

Lo performativo en las artes visuales. Lectura metodológica de la construcción de la categoría

Lucía Wood

Arte e Investigación (N.º 24), e103, 2023. ISSN 2469-1488

<https://doi.org/10.24215/24691488e103>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata, Buenos Aires, Argentina

LO PERFORMATIVO EN LAS ARTES VISUALES. LECTURA METODOLÓGICA DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA CATEGORÍA

THE PERFORMATIVE IN VISUAL ARTS METHODOLOGICAL READING OF THE CATEGORY CONSTRUCT

Lucía Wood | wood_lucia@yahoo.com.ar

IPEAL - Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recibo 05/06/2023 | Aceptación 10/11/2023

RESUMEN

El presente artículo forma parte del proyecto de investigación *El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto* (I+D 2020-2024, IPEAL, FDA-UNLP). Aquí me interesa analizar el proceso de operacionalización de *lo performativo*, a partir del análisis de lo trabajado en el Taller que llevamos adelante como parte de las actividades del proyecto. Mi intención es la de poder echar luz sobre los aspectos y categorías que insisten a partir de lo surgido, producido y analizado en el Taller. Al ir reconstruyendo y analizando este proceso constructivo, me interesa -en sintonía y propiciado por el presente proyecto-, pensar la metodología en la práctica investigativa de modo performativo, como puesta en acto de estrategias y herramientas.

PALABRAS CLAVE

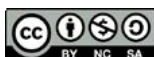
Performatividad; Artes visuales; Metodología; Investigación

ABSTRACT

This article is part of the research project *The performative turn in visual arts. About bodies, spaces and objects put into action* (I+D 2020-2024, IPEAL, FDA-UNLP). I am interested in analyzing the process of operationalizing the performative, based on the analysis of what has been done during the workshop we carried out as part of the project activities. My intention is to be able to shed light on the aspects and categories that insist from what emerged, produced and analyzed during the Workshop. By reconstructing and analyzing this constructive process, I am interested -in line with and propitiated by the present project-, to think about the methodology in the investigative practice performative way, as implementation of strategies and tools.

KEYWORDS

Performativity; Visual arts; Methodology; Research



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

El presente artículo forma parte del proyecto de investigación *El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto* (I+D 2020-2024, IPEAL, FDA-UNLP). En este proyecto problematizamos el campo de las artes visuales a la luz de su *giro performativo*, una noción que aparece en forma recurrente pero escasamente sistematizada en los escritos sobre el arte contemporáneo y en particular de las artes visuales.

A partir del análisis de un corpus de obras, aspiramos a profundizar y construir operativamente la categoría de *lo performativo*, en articulación con la reflexión metodológica sobre los procesos de construcción/interpretación en la investigación en el campo de las artes y el arte contemporáneo en particular. Considerar la complejidad del fenómeno, nos motivó a proponer un abordaje transdisciplinario, entramando los discursos de diferentes áreas a partir de un trabajo en equipo inter-cátedras¹.

La pregunta que nos guía no sólo es ¿qué es lo performativo?, sino también ¿cómo reconstruirlo en las artes visuales?, ¿cómo interpretarlo? Y en esa búsqueda tanto conceptual como metodológica, es que pensamos y diseñamos un Taller como estrategia multifuncional: organizativa, investigativa, y formativa (Cano, 2012). Con la necesidad de pensar en recuperar el eje central de la *acción* a la que nos convoca el *giro performativo*, tanto en lo artístico como en la práctica investigativa. Un giro epistémico que no puede ser sin un giro metodológico.

En este artículo presentaré de forma sintética la propuesta del Taller que da marco, para luego detenerme en reconstruir metodológicamente el proceso de interpretación y análisis de lo producido, y así finalmente poder echar luz sobre la categoría de *lo performativo*, a partir de lo trabajado.

EL TALLER. SUS FUNDAMENTOS

La imposibilidad de llevar adelante encuentros presenciales –en 2020 y gran parte de 2021–, marcó el inicio del proyecto, motivándonos a buscar alternativas que pudiesen colaborar en propiciar no sólo el intercambio, sino, sobre todo, conocernos entre lxs integrantes de un equipo nuevo, sobre una temática novedosa, y sobre la que muchxs estábamos recién empezando a conocer y pensar. Teniendo a su vez cada quien trayectorias y experiencias diversas –tanto investigativas como artísticas y formativas–. Es así que surgió la idea de llevar adelante un dispositivo de Taller desplegado en tres encuentros, caracterizado cada uno por una acción particular. El primer encuentro/taller: presentar desde lo uno; el segundo: dialogar con otrx; y el tercero: tejer entre varixs. Este proceso de construcción colectiva

¹ En mi caso, la materia Metodología de la Investigación en Arte, de diferentes carreras de la FDA-UNLP.

fue pensado como posibilitador de reflexiones y análisis que articularan en un entramado, la producción artística (propia y/o de otrxs) en artes visuales desde su performatividad, con lo teórico-conceptual.

