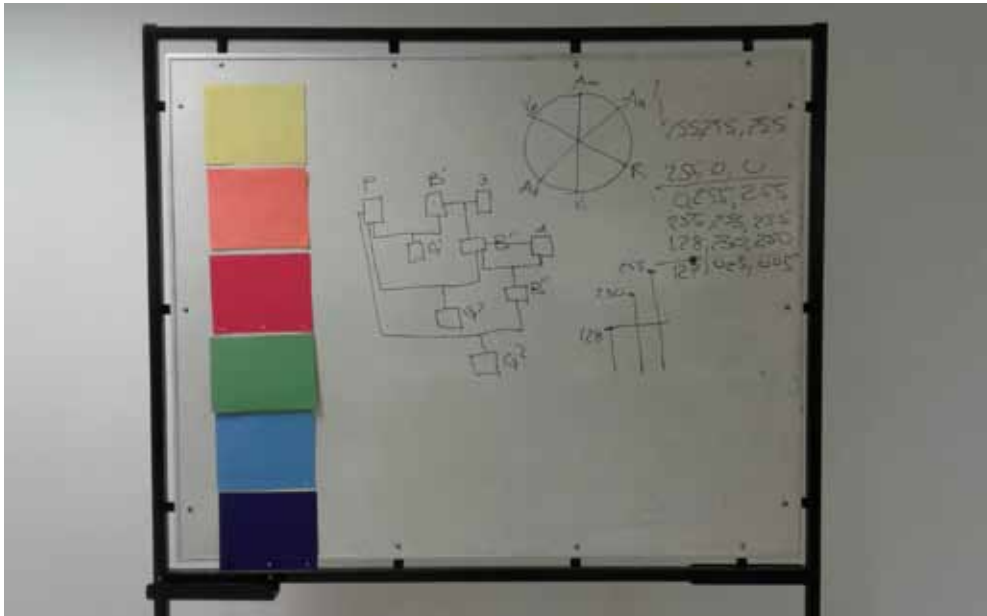
Así comienza el análisis del ensayista Alberto Manguel sobre el lector como metáfora. Mientras lo leo recuerdo a una docente de la carrera de Comunicación Social que, en cada oportunidad que tiene, dice que “la comunicación es una excepción”. También recuerdo las primeras lecturas específicas de ese campo –que ahora parecen caducas– donde se hablaba de la comunicación como un sistema lineal con un emisor, un mensaje, un medio o canal y un receptor. Pero sobre todo, entre esas líneas, resuenan las palabras de Octavio Paz en *El arco y la lira*:

La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una reproducción de la realidad, capaz de reengendrarla. Hablar era recrear el objeto aludido. [...] Pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo. Las ciencias del lenguaje conquistaron su autonomía apenas cesó la creencia en la identidad entre el objeto y su signo. La primera tarea del pensamiento consistió en fijar un significado preciso y único a los vocablos; y la gramática se convirtió en el primer peldaño de la lógica. Mas las palabras son rebeldes a la definición. Y todavía no cesa la batalla entre la ciencia y el lenguaje. La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento (9).

A partir de esos fragmentos podría decirse que existen al menos dos maneras de entender al lenguaje. Una que lo concibe de manera instrumental, como una herramienta neutra que sirve para materializar ideas de manera trasparente y que aparece como una traducción de la experiencia. Y otra, muy distinta, que lo concibe como una posibilidad de crear sentidos, como una práctica subjetiva y un proceso de producción.

Estas maneras de pensar y relacionarse con el lenguaje se aplican, consecuentemente, a la escritura. Quien escribe no es el soporte de una función ni el sirviente de un arte, es “sujeto de una práctica” y, como tal, supone la conciencia del lenguaje como proceso de producción (Barthes *El placer del texto y la lección inaugural* 103).

Así como en el taller se trabaja con distintas materialidades, soportes, pigmentos, luces y códigos de color, se trabaja también con las palabras, con la materialidad del lenguaje. Se produce con conceptos, se experimenta con signos y desde ahí se indaga al color y su lugar cambiante en el arte.



