

Sobre maneras de hacer y estar.

Lic. Valeria Elisa Gericke

Trabajo final de Seminario de Posgrado

Formas de la no pertenencia en la estética contemporánea

docente: Dra. Florencia Garramuño

2020



Seminario

Formas de la no pertenencia en la estética contemporánea

docente: Dra. Florencia Garramuño

alumna: Lic. Valeria Gericke

Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario

Agosto 2013

Sobre maneras de hacer y estar

No hay que dejar de escribir, dejar de exponerse el
trazado singular de nuestro estar-en-común.

Jean-Luc Nancy, La Comunidad Inoperante.

Algo mutó, claramente, en algún momento, en el *hacer*, el *estar* -en el arte.

En un momento comenzamos a observar que el modelo de la Enciclopedia China, - en cuyas

... remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas...¹-

hacia su entrada en el terreno de las prácticas artísticas, demandando otras maneras de organizar esas series que designan esas prácticas. Los léxicos habituales se tornaron mezquinos, se mostraron escasos: se vieron desbordados por otras materialidades/prácticas/propuestas, distintas de aquellas que designaban.

¿Cuáles son esas manifestaciones? ¿Cómo pueden *decirse* estas nuevas maneras de *hacer-estar-ver* en el arte, en tanto modo de tornar esas prácticas -esas manifestaciones-, visibles y pensables y compartibles y comunicables? Y, desde esta nueva mirada, ¿cómo pensar sus apariciones en los territorios en los que se instalan?

En lo que sigue, intentaré realizar itinerarios desde algunos conceptos, lecturas, obras que considero clave para acercarse a la problemática y ensayar respuestas a las preguntas planteadas, ensayo de escritura acerca de nuevos órdenes o desórdenes, siempre bajo la concreta certeza de que ese orden -tal y como ocurre con el objeto de estudio al que nos referimos- es provisorio, que en el mismo momento en que efectúo la escritura, la dinámica del propio objeto puede estar moldeando nuevos-otros órdenes.

¹Jorge Luis Borges, "El idioma analítico de John Wilkins" en *Otras Inquisiciones* (Madrid: Alianza Editorial, 2002)

Acerca de ciertas apariciones

Asistimos a nuevas configuraciones en esas manifestaciones que llamamos *obras de arte*. Una extensa serie de *obras* inhabituales aparecen en los espacios habituales –o no, también se trata de esto-, como prácticas con extensa puesta en práctica².

Aparecen allí cosas que se distribuyen de maneras no usuales, a veces asociadas en tanto tipos de prácticas disímiles. Cosas cuyas materialidades contrastan de forma enfática, o soportan una manipulación evidente. Cosas que asumen diversos espacios de aparición, en múltiples soportes de emergencia. Personas que, involucrándose en estas cosas, viran su adscripción a determinados lenguajes y puestas en obra de esos lenguajes, e incluso manteniendo su adscripción formulan interrogaciones y producen tensiones al interior del propio modo de operar.

Algunas transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia y de especificidad, sustentándose en una radical deconstrucción de todo aquello que tenga ver con lo propio, lo específico, lo que se define por

² Considerando el *domicilio disciplinar* que habito –las Bellas Artes-, y desde el que dispongo esta escritura, propongo pensar, como paradigmas en este sentido, a ciertas obras de Rosángela Rennó como *O Arquivo Universal e outros arquivos* –y el libro-catálogo-obra que suma trabajos no mostrados en la exposición como un nuevo cuerpo de obra (ver <http://editora.cosacnaify.com.br/ObraSinopse/10696/Ros%C3%A2ngela-Renn%C3%B3---o-arquivo-universal-e-outros-arquivos.aspx> y <http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/site/dossier029/ensaio.asp>); a ciertos trabajos de Jorge Machi, como *Buenos Aires tour*, donde el artista conforma un equipo de trabajo con la escritora y el músico Edgardo Rudnitzky que propone un recorrido turístico por la ciudad de Buenos Aires a partir de la rotura de un vidrio (ver <http://www.jorgemacchi.com/es/obras/30/buenos-aires-tour>); a ciertas propuestas de Adrián Villar Rojas –quien trabaja con un numeroso equipo de colaboradores- como *Today we reboot the planet*, donde el espacio de una galería es modificado de manera radical (<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/adri%C3%A1n-villar-rojas-today-we-reboot-planet>) o como *Los teatros de Saturno*, donde el espacio de otra galería es intervenido mediante la disposición de elementos de diversas procedencias (<http://www.artishock.cl/2014/03/los-teatros-de-saturno-adrian-villar-rojas-en-kurimanzutto/>). También, a las extensas caminatas de Francis Alÿs donde el proceso de obra queda ligado al tiempo de desarrollo (ver, por ejemplo, como lectura de la caminata urbana, <http://martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-s-y-el-paseo-urbano/> y la obra *The Leak* - <http://www.francisalys.com/public/leak.html>). Todos los sitios mencionados fueron consultados entre el 29 de julio y el 1 de agosto de 2014.