De los tres tiempos planificados para el Taller global, hemos concretado el primero. Dicho encuentro se pensó en modalidad virtual, con una persona asignada como coordinadora de la actividad. El eje estaba puesto en la acción de *presentar* individualmente una obra/s o proceso artístico en artes visuales que considerásemos performativa, poniendo el foco en los aspectos en que basábamos su caracterización como tal. La consigna que se transmitió previamente, indicaba una duración máxima de dos minutos en la presentación, sugiriendo elaborarla previamente en un formato audiovisual para poder compartirla en la reunión virtual común, pudiendo optar por compartir las imágenes y acompañar con la explicación en vivo. Luego de cada presentación, dos integrantes del equipo, designadxs al azar, aportamos una breve réplica con el propio análisis al respecto. Y así sucesivamente, participando tanto de las presentaciones como de las réplicas, todo el equipo.

Me interesa -en sintonía y propiciado por el presente proyecto-, pensar la metodología en la práctica investigativa de modo performativo. Como puesta en acto de estrategias y herramientas. Como entramado de acciones en las que se materializa una posición epistemológica, teórica; se corporeiza. Es en este sentido que la propuesta del Taller surgió con la necesidad de poner el cuerpo, de propiciar estrategias y herramientas que posibilitaran articular lo teórico con la experiencia, con la práctica artística, con la posibilidad de revalorizar saberes de diferente tipo que traía el equipo, y potenciarlos en la construcción colectiva.

Pensar la metodología performativamente permite visibilizar cada instante del proceso investigativo. Poder pensarlos no sólo desde el punto de vista de la planificación, sino sobre todo de su puesta en acto, de su margen de imprevisibilidad, y la riqueza de lo nuevo, lo no contemplado, que abren. En este punto es que, toda estrategia de abordaje, guarda ese margen de precariedad, al decir de Fabiáo (2019). No sólo es precario el objeto de estudio -lo performativo en las artes visuales -, sino que las mismas estrategias empíricas están marcadas por esto. Necesariamente hay que pensarlas articuladamente, mi posición epistemológica-ontológica sobre las artes contemporáneas y lo performativo allí, tienen que guardar coherencia con mi propuesta metodológica, con el abordaje que propongo para trabajarlo, analizarlo, interpretarlo.

LOS CASOS

Si bien nuestro proyecto inicialmente se propuso analizar obras expuestas en espacios de exhibición de arte de La Plata y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en la última década, esto tuvo que ser repensando desde la situación de pandemia y la imposibilidad de actividades presenciales en los espacios de arte. En este primer taller a su vez se expandió la posibilidad de que cada quien acercara, desde su anclaje en una obra, aquello que en forma más cercana y clara asociaba y ayudaba a pensar lo performativo en las artes visuales. Esta estrategia de acercamiento y familiaridad con lxs artistas y sus obras, fue potenciador de revisar la clasificación inicial, abriendo a considerar nuevos modos y espacios de circulación: autogestivos, la vía pública, etcétera. Sin estar determinado previamente, 14 de lxs 15 participantes presentamos obras/prácticas artísticas de artistas y/o colectivos argentinos, y en gran parte, platenses. Dando cuenta de un fuerte sentido de territorialidad.

Casos presentados: Enrique Ježik, *Dispersas las fuerzas se debilitan* (2019); Ayelén Lamas, *Lo que yace en la sombra. Deriva de plantas en tiempo* (2019); Felicitas Faur, *Afiche me aburre/me calienta* (2021); Romina Casile, *Trampa de vocales* (2018); Joaquín Wall, *Proyecto 4/44* (2019); M.A.F.I.A. (Movimiento Argentino de Fotógrafx Independientes Autoconvocadxs), *Señores jueces: nunca más*, (2017); Nicanor Aráoz, *Sueño sólido* (2020); Comunidad gráfica; Verónica Dillon, *Esa presencia* (2015); Sergio De Loof, *¿Sentiste hablar de mí?* (2019); Nicola Costantino, *Rapsodia inconclusa* (2015 y 2016); Leandro Erlich, *La pileta* (2019); Tu K.K. & PELU S.A., *Rombotodo* (2019); Ana Gallardo, *Extracto de un fracasado proyecto* (2015); Julio Le Parc, *Le Parc. Un visionario* (2019); Teresa Margolles, *Tela sumergida en pozo de un chirca de Juan Frío* (2017); Tomás Saraceno, *Cómo atrapar el universo en una araña* (2017).

Las obras dan cuenta de diversidad de prácticas artísticas, predominando las instalaciones y las propuestas de arte gráfico/impreso -algunas combinando ambas esferas, así como proponiendo otros trasvasamientos-. Muchas de las obras analizadas son simultáneamente casos de estudio de proyectos de investigación de posgrado (Doctorado y Maestría) o trabajos de graduación de lxs integrantes del equipo, visibilizando el encuadre institucional de la práctica investigativa. Así como también abre a pensar el entramado colectivo invisibilizado tras las producciones y formaciones individuales.

ACCIONES DE UN PROCESO CONSTRUCTIVO. UNA LECTURA METODOLÓGICA

En este apartado me interesa reconstruir metodológicamente el análisis del taller y lo producido, recuperando los momentos en que se despliega la producción, tratamiento y análisis de los datos.