Opuestos/complementarios, tres versiones: El color como fenómeno de percepción, como pigmento y como código numérico. Clase de Teoría del color, 2016. Foto: Clara Lopez Verrilli

La escritura es una presencia y es una experiencia. Michel Foucault dijo en una entrevista con Claude Bonnefoy que “la escritura es erigida a partir de ella misma, no tanto para decir, para mostrar o para enseñar algo, sino para estar presente” (Foucault *El bello peligro* 34). Que los alumnos de la carrera de Bellas Artes puedan tener una aproximación a la escritura desde este paradigma es una forma de abrir las posibilidades artísticas al juego inabarcable del lenguaje. Si desde el taller se proponen ejercicios de escritura y reescritura de textos, se está generando un espacio donde es posible, como dijera Austin, “hacer cosas con palabras”.

Si la escritura es abordada desde ese lugar experiencial y experimental, la lectura no puede ser pensada como mera codificación y decodificación de signos transparentes. Cada lector completará y reconfigurará el texto que lee a través de lo que se conoce como “horizonte de experiencia”, es decir, a través de su bagaje cultural individual y sus experiencias vividas.

Esta interpretación de Hans Robert Jauss de la lectura como un diálogo entre quien escribe y quien lee, es una de las teorías de la recepción que surgieron en la década de 1980. De esta misma época son las teorías del lector modelo, de Umberto Eco. Sin embargo, esta manera de pensar la lectura donde el lector tiene un rol activo está presente desde el Humanismo Renacentista. En la obra de Francesco Petrarca, *Secretum meum*, San Agustín –en un diálogo imaginario con el poeta– sugiere un nuevo modo de leer:

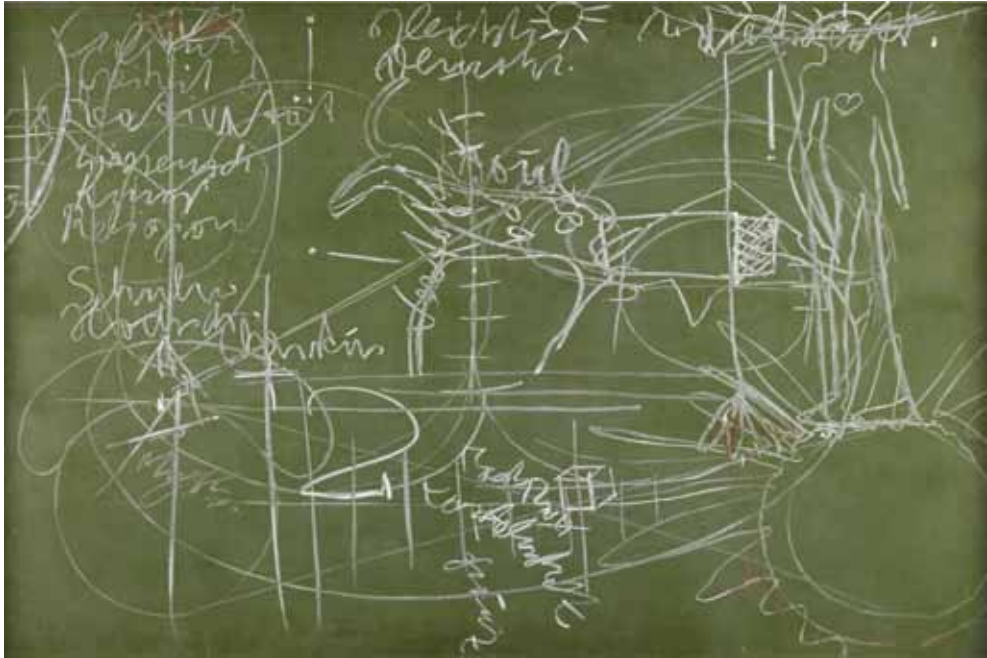
[Leer] no consiste en usar el libro como un apoyo para el pensamiento, ni de confiar en él como se confía en la autoridad de un sabio, sino en extraer de él una idea, una frase, una imagen, enlazándola con otra tomada de un texto distinto guardado en la memoria, uniendo el todo con reflexiones propias, para producir, de esa manera, un nuevo texto cuyo autor es el lector (Petrarca en Manguel *Una historia de la lectura* 77).

