

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

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 3

**ARTES, CIENCIA Y
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: ARTES, CIENCIA Y VINCULACIÓN TECNOLÓGICA; 3.2: GLOCALIZACIÓN DE LOS AFECTOS Y REVISIONES DE LA CIENCIA A TRAVÉS DE LAS ARTES

Adaptación del Método Biográfico Narrativo. Una glocalización para investigar sobre la propia obra

Virginia D'Angelo, Betina D'Angelo, Miriam Kirzner y Oscar Marchetti
(Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: Partimos del método biográfico narrativo para ir en busca de una adaptación metodológica que nos permita investigar sobre la propia obra. ¿Por qué consideramos que esta investigación, que desarrolla metodología, nos incluye en el eje sobre la glocalización de los afectos? Porque esta necesidad hizo que produjéramos metodología, generada por nuestra comunidad académica, para les artistas visuales de la Universidad Nacional de las Artes. Nuestra investigación nace de la vacancia de una metodología adecuada para investigar sobre la propia obra visual. Dicha necesidad creó una glocalización que toma un método cualitativo dentro de los nuevos paradigmas en ciencias humanísticas y conforma la adecuación que desarrollaremos en el presente artículo.

Uno de los aspectos en los que queremos hacer hincapié, sobre el que nuestra adaptación tiene un considerable desarrollo, son los referentes de la obra visual. En la imaginería de les artistas visuales, los referentes o las filiaciones, como a veces se los denomina, no son cuestionados. Les artistas y les críticos de arte hablan de las referencias de una obra, pero nunca mencionan por qué o para qué es necesario hablar de ellos. Las tesis o los trabajos

finales de las diferentes instancias de formación siempre conllevan una referencia a dichos parentescos de la obra, y siempre son con otros artistas visuales. Sin embargo, nos parece que darle centralidad al trabajo con los referentes implica otras preguntas, por ejemplo, ¿por qué hacemos cosas parecidas a otras?

Palabras clave: Método biográfico narrativo; Investigar sobre la propia obra; Saberes colectivos; Referentes e identidad artística.

Desarrollar metodología para investigar sobre la propia obra

Les seres humanos somos heterónomos, eso quiere decir que somos capaces de ser afectades por otros, vivimos en medio de otros que nos transforman. Hay en cada uno una forma primaria de reconocimiento entre nosotros, a partir de una ley natural que permite la constitución imaginaria de la humanidad y el sentimiento de pertenencia a ella. Esta idea spinoziana nos permite basarnos en los referentes como elementos claves para comprender por qué hacemos lo que hacemos, y cuáles son los sentidos implicados.

Queremos comunicar el estado de los avances de nuestra investigación a través de uno de los temas que nos propone el congreso, que es la forma en que se conecta la idea de glocalización de las emociones, con la adaptación de este método de investigación sobre la propia obra. La investigación biográfica narrativa nace en la escuela sociológica de Chicago. Las historias de vida se constituyen en el objeto de investigación de determinados fenómenos de las vidas de los humanos. En general, es esta línea fenomenológica la que evoluciona en este enfoque. Una característica fundamental es, también, que la investigación la lleven a cabo los mismos productores de las historias de sus vidas.

Desde esta esquina del mundo, avanzamos sobre una adaptación que, en principio, utiliza las propias historias de vida para hacer interpretaciones sobre la obra. De esta forma se desplaza una vez más el objeto de estudio (respecto del método original) para pasar a poner en el centro de estudio la propia obra, una vez realizada. Esto es, en sí mismo, una glocalización, porque es una adaptación dirigida a una necesidad de esta Universidad de pensar sobre lo que hacemos como realizadores de arte.

Ahora bien, hasta aquí una dimensión de nuestra adaptación, pero hay otro aspecto que nos interesa resaltar. Esta adaptación se basa en la necesidad de reconocer cómo nuestras experiencias están atravesadas por aquellas pasiones que nos afectan y cómo el hecho de que se conviertan en obra potencia nuestro ser. Hacer obra como productores visuales nos pone en acción emancipatoria. Nos libera de la dependencia que implica esa pasión. Dejar de padecer para pasar a obrar. Pero esa emancipación que es posible gracias a la obra, en la investigación, se profundiza. Conocer más sobre la obra nos permite seguir desarmando nuestro propio discurso para avanzar en el hacer, en el obrar; hacia decir mejor, decir más, o decir otra cosa. ¿Por qué conocer las explicaciones de los aspectos no manifiestos de la experiencia presentes en la obra? El conocimiento acerca de cómo la obra resuelve las pasiones, para dejarnos hacer algo a nosotres con ellas, nos permite emanciparnos. Pasamos de padecer a obrar, y de hacer a conocer las formas en que la obra logra decirlo.