Pensemos que, como todo proceso constructivo, el de las ideas, en la investigación, no es un proceso lineal, unidireccional, progresivo. Sino que implica la superposición de acciones, de tiempos, idas y venidas, caminos y direcciones diversas que se entrecruzan, entrelazan y construyen algo nuevo, siempre a su vez mediado por nuestra propia singularidad, mirada teórica, condicionamientos contextuales, etc. Por lo que no pretendo ofrecer un modo fijo, pre-establecido de obrar, sino compartir esta experiencia, con la intención de leer allí, el proceso de construcción de un posible conocimiento.

La sucesión de acciones que detallo a continuación, las desplegaré en lo que denominaré *momentos*, y los iré numerando, pero con la intención de visibilizar algo del trabajo realizado, para su análisis y su posible utilidad práctica. No guardan necesariamente un orden cronológico, sino lógico, en el que se entrelazan las acciones de modo complejo.

Momento 1: La mala memoria siempre marcó un modo de mi hacer con el saber. Y para acompañar esta faceta, el tomar nota fue un modo de ayudarme a dejar marca, rastro de ese conocimiento nuevo, de esas ideas que se me ocurrían. Por eso éste suele ser uno de mis consejos en investigación: anoten todo.

Y fueron estas anotaciones el primer material con el que conté para el análisis. Mi cuaderno del proyecto, donde fui registrando lo que pasaba durante toda la experiencia del Taller. Tomé nota de las obras que fueron presentando lxs compañerxs, de las ideas que compartieron, de lo que me llamó la atención de cada una y cada obra, de lo que se me ocurría, y de lo surgido en la actividad en general. Siempre señalé de algún modo particular -con un color diferente, o explicitándolo- cuáles son mis ideas o interpretaciones sobre el material, para distinguirlas de lo que ocurrió o dijeron otrxs efectivamente. Es así que me encontré con distintos colores o símbolos en mi cuaderno.

Momento 2: De esas primeras anotaciones, más desordenadas y arbitrarias -aunque siempre tratando de mantener la textualidad de lo dicho-, me serví para poder explicitar los posibles ejes de análisis del material. Retomé los ejes y categorías conceptuales que se plantearon inicialmente en el proyecto escrito, y también aquellos que surgieron en la particularidad del taller -en las consignas dadas-, y agregué a su vez los nuevos ejes de lectura que surgieron de la experiencia -o bien consideré podían ayudar a explicitar y enriquecer el análisis-. A partir de estos ejes armé un cuadro de doble entrada para ayudarme a volcar y ordenar el material. Tengo una impronta centrada en el hacer manual y lo visual, por lo que escribir a mano me sirvió como modo de abordar el tiempo/espacio de la escritura. Aquí explicité cinco ejes: 1) obra/s presentadas (agregando título, exposición, lugar y año); 2) artista/colectivo (agregando origen); 3) categorías que

se mencionaron como posibles ejes conceptuales para abordar lo performativo en la obra; 4) categorías de análisis surgidas en las réplicas; y 5) otros agregados (que se me fueron ocurriendo, o que me parecieron importantes destacar de cada presentación).

Este momento es lo que llamamos, desde lo metodológico, el de diseño instrumental. Artículo lo teórico, lo retomo, para desde allí abrir la posibilidad de abordar empíricamente la problemática a analizar. Esto supone, por tanto, la necesaria puesta en acto de esa posición teórica. En este caso, diseñé el instrumento, el dispositivo de registro para materializar lo observado del taller –en su formato audiovisual–. Un dispositivo que permitiese construir esos datos, materializarlos, manipularlos, para poder leerlos e interpretarlos. Y así, surgió el cuadro.

Momento 3: Con este cuadro ya armado, plasmado en varias hojas grandes, volví a observar y escuchar con detenimiento la grabación del Taller, anotando en cada columna lo que cada uno de los 15 participantes presentó. Para este momento la grabación del encuentro fue un recurso clave, permitiendo pausar el video y recuperar con fidelidad los dichos de cada uno, lo que acompañó la palabra. Así como recuperar aquello a lo que no le presté atención en un primer momento, o las nuevas ideas que surgieron con el tiempo, la distancia y las nuevas experiencias transcurridas desde el evento. El cuadro fue tomando otra forma, mayor organicidad. Dejó de ser la tabla vacía, rígida, sino que las columnas se trasvasaron, se superpusieron y articularon con flechas y símbolos. Al interior de cada columna las flechas y punteos han sido recursos visuales que me permitieron identificar relaciones. Recurrí a diferentes tamaños de letras como otro intento de distinguir niveles de análisis. Mantuve lo textual de los dichos agregando al margen interpretaciones y/o anotaciones propias que han ido surgiendo. Ya no creo que pueda llamarse cuadro de doble entrada, porque ya dejaron de ser solo dos las entradas al tema, se complejizó su trama (Figura 1).



Figura 1. Momento 3: acciones vinculadas al diseño del instrumento y la producción de datos.