pertenecer, de modo cómodo y estable, a un medio, una categoría, o una especie.³

Vemos hoy que las prácticas estéticas se producen desde una evidente permeabilidad de sus límites, resultando dificultoso designar este tipo de prácticas: ¿nos encontramos ante una instalación fotográfica? ¿es aquello una performance literaria? ¿se trata de una autobiografía o de un relato en primera persona? ¿es video danza o performance proyectada? ¿es documental o es ficción? ¿es obra o es documento? Las fronteras entre las áreas disciplinares que organizaron los discursos acerca de lo estético durante cierto tiempo muestran sus porosidades, sus pasadizos escondidos.

En este *saltar* fronteras entre modos de hacer, *desplazarse* entre esos modos de hacer interrogando el lenguaje y la práctica, *mutar* modos de estar en y con el arte, *rediseñar* las maneras de convocar las miradas, el punto de fuga de la perspectiva del que mira para decir se multiplica: ya no *coordinada tiempo-espacio*, sino múltiples coordenadas de diversos tiempos y espacios.

En la apuesta por el cruce de medios y la interdisciplinariedad es posible observar una salida de la especificidad, de lo propio, de lo "en tanto tal" de cada una de las disciplinas, una expansión de los lenguajes artísticos que desborda sus muros y barreras de contención. Y es importante y productivo seguir el recorrido de ese entrecruzamiento de medios y soportes como un discurso en contra de la especificidad del medio porque ese recorrido permite desentrañar algunos de los sentidos históricos más importantes de esa apuesta por lo inespecífico en el arte contemporáneo. (...) No se trata, por lo tanto, solamente de los diferentes medios que están presentes en el espacio de la instalación, sino

³ Florencia Garramuño. "Especie, especificidad, pertenencia" en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e101-ramos-multimedia-ensayo> consultado 10 agosto de 2013.

también de los diferentes mundos de referencia a los que estos medios apuntan.⁴

El *collage* cubista había abierto la aparición de fragmentos ya hechos – reconocibles en tanto tal- en el campo del arte como manera de dar fuerte entidad al aspecto material del cuadro, interrogando a la pintura en sentido tradicional. Así,

los fragmentos introducidos, sin modificaciones, ya se dan la mano en cierto sentido con el "ready-made". Otro aspecto a subrayar es la significación alcanzada por el material en cuanto sustancia, manteniéndose como tal. No sólo en sus aspectos visuales, sino en todas sus cualidades sensibles. (...) Los materiales reales cambian progresivamente de sentido, no subordinándose a la composición pictórica o escultórica tradicionales sino gracias a su agrupación.⁵

El itinerario trazado por esta apertura hace evidente una tensión extremada hacia los '70 y '80, donde, por ejemplo en Argentina y Brasil,

la explosión de la subjetividad, la poesía marginal, el abandono del soporte obra del mismo Hélio Oiticica y Lygia Clark –entre otros-, la proliferación de "formas híbridas" y de textos anfibios que se sostienen en el límite entre realidad y ficción son todos ejemplos de una fuerte impugnación a la categoría de obra de arte como forma autónoma y distanciada de lo real, suplantada por prácticas artísticas que se reconocen abiertas y permeadas por el exterior, y que resultan

⁴ Florencia Garramuño. "Frutos extraños. Prácticas de la no-pertenencia en la estética contemporánea". Ponencia presentada en el III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario, abril, 2013.

⁵ Simón Marchán Fiz. *Del arte objetual al arte de concepto*. (Madrid: Ediciones Akal S.A., 1990) pp. 159-160.

atravesadas por una fuerte preocupación por la relación entre arte y experiencia.⁶

Hoy, ese itinerario nos sitúa ante la necesidad de otras maneras de pensar y decir esas cosas que llamamos *obras de arte*: ya no pensamos con *materiales* como propiedad de determinadas prácticas, ya no asistimos a espacios delimitados, cerrados y pre-definidos donde la obra acontece. Las sólidas paredes del *cubo blanco* se gasifican, se funden con el aire que nos rodea y lo que percibimos son las aristas del cubo y sus transparencias y permeabilidades.

