

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.2: VALIDACIONES EMANCIPATORIAS PARA NUEVAS CIUDADANÍAS: PEDAGOGÍAS E INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

Educación artística universitaria. Algunos ejercicios expandidos

Sofía Delle Donne (Universidad Nacional de La Plata)
Paola Sabrina Belen (Universidad Nacional de La Plata - Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: En este trabajo se tendrá en cuenta la noción de arte expandido que encuentra su origen en una interpretación del análisis artístico de Rosalind Krauss (1996), retomado como material de discusión del Círculo de Estudios: Arte y Educación Expandidas (E-IDAES-UNSAM). Esta prolífica definición será puesta en diálogo con el concepto de deixis elaborado por Gumbrecht (2005) y la práctica del *show-and-tell* propuesta por Mitchell (2003). El estudio de estas últimas cuestiones se inscribe en los proyectos de investigación de la cátedra Epistemología de las Artes (UNLP), a partir de los cuales se indaga acerca de la relación entre arte y conocimiento. Por último, la Investigación en Artes (García y Belen, 2013; Belen, 2019; Belen y Delle Donne, 2021; Pozo, 2023) resultará fundamental como corolario propositivo de la problemática planteada.

Palabras clave: Educación artística universitaria; Arte y conocimiento; Investigación en artes.

Círculo de Estudios: Artes y Educación Expandidas (E-IDAES, UNSAM) y Epistemología de las Artes (FDA-UNLP)

En esta ponencia confluyen experiencias sistematizadas de dos espacios de investigación. Por esta razón, comenzaremos explicitando los objetivos y alcances de cada uno. El grupo de estudio Círculo de Estudios: Artes y Educación Expandidas existe como comunidad desde el año 2018 y alcanzó su espacio académico dentro de la E-IDAES UNSAM en 2021. Lo lidera Lalys dos Santos, mientras que los coordinadores son Valeria Viden y Luciano Pozo, quienes también participaron de este congreso en otras mesas⁸³. Sus objetivos y motivaciones giran en torno a promover la ampliación de los campos disciplinares estancos desde la praxis artística, entendida esta como investigación-acción que, en tanto método de creación de conocimiento, es aplicable tanto en el campo del arte como en la educación en general. Los modos de hacer que este grupo promueve se basan en la inter y la transdisciplina, en un entorno de debate democrático. Por ello, en los sucesivos encuentros del grupo, las discusiones académicas no giran solo en torno a los contenidos, sino también a los modos de seleccionarlos, estudiarlos e interpretarlos. Actualmente el equipo se encuentra interesado en ejercitar la escritura de sus prácticas, como así también en seguir desarrollando los encuentros mensuales del Círculo de Estudio en los cuales se discuten textos y problemáticas con relación a las experiencias artísticas contemporáneas y a la educación.

Por otra parte, Epistemología de las Artes es una materia de la Facultad de Artes de la UNLP, en la que ambas somos profesoras adjuntas. Desde el 2009 se dicta en cuarto año de las carreras de Artes Plásticas, Diseño Multimedial, Historia de las Artes y Artes Audiovisuales. Esta asignatura construye un fundamento teórico, que entiende lo artístico como proceso relacional y situacional y que tiene un modo específico de generar y sistematizar el

⁸³ Una de nosotras, Sofía Delle Donne, se ha incorporado al grupo en el año 2023.

conocimiento factible de ser analizado y replicado, tanto en su experiencia receptiva-interpretativa, como en su operatoria constructiva-creativa. Aplica un especial énfasis en la operatoria constructiva-creativa, a partir de la denominada Investigación en Artes, entendida como la puesta en acto de la Epistemología de las Artes desde el proceso creativo. En esto nos detendremos en la última parte de esta presentación. Como equipo hemos desarrollado diversos proyectos de investigación, que entendemos en estrecho vínculo con nuestra práctica docente y con la propuesta pedagógica de la materia.

SOBRE LA NOCIÓN DE CAMPO EXPANDIDO

Desde sus inicios, el grupo de estudio de la UNSAM ha abordado la relación entre arte y educación expandidas desde diversos puntos de vista: el vasto marco teórico referido a la educación expandida, la estética de lo performativo y el rol del cuerpo en el arte de lo expandido. También han considerado derivas de la noción, por ejemplo: la gráfica expandida (Dolinko, 2017), la investigación en artes expandida (Pozo, 2023) y la cerámica expandida (Olio, Toro y González Alonso, 2022); además, se han estudiado los alcances de la expansión en la música y en el teatro en tanto hibridación de nuevos lenguajes.