Este es otro momento que me interesa destacar desde lo metodológico, el de registro propiamente dicho, el de la construcción en acto de los datos. Los datos son producto de una praxis (Samaja, 1993), como puede verse. Artículo allí mi posición, mi mirada teórica –a través de las categorías y/o ejes de análisis mencionados– de la problemática que abordo empíricamente. Este momento de la investigación no lo solemos explicitar en detalle en los espacios de divulgación, y sin embargo es aquí donde se articula la validez y confiabilidad de los datos en los que sostengo mis interpretaciones futuras, las conclusiones, el nuevo conocimiento generado con la investigación. Por lo que me parece importante asumirlo como un momento clave en la propia práctica investigativa, en el que se nos convoque a asumir una actitud reflexiva y crítica.

Momento 4: volví a leer lo registrado en el cuadro, ahora ya con una mirada global de la totalidad, que me permitió revisar cada presentación desde su lugar en un todo más amplio. Resalté las palabras y anotaciones que asumían un lugar central. Necesité más de un color para resaltar, porque empezaron a aparecer diferentes posibles ordenamientos, lógicas internas. Inferí categorías teóricas allí donde estaban implícitas, las escribí en un nuevo color que me ayudase a diferenciarlas. Nuevamente necesité de más de un color, porque me pareció que podía ordenarse y leerse el material en más de una dimensión. Y así el cuadro volvió a mutar (Figura 2).

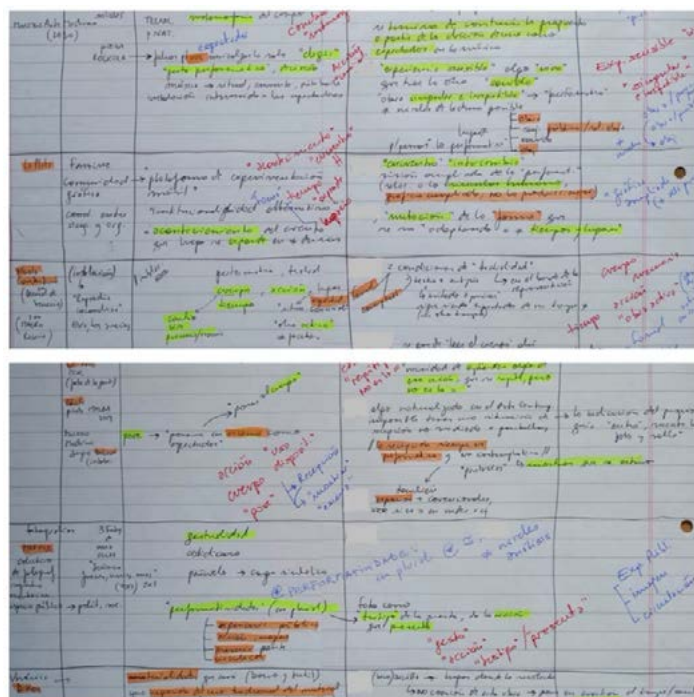


Figura 2. Momento 4: la visualidad como recurso para entramar las lecturas del material.

Momento 5: revisando estas nuevas anotaciones -que se destacaban y pretendían condensar la síntesis de esta primer lectura-, identifiqué qué ideas y aspectos se repetían e insistían, así como aquellos que surgieron en forma más singular. Me serví para esto de un nuevo cuadro, de síntesis. Recuperé los ejes iniciales, pero ya no diferenciando las obras expuestas por cada participante, sino considerándolas como un todo. Anoté aquellos ejes que encontré y pensé que podrían ordenar la lectura, recuperé las palabras y aspectos que destaqué en el momento anterior, permitiéndome ir explorando posibles ordenamientos, relaciones, para entramarlo (ver figura 3).

