

Proyecto de Curaduría Colectiva Itinerante

ASCHIERI, Patricia / IAE, UBA - paschi09@gmail.com

LÓPEZ TRELLES, Wanda / IAE, UBA – wandalopeztrelles@gmail.com

GONZÁLEZ, Ladys / IAE, UBA – ladysclaudia@gmail.com

Eje: Artes Liminales - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: proyecto de investigación - curaduría - artistas

> **Resumen**

Como parte del Área de Investigaciones en Artes Liminales del Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA), nos mueve la pregunta sobre aquello que se produce en los márgenes, en las fronteras, en los espacios ambiguos de los encuentros entre arte e investigación, ficción y realidad, así como en la confluencia entre géneros o entre expresiones estético culturales diversas. En esta ponencia nos proponemos describir las primeras experiencias realizadas en el transcurso del año 2018 que son parte del Proyecto de Curaduría Colectiva Itinerante sobre cortometrajes de temática corpórea.

> **Hacia una curaduría performática**

“El cine es preeminentemente el medio que tiene la habilidad de expandir la imaginación moral, la habilidad de imaginarnos a nosotros mismos en la situación de otros, pese al hecho de que el otro muchas veces esté muy lejos. El proceso de ser moralmente imaginativos incluye desconectarse y volverse conscientes de la situación de uno mismo, visualizar conflictos y dilemas morales, y la habilidad de imaginar nuevas posibilidades”

Mark Johnson

Moral Imagination (Chicago: Chicago University Press), XI-XII, 1993.

El material sobre el que realizamos la práctica curatorial es de carácter audiovisual y forma parte de la videoteca del FICCE - Festival Internacional de Cortometrajes Corporalidad Expandida-. En sus

distintas ediciones fueron seleccionados aproximadamente 100 cortometrajes del año 2016 y 80 cortometrajes para la muestra realizada en el año 2014. Dichas obras fueron inscriptas inicialmente, por lxs realizadorxs en las secciones temáticas propuestas por el propio Festival: “la corporalidad y el entorno”, “la corporalidad y los derechos humanos”, “la corporalidad y la identidad” y “la corporalidad en relación con lo experimental”. No obstante ello, nuestras acciones proponen otras categorías, para considerar el material como un todo posible de ser leído, degustado, sentido, percibido, visionado, reflexionado, decodificado, etc., desde siempre nuevas líneas de interpretación, que se transforman en nuevos agrupamientos y/o programas de proyección.

¿Por qué identificamos a esta curaduría como colectiva? Porque es una acción que realizamos en forma conjunta y colaborativa y desde un eje interdisciplinario con lo cual enriquece las lecturas de las piezas audiovisuales. Somos “artistas investigadoras”, performers y realizadoras provenientes de las artes combinadas, la antropología, los medios audiovisuales y artes del movimiento, nos une el interés de reflexionar sobre la corporalidad mediada por la cámara. Es itinerante pues entendemos que el visionado no puede ser comprendido sin tener en cuenta su contexto de enunciación, El momento, el quienes, el para qué, y el dónde, son factores inherentes al corpus audiovisual que en cada caso proponemos, y sin duda, inciden de manera ineludible en los modos y en las dinámicas de las exégesis que se realizan. Nos interesa explorar la imprevisibilidad de ese entramado previsible. Sondar las líneas de fuga de un mismo “programa”. Apreciar la obra desde sus inimaginables aristas. Indagar el carácter “convival del visionado”. En este sentido, sostenemos que nuestra propuesta involucra realizar lo que consideramos sería una “curaduría performática”

> ***Expandir(nos) “curando”***

Desde la antigua Roma la curaduría (curare) fue una práctica destinada a la custodia, preservación y cuidado de objetos preciados y ritualísticos. Más tarde en la Renacimiento y la Ilustración esta práctica se extendió a las piezas de goce estético, y el curador tenía un objetivo pedagógico ligado a los intereses de las elites dominantes en pos de la unificación de la cultura. A comienzos del siglo XX, y con la irrupción de las vanguardias menos figurativas, el curador se transforma en un “autor intelectual” (Restrepo 2009) con la intención de ofrecer explicaciones y críticas acerca de aquello que el artista quiere decir, proponiendo hipótesis al entamar contextos biográficos, históricos, políticos y culturales específicos. La curaduría introduce una mirada especializada sobre un material que puede ser de unx o varixs artistas y, lxs curadorxs, resultan ser una suerte de “intermediadorxs culturales” (Krochmalny 2010) que reúnen una serie de sentidos con la intención de ponerlos en una relación particular con lxs espectadorxs.