Se trata, en verdad, de muchas emergencias, cuyos síntomas se dispersan, que nos remiten a un nuevo estado del arte. Los proyectos que se construyen en un lugar específico y que luego desaparecen, quedando solo un registro fotográfico, nos llevan a preguntarnos por el estatuto de la obra. Incluso dejan de importar los materiales. Puede tratarse solo de un proceso, una conversación en un museo, un proyecto colectivo, una comida compartida, una fiesta, un experimento sobre los comportamientos, la observación sobre distintas formas de sociabilidad.⁷

⁶ Florencia Garramuño. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2009) p. 18.

⁷ Andrea Giunta. *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación arteBA. 2014) p. 97.

Dos casos: dentro y fuera, ahí.

Localizamos, en Rosario, dos experiencias que se sustraen de la permanencia dentro del cubo blanco: dos prismas negros que se instalan en el espacio público y allí irradian como manifestaciones de prácticas en arte: *Pieza Pizarrón* y *Camarón*. Experimento algo que denomino una *vivencia empática-en ausencia* con esos dispositivos: no he participado aún de sus manifestaciones/apariciones, pero imagino sus dinámicas.

Pieza Pizarrón es una habitación de paredes-pizarrones. Proyecto diseñado y gestionado como obra por Claudia del Río⁸ desde 2006, existe en versiones *interior* y *exterior*: la de exterior es una estructura de paneles trasladables, que se montan en el terreno en el que se llevará a cabo la obra, de entre 8 y 16 módulos, y de entre 15 y 30 metros lineales. La de interior se adapta a espacios ya dados-escuela, oficina, teatro, centro cultural⁹.

En esa habitación se convoca al acto de dibujar, como dispositivo que se usa y se borra.

"Un cuarto de paredes pizarrones es una sala de ensayos. Un dispositivo específico para plantear procesos y problemas, pero siempre con la particularidad de la acción performática, ya que el espacio es lo dibujable y resulta imposible sustraer el cuerpo de ese lugar.¹⁰

⁸ Puede accederse a un perfil preciso -aunque no actualizado- dela artista en <http://boladenieve.org.ar/en/artista/42/del-rio-claudia>, consultado el 2 de agosto de 2014.

⁹ Algunas imágenes de usos de la Pieza por parte de artistas pueden verse en <http://clubdeldibujo.com/piezas-dibujo/>, consultado el 2 de agosto de 2014; el registro de la experiencia llevada adelante en una escuela en Colombia en <https://clubdeldibujo.wordpress.com/2011/10/26/pieza-pizarron-invitado-a-taller-7-med11-ensenar-y-aprender-medellin-colombia/> consultado el 2 de agosto de 2014; el registro de la experiencia en la Universidade Federal de Santa María –Brasil, junto a un espacio local, en <http://clubdeldibujo.wordpress.com/2013/10/28/una-clase-en-la-ufsm-sala-dobradica-y-club-juntos-imagina/> consultado el 2 de agosto de 2014.

¹⁰ Claudia del Río. "Pieza Pizarrón (o Lehrstruck negra)" en *Pieza Pizarrón* 2006-2012. (Rosario: Club del Dibujo Rosario. 2013) p. 7.

Artistas, alumnos, científicos, maestros son los destinatarios de esta pieza, solos o acompañados, donde

... el acto de dibujar se vuelve performático, toca el teatro y no existe distancia entre ejecutante y público.¹¹

Pieza Pizarrón, es un "formato del Club del Dibujo"¹²: club como

forma genuina de asociacionismo, cooperación y amistad,

cuya forma

es blanda, sabe cómo adaptarse a los lugares a los que llega,

y donde

más de 2 hacen un club convencidos de que la sola conexión es creativa y es una de las bases de crecimiento de las personas, y quizás, una vía para la construcción de ciudadanía

destacando que

los mecanismos de contagio que se producen en el acto de dibujar, desencadenan alegría, conocimiento de uno mismo y conducen la creatividad de uno hacia una forma pública de felicidad.

¹¹ Del Río, "Pieza Pizarrón", p. 9.

¹² Esta, y todas las frases que siguen –hasta que indique lo contrario- en tipografía Courier New corresponden a una suerte de *declaración de asociación* del Club, en <http://clubdeldibujo.com/> consultado el 2 de agosto de 2014.