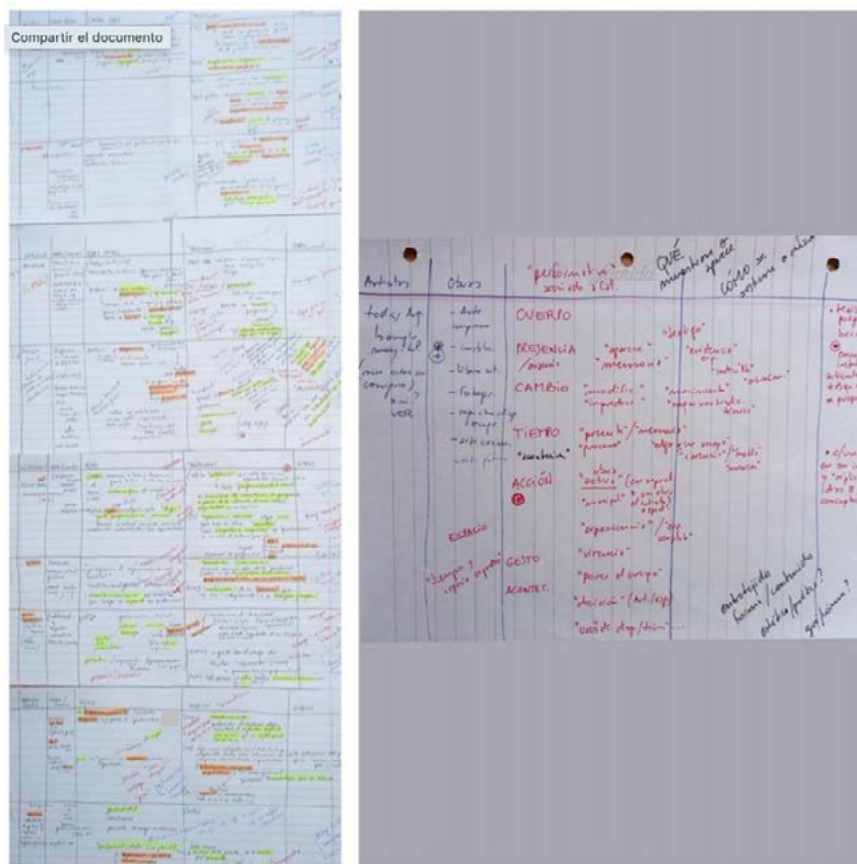


Figura 3. Momento 5 y 6: proceso de síntesis.

Momento 6: volví a revisar todo, lo hecho en cada momento anterior. Insistí sobre el último cuadro, y busqué nuevos modos, maneras, ideas, sentidos, etc., que me permitiesen leerlo, integrarlo, interpretarlo. Buscando una articulación que integrase las ideas centrales, para volver a pensarlas orgánicamente. Esta lectura

de síntesis, no tenemos que pensarla como uniforme, reduccionista, cerrada, sino como clausuras momentáneas de sentido, evanescentes, donde lo simbólico siempre deja algo que escapa a la posibilidad de interpretación. En este movimiento se abren a su vez posibles nuevas lecturas, nuevas búsquedas y modos de hacer. En nuestro caso, recuperar las imágenes surgió como necesario, lo audiovisual, vivencial, etc., para complementarse con la palabra (Figura 3).

LA CATEGORÍA DE *LO PERFORMATIVO*. TIEMPO DE UNA SÍNTESIS –MOMENTÁNEA–

En este apartado, me interesa detenerme a analizar el proceso de operacionalización de *lo performativo*, a partir de lo trabajado en este primer tiempo/encuentro del Taller. Mi intención no es la de profundizar en la performatividad en las artes visuales a partir de posibles interpretaciones desde las teorías del arte, sino la de poder echar luz sobre los aspectos y categorías que insisten a partir de lo surgido, producido y analizado en el taller.

En nuestro caso, la síntesis resultante de este análisis, propondremos leerla también a la luz de su proceso constructivo. ¿Cómo aprehender algo de lo vivo que trae lo performativo en las artes visuales contemporáneas? ¿Cómo puedo recuperar algo de eso de lo real que el pasaje por el lenguaje y el sentido dejan afuera? Desde el campo de la metodología, el arte nos trae un desafío, y seguramente también nos aporte herramientas para poder hacer allí.

Para orientar el análisis, me parece importante poder destacar una primera lectura que decanta. Tanto en las presentaciones como en las réplicas, las categorías que han servido de base para el trabajar sobre la performatividad de las obras –retrospectivamente–, parecieran poder ordenarse en dos ejes: uno relativo a *qué* «muestran»², se hace «presente» o «aparece» en o a través de la obra; y otro eje orientado a *cómo* esto es construido o se sostiene, infiere (Figura 4). Este par *qué/cómo*, se entrama en su complejidad, caminando necesariamente de la mano. Vinculado a su vez con los rastros que permiten recuperar allí algo de lo vivo de la experiencia artística que hace a lo performativo.

2 Mantengo entre comillas la textualidad de las palabras de lxs integrantes del equipo, aclarando la obra a la que se hace referencia en cada caso.

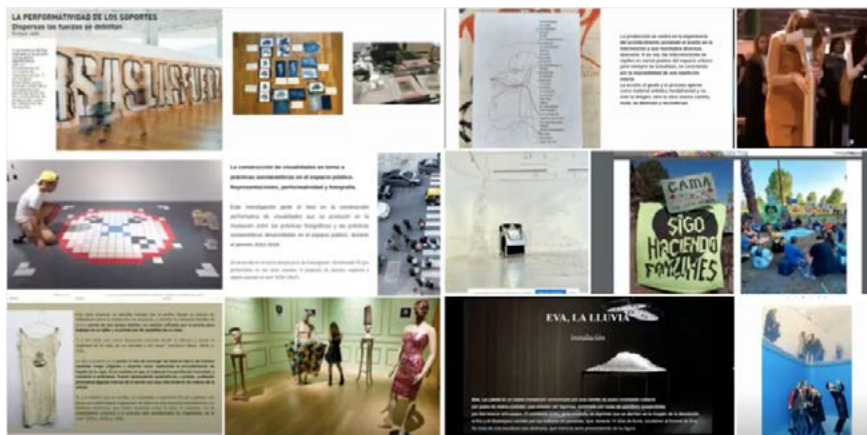


Figura 4. Artistas, de izquierda a derecha, arriba hacia abajo: E. Ježik, A. Lamas, F. Faur, R. Casile, J. Wall, M.A.F.I.A., N. Aráoz, Comunidad gráfica; V. Dillon, S. De Loof, N. Costantino, L. Erlich.