Demostrada la variedad y la amplitud de los intereses del equipo, en este trabajo nos remitiremos al texto *La escultura en el campo expandido* de Rosalind Krauss (1996). Este es uno de los textos fundacionales del Círculo y en esta ponencia se retomará con el objetivo de realizar consideraciones con respecto al concepto y su posible relación con otro marco conceptual: Epistemología de las Artes.

Krauss rompe las filas del formalismo por considerarlo un sistema inocente que entendía la historia del arte como objetiva y prescriptiva. Dicha teoría consideraba que en el ámbito de la recepción habría que discernir entre la propia experiencia, la introspección subjetiva y la pureza objetiva. Por otro lado, en el ámbito de la producción, privilegiaba la pintura en la cual solo debía estar presente su interés estético, es decir, la abstracción por medio del

color y la línea. Frente a este panorama, en el cual Krauss se formó, su noción de campo expandido es fruto de una batalla teórica.

Sobre la plasticidad que adquiere la noción de escultura en la propuesta formalista, al ser forzada para introducir las producciones de posguerra en el devenir histórico, Krauss señala: “El historicismo actúa sobre lo nuevo y diferente para disminuir la novedad y mitigar la diferencia” (1996, p. 60). La búsqueda de paternidad de las nuevas obras, para ponerlas dentro del modelo de evolución o para generar genealogías, habría dado como resultado el desgaste de las categorías de análisis, sobre todo en la escultura. Por esta razón propone la noción de campo expandido, con el objetivo de tratar con las nuevas prácticas artísticas, para las cuales la etiqueta de “escultura” ya no resultaba significativa.

Para abordar este problema adopta una perspectiva interdisciplinar, lo cual le permite incluir aspectos del análisis lógico, como lo es la teoría de grupos. El denominado Grupo de Klein le permite demostrar cómo en el arte posmoderno es posible un pensamiento artístico complejo en donde la práctica no se define por un medio dado (escultura), sino “más bien con relación a las operaciones lógicas en una serie de términos culturales, para los cuales cualquier medio [...] puede utilizarse” (1996, p. 72). Así la serie de posibilidades es expandida pero finita, se trata de posiciones relacionadas para ocupar, explorar y trabajarlas más allá de un medio particular.

El análisis realizado por Krauss será relevante para nuestra presentación al nivel de su conformación. Es decir, nuestra autora no parte de reflexiones puramente técnicas ni “contenidistas” para abordar la problemática, tampoco las introduce como un binomio de opuestos. Por el contrario, el campo expandido ofrece un modo conceptual de articular práctica y teoría. Añadamos a ello que el ejercicio crítico que ella realiza no intenta administrar el lenguaje para hacer de él un uso instrumental, sino, por el contrario, su método se revela dialógico, al permitir un encuentro entre las producciones existentes y su propuesta interpretativa.

UNA OPORTUNIDAD PARA PENSAR LA EPISTEMOLOGÍA DE LAS ARTES COMO UN CAMPO

EXPANDIDO

En las carreras artísticas, no pocos estudiantes llegan a las materias consideradas “teóricas” con ciertos prejuicios que pueden ser afirmados por la academia o criticados por ella. En dicho contexto, vale la pena preguntarse por las alternativas que se puede ofrecer a este forzamiento previo que suele relegar la reflexión oponiéndola a la producción artística.

Como ya comentamos, Epistemología de las Artes es una materia de formación común y su objetivo es abordar la relación entre arte y conocimiento. Estudiar esta vinculación como parte de la formación de grado de las carreras artísticas puede comprenderse como un campo expandido, un modo de pensar complejo, en donde la práctica (el estudio) no se define por los medios requeridos (lectura, comprensión, análisis, etc.), sino en relación con las operaciones (aquí entendidas como procedimientos artísticos reflexivos) que demanda la propuesta formativa, que funciona solo en términos culturales, y que se presenta como posiciones puestas en juego y no como una serie de principios taxativos. Tales posiciones, como bien señala Krauss, están disponibles para ser ocupadas, exploradas y trabajadas, más allá de la rigidez que imponen las propias disciplinas artísticas, como así también la herencia moderna que aún pugna por separar teoría y práctica.