Precisamente, siguiendo esta perspectiva en el marco de lo que ubicamos como la curaduría de obras en las que se enfatiza “la corporalidad para la cámara”, Douglas Rosenberg (1999), subraya el carácter propositivo del accionar de lxs curadorxs :

“El rol del curador es más activo; es pro-activo ya que el trabajo del curador consiste en salir a buscar obras que sustentan una tesis, una tesis que el curador pretende introducir en la cultura de la forma artística (danza para la pantalla por ejemplo) con el fin de crear una discusión acerca de la propia forma artística. En otras palabras, la exhibición curada se empeña en crear una gestalt basada en las relaciones entre piezas individuales, ampliando el sentido más allá del alcance de una obra artística singular.” pag 135 La curaduría de la práctica/ La práctica de la curaduría”.

Es decir, lxs curadorxs, a partir de las decisiones que realizan pueden buscar trascender el potencial individual de cada obra para proponer discusiones que incluyen/discuten e incluso trascienden a la propia narrativa de lxs artistas para producir tensiones en el propio campo. Por su parte, Ladys Gonzalez, Ximena Monroy y Denise Matta, pertenecientes a la Red Iberoamericana de Videodanza (REDIV) , llaman la atención sobre las relaciones que la obra produce más allá de sí misma enfatizando en el potencial comunicador y mediador de la corporalidad:

“Se convergen tensiones que irrumpen en la trama, desde una línea de tiempo que concatena expresiones corpóreas que trascienden la pantalla. Un ida y vuelta que se produce con las videodanzas, una conversación interna, asociaciones, signos que provienen del mundo. Así se va entrelazando entonces un tejido de relaciones que se potencian entre sí. Una invitación a la mirada, un recorrido donde la poesía, la memoria, los cuerpos y sus decires nos llevan a la inmersión de un mundo revelado.”¹

Trascender la pantalla implica una comunicación con los otrxs, otras poéticas, otras corporalidades, otras subjetividades. En este sentido, hemos elegido la liminalidad como un eje curatorial del material audiovisual del FICCE, para expandir las obras y sus contextos, empujar los límites de la enunciación de cada poética particular proponiendo nuevos cruces, inéditas zonas de ambigüedades, de yuxtaposiciones, desdibujando los marcos de interpretación, las relaciones, los sentidos políticos, por otro lado también nos interesa potenciar un posicionamiento enunciado en una obra, que al agruparla con otras, se pueden crear otros sentidos o re-escribir/re-definir/re-pensar los que ya traen, y así generar un debate particular, o ir hacia ello, para luego esperar que se produce en lxs espectadores. Nos interesa abordar la “performatividad procesual del intervalo” que se produce en los encuentros de espacios, tiempos, culturas, géneros disímiles y sus fronteras . Es decir, aquel espacio/tiempo en términos de aquí y ahora

¹ <https://www.corporalidadexpandida.com.ar/el-festival/edicion-2018/cat%C3%A1logo-2018.html>

que la liminalidad del “entre” habilita en tiempo presente, y que produce en acto, una enunciación, una sensorialidad, una percepción, unas relaciones de carácter inédito. Se trata de un espacio potencial de interpelación (Aschieri 2011, 2019). Y en este proceso incluimos la expansión que produce el diálogo entre subjetividades que generan múltiples articulaciones de sentido posibles. En la acción misma de curar también nos interesa trascender nuestro posicionamiento personal, permitir ser interpeladas por las distintas perspectivas individuales para abrir el debate y la revisión y en el proceso de llegar al acuerdo, comprendernos. Proponemos el acto de curar colectivamente como un espacio que nos transforma.

El material reunido para la curaduría se compone de cortometrajes de géneros múltiples (ficción, documental, experimental, videodanza, videoarte, videopoesía, videoperformance y animación) y proviene de las distintas ediciones que han sido parte del Proyecto Corporalidad Expandida del que el FICCE forma parte.