Esta idea de un lector que reescribe, que Manguel introduce a través de Petrarca en su historia de la lectura, va de la mano con la deriva que Michel De Certeau propone de la ciudad como texto y del texto como lugar a habitar. Pero sobre todo, con las teorías sobre la lectura de Roland Barthes:

Leer es ponerse en la producción, no en el producto [...] levantando en uno mismo cualquier tipo de censura y dejando ir el texto a todos sus desbordes semánticos y simbólicos; en ese punto, leer es verdaderamente escribir: escribo –o reescribo– el texto que leo, mejor y más lejos de lo que su autor lo ha hecho (*El grado cero de la escritura* 164).

Siguiendo el impulso de los textos que se encuentran, en un artículo del Boletín número 13/14 del *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, el crítico y ensayista Jorge Panessi analiza el libro *Modos del Ensayo* de Alberto Giordano. En ese análisis crítico, el pensamiento de Roland Barthes está presente como cada vez que se habla de lectura. La figura de “levantar la cabeza”, que Barthes introduce en una entrevista de 1974, es interpretada en ese artículo como un desvío intenso que supone un plus: “una plusvalía incalculable que, en el acto de leer, el sujeto lector experimenta como una fuerza de conmoción capaz de mentar lo heterogéneo” (Panessi 6).

Y así como Panessi y Giordano apelan a Barthes para mostrarnos al lector de ensayos, podemos apelar a su relato dialógico o polifónico –donde ya no importa quién fue el primer hablante– para pensar a la lectura como una práctica activa que produce sentidos:



Apuntes de los comentarios. Clase de Teoría del Color, 2015. Foto: Clara Lopez Verrilli

Es tal la fuerza de ese plus inesperado –un punto de acumulación y de condensación– que obliga a dar un respingo, como si fuera un lúcido éxtasis admirativo que sale de sí mismo para dividir la lectura con una detención –en rigor una antesala o momento– de tensión que solo podrá resolverse en la movilidad de una escritura por venir (Panesi 6).

Que desde el comienzo del año los alumnos estén en contacto con la idea y la experiencia del lenguaje como materialidad, que no está ahí solamente para ejecutar algo sino para producir algo, es parte de los objetivos de la cátedra. Los dos movimientos, la lectura y la escritura, son fundamentales para la “caja de herramientas” de los alumnos

que, en el sentido Foucaultiano, implicaría la construcción de un sistema que permite operar en y con el pensamiento¹.

Asimismo, la lectura de bibliografía y la producción de comentarios escritos pretenden que el alumno no escriba para reproducir lo ya sabido, sino para saber:

saber qué pasa entre un texto y su lectura, entre ese encuentro incierto y las previsiones teóricas. En esos momentos extraordinarios en que los conceptos dejan de funcionar como gigantes de la consistencia y legitimidad de la escritura crítica para transformarse en medios de búsqueda (Giordano 264).

LA LECTURA Y ESCRITURA RELACIONAL

Leer es ir al encuentro de algo que está a punto de ser y aún nadie sabe qué será.

Ítalo Calvino

El acto de escribir es literalmente el acto de mover lenguaje de un lado al otro, proclamando con osadía que el contexto es el nuevo contenido.