La Epistemología de las Artes, como un campo expandido, promueve un diálogo edificante que impacta en las producciones de los/as estudiantes al mismo tiempo que el propio hacer modifica sus lecturas e interpretaciones a lo largo de la cursada. Tal como establece la filosofía pragmática, entender las teorías, mediante las cuales se expresa el pensamiento mismo, para desentrañar la realidad, implica una acción, una actividad inteligente que se vale de signos:

... estar en posesión de una teoría —de un sistema de conceptos con los que atrapar cognoscitivamente la realidad— es estar en posesión de una práctica —de una conexión

*de acciones potenciales/fines, conexión inteligente y, por lo tanto, mediada simbólicamente)— **con respecto al campo de experiencia que la teoría cubre** (Faerna, 1996, p. 18. Las negritas son del autor).*

Como la dimensión del sentido es dominante en nuestras sociedades, en las cuales la conciencia constituye el núcleo de la autorreferencia humana, el desafío actual para el futuro de las humanidades y las artes, según Gumbrecht (2005), debe concentrarse en cuestionar las fronteras entre las disciplinas para potenciar los efectos de presencia en oscilación con aquellos del significado. La presencia aparece en su propuesta como un deseo intenso de tangibilidad cercado por una cotidianeidad centrada en la conciencia. Esta añoranza hace meollo en su teoría a partir del interés por las materialidades implicadas en la experiencia estética, en la historia y en la pedagogía.

Al desplazar el binomio signo/significado, forma/contenido y toda ejercitación metafísica que prescinda de las corporalidades, nuestro autor sostiene que la tarea pedagógica, al menos en el nivel académico, debería estar enfocada en “[...] confrontar a los estudiantes con formas de complejidad intelectual [...] deberíamos realmente concentrarnos [...] en producir gestos deícticos, esto es, apuntar a ocasionales condensaciones de tal complejidad” (Gumbrecht, 2005, p. 103).

En este tipo de marco pedagógico, el componente “arte” tiene un papel protagónico porque acerca las actividades académicas a las artísticas, en vez de desplazar lo artístico hacia una disciplina más de la academia. Este posicionamiento es de relevancia epistemológica, pues nos invita a considerar otras maneras de vincularnos con la producción de saberes, un modo que comprenda ambos efectos de sentido: la presencia y el significado.

Según nuestro autor, al hacer énfasis en la epifanía que puede promover la experiencia estética, se pueden propiciar momentos de intensidad específicos en la práctica pedagógica. En estas oportunidades no hay un mensaje que extraer de ellos, sino un nivel más alto del

funcionamiento de nuestras capacidades cognitivas, emocionales e incluso físicas⁸⁴. Estos momentos tienen su encanto específico porque no los podemos encontrar en nuestros mundos cotidianos y porque promueven la concentración en ciertos objetos de la experiencia vivida.

La experiencia estética tiene entonces un marco situacional, histórico y culturalmente definido, que se basa en su insularidad respecto del mundo cotidiano⁸⁵. El apartamiento de la percepción habitual que posibilita la experiencia estética también conlleva la no adecuación a las reglas institucionales que sostienen esa misma cotidianeidad. Por lo tanto, adaptar la intensidad estética a la ética implicaría normativizarla y en tal caso “sería más eficiente articular el mismo mensaje ético en conceptos y formas más directos y explícitos” (Gumbrecht, 2005, p. 109).

¿Cuántas veces las prácticas pedagógicas en la universidad reproducen este afianzamiento institucional de la ética por sobre la estética? ¿Cuántas veces en ciertas prácticas pedagógicas se propone como reflexión “tomar postura”, “realizar una lectura crítica” y ello solo implica adaptar las producciones a un mensaje o a la tendencia promulgada como “correcta”?

Fue Walter Benjamin (2004) quien, en 1934, señaló claramente los peligros del rutinario estético, aquel que abastece un aparato de producción sin modificarlo. Por el contrario (y sin proponer el camino inverso, es decir, una práctica pedagógica de la autonomía artística), una alternativa expandida consistiría en invitar a nuestros/as estudiantes a alcanzar un estado de serenidad (estar al mismo tiempo abiertos a nuevas reflexiones y concentrados

⁸⁴ El autor sostiene que en estos momentos no hay un mensaje ni nada que realmente podamos aprender de ellos. En este trabajo ponemos en tensión la polémica que puede suscitar su enunciado, ya que tenemos en cuenta que podemos aprender de otras maneras que no impliquen recibir un mensaje.

⁸⁵ Diferente del concepto de “autonomía estética” como garantía para la experiencia subjetiva que el autor reserva para experiencias artísticas específicas que se desarrollaron durante el siglo XVIII y el XIX.

en ellas) para producir una disposición específica que promueva la percepción y articulación de los efectos de la presencia.