Puede caracterizarse este Festival como de “compromiso social”. Es decir aquellos en los que sus promotorxs y realizadorxs sostienen que el cine es una herramienta de transformación social y tienen la convicción de que incentivando la difusión de un cine crítico y de calidad se puede impactar en la agenda política y en la opinión pública al concientizar a la sociedad civil en torno a temas invisibilizados por los medios hegemónicos. El equipo que integra el Proyecto de Curaduría Colectiva Itinerante, es decir las autoras de esta ponencia, realizamos diferentes funciones en el FICCE como directoras y coordinadora de Asuntos artístico académicos y compartimos con este tipo de Festivales el objetivo de generar nuevas plataformas de debate y participación entre lxs distintxs actores sociales (realizadorxs, comunicadorxs, activistas, representantes comunitarixs, instituciones o especialistas) donde rijan valores éticos de respeto mutuo y autodeterminación. Cabe señalar, que su fuerza y dinámica depende de la sinergia que se genera entre los realizadores y demás participantes desde el momento de su planificación. Sin embargo, la potencia de este tipo de encuentros y exhibiciones también encuentra su fuerza en las propias producciones audiovisuales, en la potencia y claridad de su mensaje y, en gran medida, en su estrategia de comunicación. En esta dirección consideramos que toda película debe realizar su propio recorrido para poder conseguir un verdadero impacto social.

Y nuestro Proyecto Curatorial apunta, precisamente, en este sentido. Desde finales del año 2017 y durante el 2018 y en el marco del Área de Investigaciones de Artes Liminales realizamos una serie de encuentros en los que intentamos encontrar ejes específicos a partir de los que realizamos nuevas lecturas. Debatimos la corporalidad como eje específico en sus relación con uno o varios referentes, como espacio múltiple en el que se organiza una pregunta y que puede estar confrontando, o no, la dimensión de la representación. También pusimos en debate lo corporal en movimiento, en términos de lo que denominamos como “poéticas en relación”. Estas últimas relacionadas a los siempre múltiples posibles encuentros en y desde lxs cuerpos, entre géneros y lenguajes, y/o también a los vínculos interculturales y/o a los encuentros

referidos al entorno ya sea social o de la naturaleza. No obstante estos intentos, concluimos que “fijar” el material a partir de ejes que propuestos y definidos con antelación, operaría en contra de la riqueza y del proceso de posibles lecturas y relecturas del material que poseemos. Entendemos que esta tendencia a la necesidad de clasificar, categorizar, explicitar hipótesis, se vincula a nuestra trayectoria como investigadoras académicas, que sin embargo va en contra de nuestro eje curatorial de lo liminal que abarcaría precisamente, lo inclasificable por definición. Aquí se ha presentado una de las tensiones que caracterizan un interesante espacio de yuxtaposición de roles. En nuestra práctica como artistas y como académicas nos mueve la curiosidad, el asombro, la necesidad de desnaturalizar los presupuestos del sentido común, la propensión a extrañar lo incuestionado. Sin embargo, ambos campos (Bourdieu 1991), el del arte y el de la ciencia, responden a reglas, estrategias y metodologías diferentes. En este sentido inciden inexorablemente nuestras trayectorias corporales (Aschieri 2011) espoleando, dirigiendo tendencias y decisiones. Si como artistas nos mueve la necesidad de formular preguntas para trasladar esta extrañeza a otros, para entregar objetivaciones de “la realidad” cargadas de afectaciones y emociones sin la necesidad de llegar a respuestas acabadas, como académicas sentimos la tendencia a racionalizar para comprender, entender, para explicar y clarificar. Creemos que estas tensiones inherentes a nuestras prácticas dinamizan expandiendo (nos) en forma constante en la forma de realizar esta curaduría. La confluencia de intereses diversos, estrategias metodológicas disímiles y su identificación como punto específico de producción de conocimiento involucra aceptar los desafíos epistemológico que este camino propone.

Por todas estas razones expuestas tomamos la decisión de abordar nuestra curaduría desde una perspectiva abierta, procesual y performática por lo tanto también colectiva. Es decir, a diferencia de otros espacios curatoriales que ofrecen bloques específicos de materiales, nuestra propuesta reúne audiovisuales que en su recombinación y recontextualización, pueden ser resignificados una y otra vez en un espacio y tiempo histórico diferente, ofreciendo puntos de fuga imprevistos que siempre pueden ser redefinidos.