QUÉ ES LO PERFORMATIVO EN ARTES VISUALES

Algunas categorías teóricas se repiten e insisten en esta interesante articulación de lo conceptual con lo propio de la práctica artística que trajo esta experiencia de Taller. La *acción* surgió como una categoría central que permitiría ubicar lo performativo en las obras analizadas. Ya sea porque se la ubicara con esta misma denominación, o se la pudiese leer vinculada a otras categorías: *manipulación*, *experiencia*, *experiencia sensible*, *vivencia*, *usos* (del dispositivo, de las técnicas, de los objetos). El *activar* también podemos ligarlo a la acción. La idea de pensar que la obra *activa* cierta experiencia o sensibilidad en el público, o a la inversa, el público *activa* la obra a través de cierta acción sobre/en la misma. «Es performativa desde y hasta su constitución»; «muy proyectada a que haya performatividad en el público y que esto esté en la materialidad de la obra»; «la obra como evidencia de un proceso previo de la artista» (sobre *Afiche me aburre/me calienta* de Faur).

Y estos modos de pensar la acción también se articulan con la idea de *cuerpo*. Así como en algunos casos se explicitó la importancia de ubicar lo vivido a través de la obra, *lo vivo en la obra*, la necesaria acción de *poner el cuerpo* en algunas. Esta puesta en acto, permite, a su vez, pensar lo performativo ligado a la categoría de *acontecimiento*, permitiéndonos pensar lo evanescente de todo acto. La categoría de *presencia* como algo que necesariamente se articula y liga a una *ausencia*, pudiendo leer allí a su vez las coordenadas de tiempo y espacio. Es así que la idea de *presencia* insiste como aspecto propio de la performatividad: algo que aparece, la obra como testigo (de una acción, de lo vivido), evidencia de una experiencia, ligada a la memoria, huella, marca, carencia, algo que se escapa, lo indecible y el efecto de extrañamiento que esto trae. La obra visibiliza así, se hace presente como gesto: «La materialidad que adquiere el texto»; en «el tallar en la pared»;

en el «rastreo de un cuerpo» y en «el tallado como huella, la idea de carencia» (sobre *Extracto de un fracasado proyecto* de Gallardo); «el cuerpo, eje del discurso narrativo», «hay una co-presencia de cuerpos», «se evoca el cuerpo ausente «cuerpo que se hace presente en las lágrimas» (sobre *Rapsodia inconclusa* de Costantino).

CÓMO SE SOSTIENE LO PERFORMATIVO

Algo que se evidencia en la experiencia del Taller, así como de lo singular de cada exposición y análisis de cada integrante, es la complejidad de la problemática. Sabemos que ésta es inherente a todo evento a analizar, a todo problema. La necesaria consideración de múltiples ejes de análisis, así como de discriminar diferentes niveles de lectura y abordaje. Configurando un entramado complejo. Es así que en un momento analizamos el taller en su integralidad, pero necesariamente contemplando el análisis minucioso de cada exposición/réplica, así como en otro nivel se contempla la obra/acción artística presentada, y de ésta el inmenso abanico de aspectos y ejes en que se despliega, etc.

En el intento de delimitar *lo performativo* en las obras analizadas, y frente a la complejidad antes mencionada, surge la necesidad de pensar en *las performatividades*, en plural. Pudiendo reconocer múltiples esferas en que esto se despliega y se *presenta* en el proceso artístico en artes visuales.

Identificamos la obra como entidad central, algunas que se podrían considerar *constitutivamente performativas*, desde su misma gestación. Las instalaciones en las que se evidencia una *performatividad latente* que se *activa* a través de la acción del espectador. En general pudimos ubicar algunos ejes mencionados que nos permiten analizar cómo se construye o sostiene lo performativo: 1) el/lxs artistas/ el equipo artístico –entendido como quienes *obran*, donde hay un entramado de agentes que gestan y hacen posible la obra/proceso artístico en sí– /el público; en el intento de ubicar quién *activa*, pone en acto la acción en la obra; 2) los soportes: la materialidad, el espacio; 3) los dispositivos; 4) los modos de producción/ construcción; 5) modos de circulación/exhibición de las obras.

Lo interesante es destacar que lo performativo fue ubicado particularmente en relación a nuevos modos que la obra propone: a) nuevos modos de uso de las técnicas (desde lo formal –stencil, cerámica, etc.–), b) en relación al espacio en la re-localización de objetos y en la re-organización –de imágenes, materiales, objetos–, c) y en relación al tiempo, proponiendo nuevas temporalidades en el uso de las técnicas. Esto trae cambios, modificaciones de los usos tradicionales, ampliando, expandiendo las estructuras pre-establecidas: «A diferencia del uso tradicional del stencil, las letras están encimadas unas a otras. La palabra opera

performativamente desde muchos ángulos. Por un lado, los procedimientos, por otro la performance, por otro lado, la constitución de la frase se pronuncia y a la vez se borra» (sobre *Dispersas las fuerzas se debilitan* de Ježik). «Hay un extrañamiento de espacios y objetos cotidianos «Lo performativo en la re-localización de objetos cotidianos», hay una «puesta en escena», una situación, «manipulación que media entre lo visual/sonoro/escénico» (sobre *Trampa de vocales* de Casile).