Alcanzar estas experiencias de concentrada intensidad no puede ser llevado a cabo mediante la reproducción de los modos de percepción que priman en la actualidad: el resumen, el aceleramiento de las voces e imágenes, la disposición de nuestros cuerpos al relajamiento inducido por un estado de entretenimiento permanente, etc. No sostenemos que sería estéril incorporar estos modos de saber provenientes mayormente de los dispositivos móviles y del consumo cultural que proveen las redes sociales. Pero sí consideramos que la experiencia pedagógica en una universidad de artes debería promover otros modos de relación que amplíen lo que el mercado del capitalismo cognitivo ya provee. Siguiendo a Gumbrecht, estos *otros* modos deben ser de mayor intensidad y la actitud pedagógica debe ser deíctica, de señalamiento de dicha complejidad.

Para no reprimir ni poner en paréntesis la presencia física de las cosas, no será necesario anular la producción de significado, sino hacer evidente la oscilación entre unos y otros efectos y en lo artístico, sus distribuciones específicas.

Se remite a ambas dimensiones como “efectos” porque son inevitablemente efímeros. Solo podemos encontrarlos en medio de una cultura del significado “porque están necesariamente rodeados por, envueltos en, y acaso incluso mediados por, nubes y almohadones de significado” (Gumbrecht, 2005, p. 112). Es imposible para nosotros/as no “leer” ni dejar de atribuir significados. Y, según nuestro punto de vista, es necesario trabajar en ellos también desde una perspectiva hermenéutica. Una perspectiva que, siguiendo los trazos de la hermenéutica gadameriana, parta de asumir nuestra inscripción en una historicidad que define, además, nuestras posibilidades de construir sentidos y conocimiento desde el diálogo racional y crítico con lo que interpretamos.

Trabajar con la materialidad de cada objeto de la experiencia estética puede ser un ejercicio prominente. Avancemos con Mitchell (2003) para luego pasar a la investigación en artes.

LA INVESTIGACIÓN EN ARTES COMO UNA PUESTA EN PRÁCTICA DE LA EPISTEMOLOGÍA DE LAS ARTES

Show-and-tell es un ejercicio tradicional de la educación elemental americana. Consiste en una breve exposición oral sobre un objeto o tema. Mitchell lo retoma como una herramienta para “descorrer el velo de la familiaridad y la evidencia que rodea la experiencia de la visión, y tornarla en un problema susceptible de ser analizado, en un misterio que debe ser sacado a la luz” (2003, p. 18).

El objetivo de cada sesión de *show-and-tell* es “mostrar la mirada”. Cada estudiante debe preparar su exposición asumiendo que es un etnógrafo que proviene de una sociedad que no tiene conocimiento acerca de lo que es la cultura visual y a la cual le deben explicar en qué consiste la misma. El ejercicio se desarrolla sobre la base de que no deben presuponer ningún tipo de conocimiento ligado a la visualidad, ya sea color, línea, ropa, expresiones faciales, etc. La cultura visual se transforma entonces en un dispositivo orientado a mostrar lo extraño, aquello que necesita explicación. Lo paradójico en ello es que permite la presentación visual de objetos e imágenes que en su percepción habitual eran considerados ya “sabidos”.

En Epistemología de las Artes ponemos en práctica la investigación en artes como un ejercicio epistémico que requiere retomar las estrategias productivas reflexivamente a partir de la sistematización de los procesos desde una perspectiva interdisciplinar. Como un desplazamiento de la investigación tradicional, proponemos un trabajo práctico final (TPF) de cursada que se realiza de manera procesual a lo largo del cuatrimestre. Este motiva a desandar modos metodológicos de la producción de conocimiento científico para promover nuevas herramientas para sistematizar el saber artístico, lo cual también implica “mostrar la

mirada”. No se encarga simplemente de volver lo existente a formato de proyecto. Por el contrario, invita a detectar aquellas regiones de pensamiento en donde aún opera la pretensión de que para “saber” hay que exteriorizar un objeto de estudio, poner distancia y analizarlo.

La investigación en artes se presenta a las/los estudiantes como un ejercicio complementario a un abordaje metodológico, un aporte al debate sobre cómo pensar una metodología que considere las particularidades del campo artístico en oposición a aquella que reclama la implementación de un método válido y universal. De hecho, si bien presentamos una guía de realización del trabajo final, esta puede ser modificada por los/as estudiantes en relación directa con sus objetivos.