> ***Programas y Debates***

Consideramos entonces que la curaduría es performática pues produce un intervalo, un espacio liminal, un territorio vital para la potencial interpelación y la expansión de las fronteras. Cada Programa es diseñado a partir de evaluar las demandas, los objetivos y los contextos concretos en los que se realizan las presentaciones. Distinguimos cinco momentos. El primero ligado al visionado de los cortometrajes. Si bien algunas de nosotras conocemos todo el material, proponemos este momento como un espacio de

visionar en equipo, presencialmente o vía online dándonos la oportunidad de realizar pequeños señalamientos, impresiones, etc..

El segundo momento consta de una apertura al debate y a la reflexión, lo que refiere a nuestra acción curatorial propiamente dicho. Esta puede ir desde un recorrido formal de los cortometrajes (uso del encuadre, de la cámara, estética, etc), o temático, como así también la propuesta de una hipótesis de visionado inédita.

El tercer momento es aquel en el que las discusiones reflexiones y propuestas cristalizan en la creación de un agrupamiento o Programa.

El cuarto momento es el de la proyección que incluye: el debate con los asistentes espectadores partícipes. Hasta hoy la dinámica de presentación ha sido realizada en ámbitos educativos con objetivos que abarcaron temáticas vinculadas al género y la interculturalidad. La experiencia nos ha demostrado que una curaduría como la que proponemos es una estrategia pedagógica que permite operar un desmontaje en los criterios a partir de los que proponer reflexiones teóricas y prácticas. El material que hemos curado para visionar en estas oportunidades permitió la realización de reflexiones que dinamizaron las relaciones entre textos leídos, hechos sociales y creación artística. Nos debemos el quinto momento en el que realizaremos un análisis y sistematización de los diferentes debates que esperamos devenga en nuevas reflexiones, acciones y expansiones.

Bibliografía

- Aschieri, Patricia (2011). ENTRE BUDA Y RODIN: TRADUCCIONES CULTURALES EN LOS CUERPOS DE LA DANZA BUTOH ARGENTINA. En Citro S. y Aschieri P.(comp.) CUERPOS EN MOVIMIENTO. PERSPECTIVAS INTERCULTURALES SOBRE EL MOVIMIENTO Y LA DANZA. Buenos Aires, Argentina.
- Aschieri Patricia (2019). SUBJETIVIDADES EN MOVIMIENTO. REELABORACIONES DE LA DANZA BUTOH EN ARGENTINA. Buenos Aires: Colección Saberes, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- Szperling, Silvina y Temperley, Susana (Compiladoras) (2010). TERSÍCORE EN CEROS Y UNOS ENSAYOS DE VIDEODANZA. CCEBA, Festival de videodanza. Buenos Aires, Argentina.
- Rosenberg, Douglas (1999). APRECIACIONES SOBRE LA DANZA PARA LA CÁMARA Y MANIFIESTO. Presentación realizada en el panel sobre Danza para la Cámara del International dance and technologyconference en Tempe, Arizona, Catálogo del VII Festival de Buenos Aires, UBA. Buenos Aires, Argentina.
- Krochmalny, Syd (2010). GENIALOGÍA DEL CURADOR COMO INTERMEDIARIO CULTURAL EN EL CAMPO ARTÍSTICO ARGENTINO. En perspectivas Metodológicas, número 10, Buenos Aires. Ediciones UNLA, Departamento de Humanidades y Artes, Noviembre 2010, pp. 67-90.
- Restrepo Figueroa, Juan Darío (2009). CURADURÍA EN UN MUSEO. NOCIONES BÁSICAS. Cristina Lleras Figueroa (Coordinación de contenidos). Ed. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Red Nacional de Museos. Bogotá, Colombia
- Dubatti, Jorge (2007). FILOSOFÍA DEL TEATRO I: CONVIVIO, EXPERIENCIA, SUBJETIVIDAD. Buenos Aires, Atuel.
- DerHumALC (2016). CÓMO ORGANIZAR UN FESTIVAL DE CINE CON COMPROMISO SOCIAL. Publicado por Instituto Multimedia DerHumALC. Buenos Aires, Argentina.
- FICCE (2018). CATÁLOGO DE LA SEGUNDA EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJES CORPORALIDAD EXPANDIDA. Buenos Aires, Argentina.
- <https://www.corporalidadexpandida.com.ar/el-festival/edicion-2018/cat%C3%A1logo-2018.html>