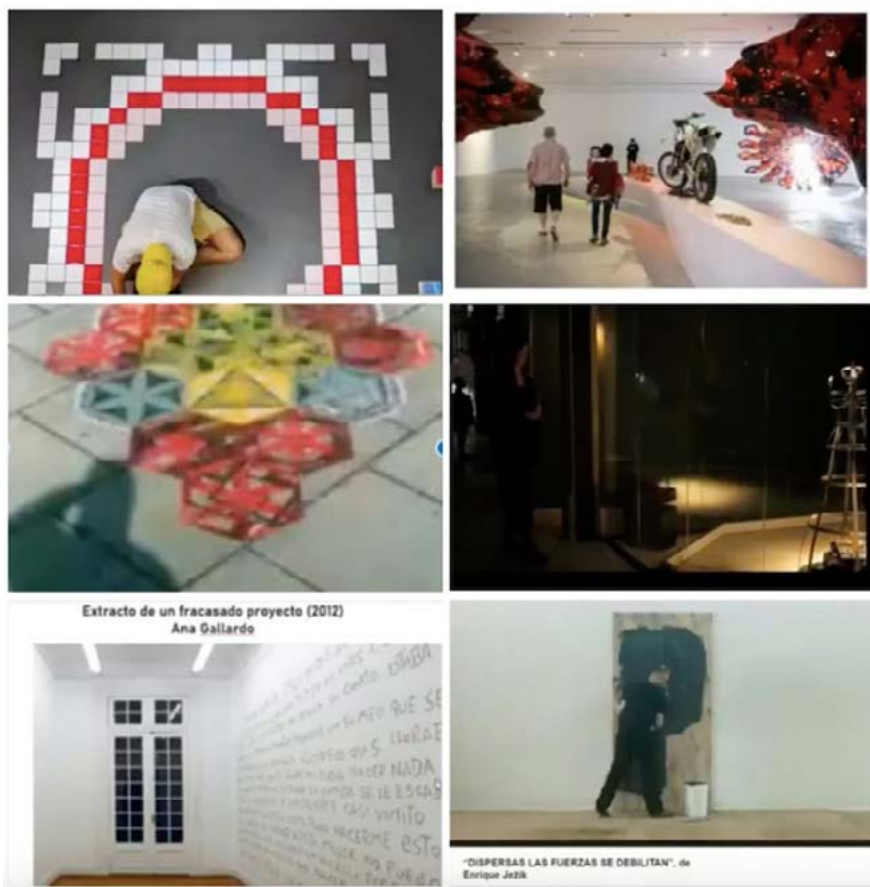


Figura 5. Artistas, de izquierda a derecha, y arriba hacia abajo: J. Wall, N. Aráoz, Tu K.K. & PELU S.A., N. Costantino, A. Gallardo, E. Ježik.

RASTROS DE LA PERFORMATIVIDAD

¿Qué hacer con ese real que trae lo performativo? ¿Cómo abordarlo? Si pienso que ese vacío no es sin un marco en que se inscribe, que lo señala, una propuesta puede ser la de inferirlo a través de esas marcas, precarias, endebles, pero marcas

al fin. ¿Cómo recupero algo de eso? ¿Desde los discursos sobre la obra? ¿Desde los actos concretos de quien vivencia una experiencia artística? ¿Desde nuevos modos de tratar de construir eso (por ejemplo, en el Taller: videos que armamos c/u, o selección de imágenes, grabaciones, musicalización, desde los relatos de vivencias en primera persona en relación con la obra, etc.)? Allí también hay algo de esa performatividad, en la que la escritura –y en un punto también la oralidad–, no son suficientes para construir y transmitir una idea, un sentir, un acto vivo, como es *lo performativo*.

Recuperar entonces no sólo lo dicho sobre la experiencia artística, sino tratar de recomponer allí los indicios de lo vivido. No tanto en la búsqueda de una interpretación como espectadores, sino para reconstruir así algo de lo acontecido. Desde lo que nos aportó el Taller, vemos que el mismo espacio se pensó como dispositivo, como estrategia de trabajo, de investigación, de producción y de formación. Cada presentación+réplicas dio cuenta del abordaje de la performatividad en las artes visuales, y también se construyó esta lectura performativamente, articulando la palabra dicha con textos, imágenes fijas y en formato audiovisual, con sonidos, etcétera.

Muchas de las imágenes y videos que se compartieron al presentar las obras, eran de producción propia o de lxs mismxs artistas; recuperando algo de la mirada allí. Nos traen algo de la acción y el lugar del público allí presente, más allá de la obra en sí solamente, sino buscando acercar a la experiencia artística que el artista propone.