Camarón es una cámara estenopeica a escala humana. El proyecto es delineado y gestionado –desde 2012- por un grupo de personas provenientes de diferentes áreas disciplinares: Germán Aponosovich es fotógrafo y realizador audiovisual, Soledad Fontana es arquitecta, Andrés Macera es reportero gráfico, Virginia Mazza es comunicadora social, Lisandro Bella es licenciado en Bellas Artes y Cecilia Prestigiovanni y María Laura Pastorino son fotógrafas. *Camarón* es una habitación desmontable de 2 por 4 metros, dentro de la cual es posible asistir al fenómeno de la *cámara oscura*: se observa, ingresando y a oscuras, el resultado del proceso físico que genera una imagen invertida de lo que se encuentra afuera. Los participantes son invitados a realizar una "captura" de esa imagen en papel fotosensible, para luego revelar esa imagen dentro mismo del *Camarón* –la resultante es una copia en papel de una imagen en negativo de lo que se encuentra afuera -que por medio de ciertos procesos los integrantes del grupo se encargan de positivar.

En su perfil de Facebook¹³ –único medio de difusión de las actividades hasta el momento-, *Camarón* se define como

proyecto itinerante que busca resignificar el
vínculo de las comunidades con el mundo de la
fotografía¹⁴

preguntándose por lo fotográfico

como verbo, como acción, como práctica socio
política que alimenta la construcción colectiva de
memoria

y proponiendo

¹³ <https://www.facebook.com/camaronrosario/info> consultado el 4 de agosto de 2014.

¹⁴ Esta, y todas las frases que siguen –hasta que indique lo contrario- en tipografía Courier New corresponden a la *información* en el perfil de Facebook antes mencionado en la misma fecha.

[una] búsqueda estética, entonces, [que] da cuenta de las formas y el contexto de producción.

Camarón y *Pieza Pizarrón* se desmarcan de los espacios y los modos habituales de hacer arte, y se constituyen así en una franca entrada de y entrada franqueada a lo(s) otro(s), lo(s) que está(n) fuera, al arte a través de una asistencia a sus modos, procedimientos, maneras de *aparecer*. Ese *otro* que *aparece* por intersección, yuxtaposición, superposición, redefinición de sistemas sensibles: la distancia entre los que miran y los que hacen¹⁵ se esfuma.

De diversas maneras, con operaciones, materiales y soportes muy diferentes entre sí, numerosas prácticas artísticas contemporáneas, aun incluso aquellas que, desde el punto de vista del medio concebido como soporte material, se limitan a un único "soporte", han ido desmantelando, detenida y minuciosamente, todo tipo de idea de lo propio, tanto en el sentido de lo idéntico a sí mismo como en el sentido de limpio o puro, pero también en el sentido de lo propio como aquella característica que diferencia, porque sería propia, una especie de la otra.¹⁶

Los conceptos de *especificidad* -como esa característica que distingue algo de otras cosas-, *pertenencia* -en tanto manera de exhibir atributos que marcan el formar parte de un grupo, de un área-, y en fin, la tan preciada moderna *autonomía* -el regirse, un área determinada, por sus propias normas-, tambalean como modos de acercarse a un gran espectro de las prácticas en arte en la actualidad. Ahora son visibles y a veces reconocibles -por fuertemente emergentes- los links a todo lo que no obedece a la norma propia.

¹⁵ "Eso es lo que significa la palabra emancipación: la alteración de la frontera entre los que actúan y los que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo." Jacques Rancière. *El espectador emancipado* (Castellón: Ellago Ediciones, S. L. 2010) p. 24.

¹⁶ Garramuño Florencia, "Frutos extraños".

A partir de una serie de preguntas

Ciertas preguntas halladas en el proceso de procesamiento de estos asuntos orientaron la mirada en esta escritura:

In what sense do these transgressions and expansiveness propose new ways of dwelling in the world? How does this porosity of boundaries propitiate modes of disbelonging that offer images of expanded and hospitable communities? To what extent have fundamental notions of aesthetics been substituted in contemporary art by the production and circulation of affects? How does this questioning of belonging redefine the ways of understanding Latin America and its productions?¹⁷

Porque, ¿cómo pensar y decir esas mutaciones sin restituir a modo de declaración –sin vueltas, porque allí están- este tipo de prácticas artísticas –ya claramente sustraídas de cualquier intento de permanecer en espacios autónomos, de pertenecer al Arte- al espacio de lo común?