Dicha guía orientativa estipula los tres apartados que componen el TPF (esquema operacional, rúbrica y cronograma) precedidos por un resumen. Uno de los aspectos que suele llamar más la atención, y que requiere nuestra insistencia como docentes, es la propuesta de practicar una escritura académica que sistematice la experiencia del proceso de producción, en principio porque los/as estudiantes parecen estar acostumbrados/as a realizar largos trabajos justificativos de sus producciones o donde directamente estas ilustran los “conceptos teóricos de los autores”. Con relación a ello, también suele resultar llamativo a los/as estudiantes la estrategia pedagógica de “operativizar el marco teórico”, lo cual implica poner en acción las unidades del programa al incluir los autores, las problemáticas o los conceptos clave en la formulación de los objetivos desde un criterio heurístico. De esta manera, la investigación en artes propicia el encuentro entre la capacidad reflexiva y las resoluciones técnicas.

El proceso creativo se vuelve complejo, en tanto adquiere nuevos niveles de profundidad en el trabajo de volver siempre a las estrategias de producción seleccionadas para encontrar en ellas diálogos latentes con los problemas teóricos que se proponen. También opera aquí el protagonismo de los/as estudiantes en tanto hacedores/as reflexivos/as: pueden apropiarse

de los contenidos que mejor interpelen a su investigación. De hecho, a medida que la cursada avanza, es común observar que los grupos debaten en torno a la modificación de los problemas o autores incluidos en su TPF.

CONCLUSIONES

Frente a ciertos prejuicios estudiantiles y algunas prácticas pedagógico-académicas que entienden la adaptación de las producciones a la tendencia o al mensaje considerado “correcto” como una “toma de posición”, aquí hemos considerado algunos ejercicios expandidos. Junto con Gumbrecht analizamos los modos deícticos de la pedagogía en tanto actividad de señalamiento de experiencias de mayor intensidad. Por otra parte, consideramos dos ejercicios que podrían colaborar a enfatizar el rol de las materialidades sin descuidar la práctica de la significación. Por esta razón, rescatamos el ejercicio *Show-and-tell* propuesto por Mitchell y describimos el trabajo final de cursada de Epistemología de las Artes que consiste en un proyecto de Investigación en Artes.

En esta presentación hemos puesto en diálogo los aportes del Círculo de Estudios: Arte y Educación Expandidas referidos a la noción de campo expandido con los objetivos de nuestra mencionada cátedra, particularmente la vinculación entre arte y conocimiento. Como resultado, hemos obtenido la posibilidad de comprender la Epistemología de las Artes como campo expandido. Esto nos provee de una fundamentación teórica por la cual se comprende que la propuesta de la materia no se puede determinar por los medios de estudio que requiere ni por los límites disciplinares estancos. Por el contrario, considerarla como un campo expandido implica rescatar la teoría como modo de acción inteligente y la práctica como un acto reflexivo que puede ser sistematizado. Demanda, entonces, un modo de pensar complejo en el cual las operaciones, como procedimientos artísticos, funcionan solo en términos relacionales y situacionales y se presentan como posiciones puestas en juego que esperan ser activadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Belen, P. S. (2019). *La dimensión epistémica desde la creatividad proyectiva y la recepción interactiva*. Edulp.

Belen, P. S. y Delle Donne, S. (2021). *La dimensión epistémica de la imagen. Una perspectiva relacional y situacional del proceso artístico*. Edulp.

Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. Itaca.

Dolinko, S. E. (2017). Apuntes sobre una gráfica expandida. *Rinoceronte*, 8, 2-5.

Faerna, A. M. (1996). *Introducción a la teoría pragmatista del conocimiento*. Siglo XXI.

García, S. y Belen, P. S. (2013). *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística. Fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*. Editorial Académica Española.

Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. Biblioteca Francisco Javier Clavigero.

Krauss, R. E. (1996). La escultura en el campo expandido. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, 59-74. Alianza.

Mitchell, W. J. (2003). Mostrando el ver. Una crítica a la cultura visual. *Estudios Visuales*, 1, 17-40.

Olio, G., Toro, C., y González Alonso, A. (2022). La relación Barro-Cuerpo-Espacio. Una propuesta pedagógica experimental en el campo de la Cerámica Expandida. *Revista NUPEART*, 1(26), 17-18.

Pozo, L. (2023). Florisgrafía: Modos de hacer en la producción gráfica. Investigación de soportes alternativos y orgánicos en la práctica artística contemporánea. *Revista Arte y Diseño A&D*, 9, 54-68. <https://doi.org/10.18800/ayd.202201.005>