Se iluminan así modos desde los que se propone vivenciar la obra: «lo performativo en la acción del transeúnte»; pero también apertura a lo nuevo, «no sólo había flechas, había dibujos, firmas de autoría de otras personas, se había agregado más opciones a las que había» (sobre *Afiche me aburre/me calienta* de Faur). Un emplazamiento de la obra para poder tener «una visión cenital», trabajando así «la analogía pantalla-computadora/pixel/memoria» y «el artista va modificando esas imágenes con imágenes pre-establecidas que ya tiene en su memoria» (sobre *Proyecto 4/44* de Wall). Resaltar una pieza de una instalación, una rockola: «entrabas a la sala y estaba en silencio, otras que se escuchaba una música», y al recorrer el espacio, ver unos objetos=fichas, «¿se podrán usar?, ¿estará en funcionamiento (la rockola)?»; «me acerqué al de seguridad para preguntar, podías elegir el track para musicalizar toda la muestra, como gesto performativo»; «el museo como lugar de encuentro»; «había gente bailando» (sobre *Sueño sólido* de Aráoz). Algunos relatos traen a la luz percepciones que acompañan la vivencia de la obra, «piezas enormes y pesadas», «parece algo contradictorio», «el artista ahí, accionando», «unas esculturas gigantes, medio torbellinos que realmente parecía que se te venían encima».

A MODO DE CIERRE

Aquí me interesó visibilizar el proceso constructivo de los conocimientos que gestamos en nuestra práctica investigativa. Entenderlos como síntesis de un trabajo que se despliega en acciones, encuentros, diálogos, movimientos, revisiones, validación, etcétera, en las que radica la centralidad de su potencia, pero que pocas veces visibilizamos y nos detenemos a analizar.

En esta revisión del proceso de trabajo del Taller, identificamos algunas categorías que han servido de base para el análisis de la performatividad de las obras, visibilizando dos ejes: uno relativo a *qué* muestran o se hace presente en o a través de la obra –siendo la *acción* y el *cuerpo* categorías que insisten en esta trama–; y otro eje orientado a *cómo* esto es construido o se sostiene, se infiere. Este par *qué/cómo*, se entrama en su complejidad. Vinculado a su vez con los rastros que permiten recuperar allí algún vestigio de lo vivo de la experiencia artística que hace a lo performativo, y que nos desafía e invita a seguir pensando nuevas estrategias, modos, herramientas para recuperarlo, más allá de la palabra.

REFERENCIAS

- Aráoz N. (2020). *Sueño sólido* [instalación]. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2003). *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Ed. Anagrama.
- Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. En *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales* (ReLMeCS). Julio-diciembre 2012, vol. 2, n° 2, pp.22-52. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5653/pr.5653.pdf
- Casile R. (2018). *Trampa de vocales* [instalación sonora]. ArteBa 2018, Barrio Joven, y Acéfala Galería.
- Costantino N. (2015, 2016). *Rapsodia inconclusa* [instalación]. Museo de Arte Contemporáneo de Rosario y Fundación Fortabat.
- De Loof S. (2019). ¿Sentiste hablar de mí? Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Dillon V. (2015). *Esa presencia* [cerámica]. Centro Argentino de Arte Cerámico.
- Erlich L. (2019). *La pileta* [instalación]. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.
- Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Hang B. & Muñoz A. compiladoras. Caja Negra ediciones.
- Faur F. (2021). *Afiche me aburre/me calienta* [intervención gráfica urbana]. Vía Pública, Palermo y Villa Crespo, Buenos Aires.
- Fischer-Lichte, E. (2017). *Estética de lo performativo*. Ed. Abada.
- Gallardo A. (2015). *Extracto de un fracasado proyecto* [instalación]. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

- Ježik E. (2019). *Dispersas las fuerzas se debilitan* [arte impreso/instalación/performance]. Parque de la Memoria.
- Lamas A. (2019). *Lo que yace en la sombra. Deriva de plantas en tiempo* [libro de artista]. Espacio Cultural Néstor Juan Faré.
- Le Parc J. (2019). *Le Parc. Un visionario*. Centro Cultural Kirchner.
- M.A.F.I.A. (2017). *Señores jueces: nunca más*. [Intervención fotográfica en las redes sociales]. Redes sociales de Argentina.
- Margolles T. (2017). *Tela sumergida en pozo de un chirca de Juan Frío* [instalación/cerámica]. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Samaja, J. (1993). *Epistemología y Metodología*. Ed. EUDEBA.
- Saraceno T. (2017). *Cómo atrapar el universo en una araña* [instalación]. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Tu K.K. & PELU S.A. (2019). *Rombotodo* [arte gráfico/impreso/instalaciones]. Sala Microespacio, Museo Provincial de Bellas Artes.
- Wall J. (2019). *Proyecto 4/44* [performance/cerámica]. Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata.
- Ynoub, R. (2014). *Cuestión de Método. Apuntes para una metodología crítica*. Cengage Learning Editores.