Esta práctica emancipatoria es posible en esta Universidad Pública Argentina que nos potencia para investigar.

LES REFERENTES Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD COMO PRODUCTORES VISUALES

Nuestra tarea, al adaptar el método de investigación biográfico narrativo, nos llevó necesariamente a la búsqueda de fundamentos y marcos teóricos, más allá de los que sostienen este tipo de enfoques en otras disciplinas. Primero, y fundamentalmente, encontramos en el desarrollo de la *Ética* de Espinosa (1983 [1677]) respuestas a preguntas

como: ¿por qué un artista “debe” mencionar las filiaciones o referentes que tiene la obra? Los productores visuales hacen arte y hablan de lo que hacen. Nombrar a los referentes forma parte de una naturalización. Nosotras empezamos por ahí porque esa presencia constante de la identificación de referentes merece que lo pensemos un poco más.

Para empezar, debemos hacer mención de nuestras propias referencias, nombrando a dos mujeres contemporáneas, argentinas, muy necesarias. Una es Irene Klein (2008), investigadora de la UBA, de Letras, quien ha realizado una investigación sobre relatos orales de historias de vida; de ella tomamos la caracterización que describe como “formas del relato”, donde distintos marcos/géneros literarios se pueden identificar en la forma de contar nuestras vidas y nos permiten encontrar nuestro tono experiencial. Quienes nos narramos nos comprometemos en una actividad reflexiva para conocernos y darnos a conocer de una manera inteligible.

Encontramos, a lo largo de las tesis o de los trabajos finales de los egresados de la UNA, analizadas, formas del relato que componen una relación evidente entre la experiencia narrada y la obra visual del autore. Definir esa relación no abre el juego a cualquier interpretación, sino que configura la operación necesaria para que los autores encuentren un saber que no sabían que tenían sobre esta obra realizada. Por ejemplo, un relato se narra en clave de imágenes; estas, claramente, van a componer parte de la obra. Otra forma de relato podría ser una epopeya en prosa, la obra seguramente va a estar en concordancia con este estilo; la forma del relato habla de la obra. La forma es contenido.

En pos de legitimar su historia, le narradore pone en juego sus valores culturales y sus apreciaciones idiosincráticas, las mismas que pone en su obra porque es le autore de ambas y está hablando de la experiencia que le dio origen a la obra. En estas formas de contar la propia historia, la obra ocupa un lugar que a veces podemos identificar en términos de ubicación temporal. Por ejemplo, se puede ubicar a la obra en el pasado; la obra viene a

reparar algo de lo sucedido en el pasado que se cuenta en el relato; la obra forma parte de un “proyecto” del autore para hacer algo con eso que pasó.



Imagen 1 – *Recorridos Urbanos: Romina Pernigotte*, libro de autora - Obra objeto de investigación de la tesis de grado de la misma autora, con el mismo título

En otras ocasiones, la obra es el registro de diferentes momentos de una transformación del autore. A partir de una experiencia, le autore atraviesa un “pasaje” de un estado a otro, y la obra registra esos cambios.



Imagen 2 – *Collage*, Diego Armeri

En esta investigación, el autor de esta obra reconoce como hallazgo que su técnica de *collage* le permitía, en esa operación, cortar esa práctica, la forma en que lo atrapaba realizar de esa forma la obra tuvo una relación directa con el momento que estaba viviendo, mientras necesitaba, de forma crítica, realizar cortes como forma de registro de la misma.

Y en otras ocasiones, la obra se manifiesta como un “hallazgo” que le autore encuentra en un momento de la realización de la obra, y el relato cuenta cómo se produjo el encuentro con la obra.



Imagen 3 – *Díptico*, Boffi Alicia. Técnica: lavandina sobre *deam*

Esta tipología, construida por nuestra investigación, y las formas del relato acompañan de manera descriptiva la ubicación temporal de la obra en la narrativa. De esta manera, el vocabulario descriptivo no se centra en la obra visual, sino en la descripción de las formas en las que le autore cuenta su esencia. Lo que esta metodología logra es que le autore se aleje de la tentación o de la necesidad de prescribir a la obra. Le permite sumergirse en una práctica reflexiva que evita la sobreinterpretación y profundiza la lectura de los sentidos de la obra, que no es puro contenido, sino que abarca las formas. Estos tres grandes grupos definen diferentes estructuras del relato y permiten aplicar dos tipos de lógicas al análisis del discurso, una intracaso, que pone de relieve lo particular y singular de cada caso, y otra intercaso, que permite comparar y transversalizar el análisis de los elementos del discurso,

facilitando el abordaje del objeto de nuestro estudio. De esta manera, con la investigación narrativa, hemos logrado encontrar saberes nuevos acerca de la obra, sin embargo, necesitábamos conocer más acerca de cómo sus referentes crean, en la obra, nuevos sentidos.