Este espacio que es siempre y en todo sentido, que siendo comunidad

... nos está dada con el ser y como el ser, bastante más acá de todos nuestros proyectos, voluntades y empresas. En el fondo, nos es imposible perderla. La sociedad puede ser lo menos comunitaria posible, pero no se logrará que en el desierto social no

¹⁷ Florencia Garramuño. Forms of disbelonging in contemporary Latin American aesthetics. *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 22, No. 3: 245–257. (2013) p. 246.

haya, ínfima, inaccesible incluso, comunidad. No podemos no com-parecer.¹⁸

No podemos no aparecer con otros, no podemos no hacernos visibles en colaboración con otros. En las obras referidas en modo general, y particularmente en *Pieza Pizarrón* y *Camarón*, la com-parencia es -¿existe la posibilidad de que en algún lugar no lo sea?- constitutiva de sí misma, condición de su propia existencia.

En este sentido, la atención al *medio* encadena y hace sentidos:

The tension between the medium as neutral means and the medium as specific substance, between the medium as instrument of realization of an idea of art and the medium as that which resists both idea and art resolves to a third term, a third idea, namely the medium as milieu: the milieu in which the performances of a determined artistic arrangement come to be inscribed, but also the milieu that these performances themselves contribute to configuring. Suspending art from the law of the medium amounts to postulating the recovery of both milieus. It amounts to postulating a law of adequation between, on the one hand, artistic performances that are 'true to their medium' and, on the other, a new milieu of experience, a new technical world that is simultaneously a new sensory world and a new social world.¹⁹

Medio como *milieu*: *medio* en tanto técnica ligada a un repertorio material, en tanto procedimiento dentro de la práctica de arte y en tanto ambiente, entorno. "Medio" entonces como vía para hacer alguna cosa y también como cuerpo o ambiente en el que

¹⁸ Jean-Luc Nancy. *La comunidad inoperante* (edición digital de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS) p. 46. En <http://www.lacomunitatinconfessable.cat/wp-content/uploads/2009/10/18223929-la-comunidad-inoperante-jeanluc-nancy.pdf> consultado 10 de agosto de 2014.

¹⁹ Jacques Rancière. "What medium can mean". *Parrhesia* number 11-2011-pp 35-43. pp. 36-37.

de acuerdo con ciertas condiciones particulares ocurren ciertos fenómenos especiales: un *tercer término* que habilite la idea de *medio* como término que involucra los distintos aspectos de la práctica en arte, idea sustraída de cualquier tono de *especificidad*.

Porque se trata de rescatar la experiencia de lo sensible, de proponer la experiencia del arte a través de esas apariciones que llamamos "obras de arte", desde un entendimiento sensitivo de estas nuevas condiciones de prácticas de arte, desde otra espacio para acercarnos al arte.

La apuesta por lo inespecífico no es hoy -como tal vez no lo fue nunca- sólo una apuesta por la inespecificidad formal, sino un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la elaboración de modos diversos de la no pertenencia. No pertenencia a la especificidad de un arte particular, pero también, y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como algo específico.²⁰

²⁰ Garramuño Florencia. "Frutos extraños".

Bibliografía

Borges Jorge Luis. "El idioma analítico de John Wilkins" en *Otras Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial. 2002.

del Río Claudia. "Pieza Pizarrón (o Lehrstruck negra)" en *Pieza Pizarrón 2006-2012*. Rosario: Club del Dibujo Rosario. 2013.

Garramuño Florencia. "Especie, especificidad, pertenencia"
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e101-ramos-multimedia-ensayo> (consultado el 10 de agosto de 2013)

"Forms of disbelonging in contemporary Latin American aesthetics."
Journal of Latin American Cultural Studies, Vol. 22, No. 3: (2013): 245–257.

"Frutos extraños. Prácticas de la no-pertenencia en la estética contemporánea". Ponencia presentada en el III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario, abril, 2013.

La experiencia opaca: literatura y desencanto. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2009.

Giunta, Andrea. *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación arteBA. 2014.

Rancière Jacques. "What medium can mean?" *Parrhesia* number 11 (2011): 35-43.

El espectador emancipado (Castellón: Ellago Ediciones, S. L. 2010)

La división de lo sensible - estética y política (Traducción: Antonio Fernández Lera) <http://seminarioentrecruzamientos.posterous.com/ranciere-la-division-de-lo-sensible-texto-com> (consultado el 10 de octubre de 2010)

Nancy Jean-Luc. *La comunidad inoperante* (edición digital de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS) en <http://www.lacomunitatinconfessable.cat/wp-content/uploads/2009/10/18223929-la-comunidad-inoperante-jeanluc-nancy.pdf> consultado 10 de agosto de 2014.

Marchán Fiz Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones Akal S.A., 1990.