Kenneth Goldsmith

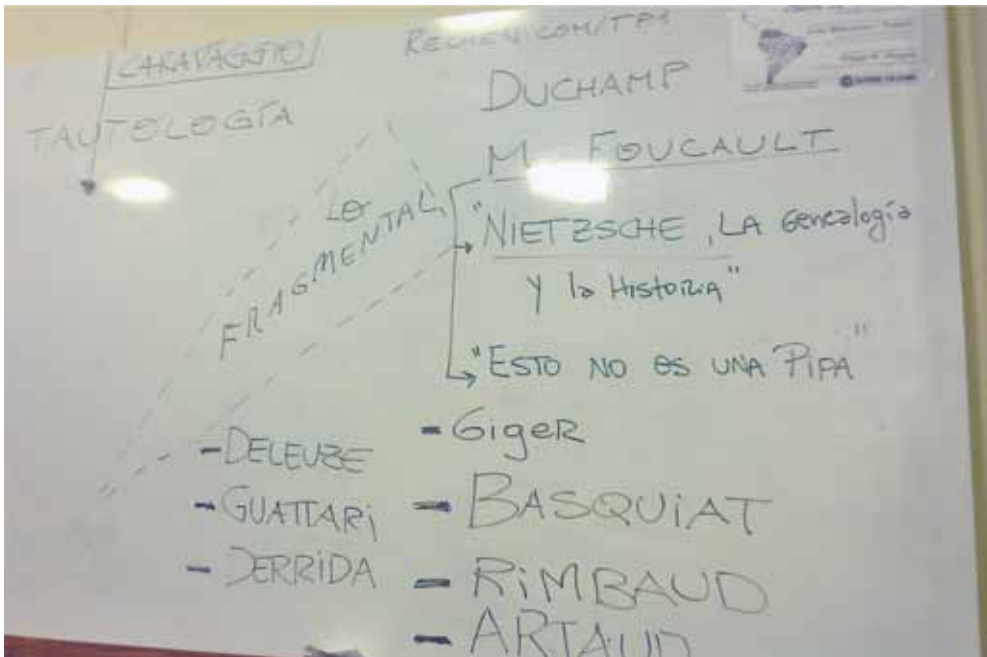
Hasta aquí hemos planteado *un escenario y una práctica*: las clases de teoría del color (comisión C) de la carrera de Bellas Artes y la lectura y escritura de textos como procesos de creación de sentidos. Ahora bien, ¿cómo se conjugan ese escenario y esa práctica?

Desde que me relacioné por primera vez con esta materia –primero como alumna, luego como ayudante de cátedra y ahora como adscripta– el primer texto a leer y comentar era *Sistemas de orden del color* de José Luis Caivano. Desde entonces la lectura individual que cada alumno hace del libro se comenta en clase junto a la cátedra.

1 En ese sentido, para Foucault, “un saber se define por posibilidades de utilización y de apropiación ofrecidas por el discurso. Existen saberes independientes de las ciencias, pero no existe saber sin una práctica discursiva definida; y toda práctica discursiva puede definirse por el saber que forma” (Foucault *La arqueología del saber* 304).

De esta manera surge una “lectura ampliada” de los textos que con el docente y los ayudantes contextualizamos, relacionándolos con experiencias de arte contemporáneo, con datos biográficos de escritores y artistas, con el cine, con la música tecno y las fiestas clandestinas de finales de los ochenta en Manchester, y con Matrix (la primera, jamás la segunda). En ese encuentro se habilita un espacio para preguntas, se genera una discusión sobre la discusión misma y se produce un nuevo texto a partir de la problematización de ese primer texto.

Ese impulso –a veces una energía, a veces un malestar– es lo que se traslada o se intenta trasladar a los comentarios que se entregan por escrito en las clases posteriores. Aparecen así las preferencias por los sistemas de orden del color de acuerdo a intereses concretos como la pintura o la fotografía, aparecen experiencias de la infancia en relación al color y a la alfabetización cromática, aparecen escenas de películas relatadas, reminiscencias a la publicidad, tapas de discos y comentarios sobre la manera de combinar los colores de la ropa o la forma de ordenar las fibras en la cartuchera.



Apunte de los comentarios. Clase de Teoría del Color, 2015. Foto: Clara Lopez Verrilli

El color influye. Tendría yo unos 6 o 7 años. En todos mis dibujos siempre aparecí vestido con un pantalón azul y en el torso una prenda roja. Esto era invariable. El azul y el rojo en cada imagen que interpreté de mí. Lo importante para mí era la inamovible combinación de colores [...] Entre la sensación y la percepción, se halla la facultad de conocimiento que recuerda que el hombre no es solo un organismo biológico, es también una criatura de sentido. Las percepciones sensoriales son ante todo la proyección de significados sobre el mundo, lo percibido no es real, sino un modo de significados donde nos desarrollamos (Fragmento del comentario de un alumno, 2015).

En este sentido, y volviendo a Echen:

el comentario es un modo de desplazar la correspondencia habitual entre texto “autorizado” y discurso no validado (el del estudiante); es un modo de validar (por lo menos desde la cátedra) discursos divergentes, y de aceptar discursos incipientes, porque el comentario deviene habilitante, incluso, a algo que puede pertenecer al ámbito de la opinión.