Imagen 4 e Imagen 5 – *Referente forma*, Romina Pernigotte; *Rebatimiento en el dibujo*, Gustavo López Armentaís

En el trabajo que realizan los autores/investigadores con los referentes en el relato, aparecen menciones a diversidad de personas y cosas, por ejemplo: objetos que son apreciados por el autor de manera singular; o familiares, amigos, también libros, películas que marcaron la diferencia, lugares, paisajes, espacios, atmósferas a las que se vuelve siempre porque se hace necesario. En algunos relatos, aparece de manera central determinado personaje o situación sobre él, que se describe, un sentimiento de aversión, y, por ende, la necesidad es obrar para no ser ese, para nunca estar en esa situación; nos convertimos en lo antiese.



Imagen 6 e Imagen 7 – *Referente objeto amigable*, colección de objetos que se vuelcan en la obra *Tesis*, de Natalia Buonaventura

Estos tipos de referencias son las puertas de entrada a respuestas sobre las que la obra blande sus preguntas. En este sentido, reconocemos a Diana Aisenberg, artista visual y docente, porque ella describe estos tipos de referentes, y nosotras hemos podido evidenciar que su identificación aporta a la obra sentidos nuevos. Su tipología es muy significativa cuando le autore los reconoce en el relato de su experiencia porque establece una relación inequívoca con ellos. La búsqueda de identidad de nuestro discurso visual, como diría Espinosa, reclama la idea de que somos en otros.

CONCLUSIONES

Hasta aquí gran parte de nuestros avances en esta adaptación metodológica. La investigación de una práctica, en este caso la producción de obras de arte visual, tiene como objetivo mejorar dicha práctica. Considerar una mejora es hacer intervenir a nuestros afectos como parte indisoluble de aquello que conforma la producción artística. Responder a las preguntas sobre qué papel juegan las emociones en nuestra realización y cómo ordenarlas y describir las formas en que se expresan en el lenguaje visual necesita de un abordaje sistemático. Dicha sistematización logrará que nos encontremos a nosotres

mismos en la trama de nuestras emociones, comprendiendo cómo ese reconocimiento nos permite avanzar en nuestra posibilidad de emancipación discursiva. Definimos la centralidad de la obra en la experiencia que narramos. La forma que adquiere la escritura del relato puede, en algunas ocasiones, dar cuenta de una aproximación posible a relaciones entre dicha estructura literaria y sentidos no manifiestos de la obra. La construcción de una manera propia, distintiva, singular y, por eso mismo, original e innovadora de decir a través del arte es la finalidad de esta forma de investigar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aisenberg, D. (2014). *Mda - Apuntes para un aprendizaje del arte*. Adriana Hidalgo Editora.

Armeri, D. M. (2014). *La lógica de la recurrencia*. Tesis de grado. Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón, Licenciatura en Artes Visuales, Orientación en Dibujo. Repositorio Institucional, Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes.

Boffi, A. (2018). *Otros Pasajes*. Tesis de Grado. Universidad Nacional de Las Artes, Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón, Licenciatura en Artes Visuales, Orientación en Pintura. Repositorio Institucional, Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes.

Bolívar, A. (2002). ¿De nobis ipsis silemus?: Epistemología de la Investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 4(1), 41-62.

Buonaventura, N. (2021). *Un Mundo en el Cantero*. Tesis de Grado. Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón, Licenciatura en Artes Visuales, Orientación en Escultura. Repositorio institucional, Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes.

D'Angelo, B., D'Angelo, V., Kirzner, M., y Marchetti, O. (2021). Adaptación del método biográfico narrativo. Investigación en arte sobre la propia producción de arte visual. Dos casos de tesis de postgrado. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras*, 10, 43-58.

D'Angelo, B., D'Angelo, V., Kirzner, M. y Marchetti, O. (2021). *Método Biográfico Narrativo*. Fedun.

Espinosa, B. D. (1983 [1677]). *Ética demostrada según el orden geométrico* (Primera edición). Ediciones Orbis.

Klein, I. (2008). *La ficción de la memoria: la narración de historias de vida*. Prometeo Libros Editorial.

Larrosa, J. (1995). *Déjame que te cuente: ensayos sobre narrativa y educación*. Laertes.

Pernigotte, R. (2016). *Recorridos Urbanos Narrar con imágenes*. Tesis de grado. Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón, Licenciatura en Artes Visuales, Orientación en Dibujo. Repositorio institucional, Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes.

Tatián, D. (2020). Rutinas de la experiencia común. El artista Spinoziano como productor. *Alpha* (Osorno), (50), 323-344.