El texto leído ya es otra cosa. Los círculos de Leonardo, Newton y Goethe se transforman en herramientas (o excusas) para pensar y problematizar conceptualmente el entorno, las propias prácticas artísticas y los consumos culturales. “El arte es un estado de encuentro”, escribió Nicolás Bourriaud en su libro *Estética relacional* (17). Y si bien sus teorizaciones hacen referencia a obras de artistas internacionales de la década del noventa, las ideas de “interactividad del arte” y de “elaboración colectiva de sentidos” son acordes a las prácticas de lectoescritura de ese campo de estudios y de nuestro caso concreto de análisis.

Con esta idea de lectura y de interacciones textuales la escritura también se abre y se presenta como experiencial. Es imposible que los textos –aunque parezcan ser los mismos– no se actualicen cada año con las nuevas lecturas porque “cada quién puede escribir su propia voz sobre eso que escriben otros” (Valdettaro 12).

El Texto, dice Barthes, “es un objeto sin vector, ni activo ni pasivo; no es un objeto de consumo, es una producción cuyo sujeto irreparable está en perpetuo estado de circulación” (Barthes 152). Es en este sentido que la actividad se completa: las devoluciones de la cátedra se hacen en el taller, de manera individual o grupal, conversando. Es decir: se suma un eslabón más a la “cadena infinita de enunciados” que, siguiendo a Bajtin, ese primer texto es capaz de producir.

Abrir la lectura y la escritura al espacio “intersticial” del taller permite que los alumnos puedan conocer la bibliografía a través de otras voces que estaban como subtextos, paratextos o metatextos, y que se hacen visibles en la posibilidad de discutirlo en grupo, en clase. Pero lo que se posibilita, sobre todo, es la voz propia:

[El comentario] nos permite poner en cuestión cierto discurso académico establecido que no da lugar a discursos que pueden pertenecer a otro espacio discursivo que no es el que ha establecido desde hace demasiado tiempo la parametrización “científica” (Echen).

“El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema” (Bourriaud 16). Y es desde ahí, desde la intersticialidad del aula, donde los conceptos dejan de ser abstracciones y “las palabras ya no son concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, sino lanzadas como proyecciones, explosiones, vibraciones, maquinarias” (Barthes *El grano de la voz* 100). O al menos, eso intentamos.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *El ensayo como forma en Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.

Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Edición electrónica: http://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf (consulta 12/03/2016).

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1972.

---. *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1981.

---. *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1977.

Beuys, Joseph. *Energy Plan for the Western Man*. Nueva York: Four Walls Eight Windows, 1990.

Bourriaud, Nicolás. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013.

Calvino, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Buenos Aires: Siruela, 2014.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Valencia: Pre-textos, 1998.

Echen, Roberto. *Testimonios sobre la práctica docente recogidos durante una entrevista realizada por la autora en el marco de la escritura de este texto*. 2016

Foucault, Michel. *El bello peligro*. Buenos Aires: Intezona, 2014.

---. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.

Goldsmith, Kenneth. *Escritura No-Creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

Jauss, Hans Robert. *Estética de la recepción*. Madrid: Arco libros, 1987.

Larrosa, Jorge. "El Ensayo y la Escritura Académica". Revista *Propuesta educativa* N° 26, año III, N° 109, FLACSO/Noveduc, agosto de 2003.

Manguel, Alberto. *El viajero, la torre y la larva. El lector como metáfora*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

Panessi Jorge. "Escenas Institucionales. Sobre modos de ensayo de Alberto Giordano". *Boletín del Centro de Estudios y Teoría Crítica Literaria*, 2007. 13-14.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983. Edición electrónica: <http://www.ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf> (consulta 12/03/2016)

Sanjurjo, Liliana. *Aprendizaje significativo y enseñanza en los niveles medio y superior*. Buenos Aires: Homo Sapiens, 1994.

Valdettaro, Sandra. *Epistemología de la Comunicación: Una introducción crítica*. Rosario: UNR Editora, 2015.

Verón, Eliseo. *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa, 2007.

Recursos visuales

Joseph Beuys. "Para la conferencia: El organismo social - una obra de arte" (For the lecture: The social organism - a work of art). 1974. Archivo fotográfico de la Galería Tate, Londres. Disponible en <http://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-for-the-lecture-the-social-organism-a-work-of-art-bochum-2nd-march-1974-ar00621>