

El trabajo dxl artistainvestigadxr: voluntad, derrota y deriva.

FERNÁNDEZ, Paula / Facultad de Arte. UNICEN - paunandez@hotmail.com

Eje: XXV Jornadas Nacionales de Teatro Comparado - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Artista investigadxr - Academia – Voluntad - Deriva*

» **Resumen**

Este trabajo reflexiona sobre el momento inicial de investigaciones que se realizan a través de la propia práctica artística. Propone revisar el rol dxl artistainvestigadxr analizando la voluntad, y su eventual ausencia, como variable que motoriza procesos de investigación. También indaga en recursos metodológicos que facilitan la construcción solidaria de prácticas, subjetividades creadoras y saberes específicos en el contexto universitario.

» **Presentación**

La investigación a través de la práctica artística es una línea de pesquisa de corto desarrollo en la universidad argentina. De hecho no existen acuerdos serios ni protocolos estables que guíen su implementación. En este escrito me interesa detenerme en el momento inicial de estas investigaciones, el momento en que le artistainvestigadxr (formadx o en formación) incursiona en una práctica que será problematizada, parcialmente registrada y cuyos derivados investigativos serán sistematizados y dados a conocer a terceros.

El inicio de una investigación es siempre inestable. El saber hacer del o la artista que investiga se tensiona en relación a lo no conocido o lo apenas intuido. El piso firme de la experiencia previa se vuelve poroso y termina resquebrajándose por el peso de lo indeterminado. Surgen sentimientos contradictorios y se instala en el cuerpo una persistente sensación de fragilidad. Abunda la inquietud, la ansiedad, la angustia y hay poquíssimas certezas; razón por la cual es común sentirse expuestx y vulnerable. Se trata de un momento sumamente interesante y complejo del que -paradójicamente- se habla muy poco, ya que el interés de la academia suele estar orientado a la evaluación de hipótesis, metodologías y resultados.

De este momento inicial, me interesa revisar el rol que juega la voluntad; y para hacerlo me voy a basar en dos autores distantes y complementarios: la investigadora española Victoria Pérez Royo y el artistainvestigador de Necochea: Juan Pablo Santilli.

I

Victoria Pérez Royo, en *El Discurso amoroso. Sobre la investigación en Artes*, analiza el origen de las investigaciones artísticas proponiendo una analogía entre la figura del *artista investigador* y la del enamorado. En diálogo directo con la obra de Ronald Barthes *-Fragmento de un discurso amoroso-* Pérez Royo toma frases que el autor francés utiliza para visibilizar rasgos recurrentes en las relaciones amorosas, y las extrapola al universo de la investigación artística con el fin de desentrañar sentimientos y gestos recurrentes en el vínculo que los investigadores establecen con sus prácticas. Esta perspectiva comparativa le permite a la investigadora afirmar que, tal como sucede entre el enamorado y su amante, en la relación que el *artista investigador* establece con su práctica, ambas partes sufren una transformación:

(...) se trataría de una relación no desapasionada, sino sometida a afectos y emociones. Esta imagen deja espacio para pensar la subjetividad del artista no como una instancia todopoderosa frente a un objeto inerte, sino confrontada con un otro que ya no se deja reducir a la categoría de lo que solemos llamar "objeto de estudio". (2015)

La mutua afectación entre el sujeto que investiga y la práctica que despliega es parte fundante del trabajo del *artista investigador* y del acto mismo de conocer; ya que como señala John Dewey "Conocer es estar dispuesto a ser afectado".

Retomando la analogía amorosa, según Barthes, el enamorado surfeará contra viento y marea en las turbulentas aguas de la incerteza enarbolando al amor como valor; y según Pérez Royo, el investigador hará lo propio anteponiendo su voluntad de investigar más allá del éxito o el fracaso. En este primer momento no hay claridad ni sobre los fines, ni sobre la metodología, ni sobre la forma en que serán comunicados los resultados de la investigación. Lo que se impone es la voluntad de trabajar con la materialidad artística, de dedicar tiempo a indagarla y generar diálogo con ella.

Esta disposición del ánimo y este uso extendido del tiempo claramente va en contra de la dinámica de trabajo que predetermina pasos a seguir y prioriza la búsqueda de un resultado. La voluntad - y no ya la hipótesis o la pregunta - es lo que activa la investigación. La voluntad en este caso se traduce en la decisión (íntima y consciente) del *investigador* de indagar la materialidad artística intentando distintas formas de abordaje y vinculación. Según Pérez Royo:

(Le investigador) Se adueña de los materiales trastocándolos, metiendo las manos en sus vísceras. Este "desgarrar el cuerpo del otro" se traduce entonces por ese tipo particular de pensamiento artístico: no abstraído del objeto, sino incorporado a él, inserto e inseparable de los materiales. Son precisamente sus particularidades, su especificidad y su concreción los desencadenantes de un pensamiento que no se da en una segunda instancia, expresada o articulada en otro lenguaje distinto, sino directamente en y desde los

materiales con los que se trata. Resulta interesante subrayar este tipo de pensamiento porque habitualmente la investigación artística se suele asociar más bien al momento de reflexividad en el que se da una valoración de la propia actividad investigadora, pero apenas se tiene en cuenta esta otra forma de pensamiento inherente al objeto, que resulta fundamental en las fases emergentes de la investigación. (2015)

Pérez Royo coloca a la voluntad como factor que dinamiza y condiciona positivamente las tensiones inherentes al vínculo que el o la artista que investiga establece con su práctica. Aquí le investigadxr, al igual que le enamoradx, está dispuestx a hacer de tripas corazón para acercarse a su objeto de deseo. Más que un momento, la voluntad describe un estado; una disposición del ánimo que le permite al sujeto que investiga mantenerse en diálogo con la materialidad artística.

2

Por otro lado, Juan Pablo Santilli en *La palabra destilada: aplicación de procedimientos/prótesis en situaciones de ausencia de voluntad*, ofrece un contrapunto interesante a esta visión y cuestiona la connotación benéfica que suele atribuírsele al ejercicio de la voluntad. El escritor necochense se pregunta ¿qué pasa cuando la voluntad se resiste, está debilitada o simplemente atraviesa una crisis considerable? ¿Cómo proceder cuando la sequía creativa diezma las ganas? Santilli hace foco en su propio caso cuando a mediados del año 2013, recién separado y mudándose de casa, atravesaba una crisis existencial, amorosa y creativa. Ante la falta de estímulo para iniciar un proyecto artístico y ante la falta de convite del entorno, Santilli resuelve que lo mejor es navegar a la deriva en la inercia de los días. En su diario íntimo anota:

Mientras caminaba mi cabeza volvió al problema de la falta actual de un proyecto. Lo pienso como escritura, pero dudo. Y no me aparece nada. Entonces pensé que no tenía que pensar en un contenido, digamos, sino en un mecanismo. No en algo que hacer, sino en algo que me pusiera a hacer. La máquina, no el producto. (...) No pienso forzar nada. Tiempo. (2017: 147)

Por fuera de cualquier especulación en términos de resultado, lo que el mecanismo busca es una sinergia que active y ponga nuevamente al artistainvestigadxr en alguna dinámica de juego. Si la voluntad se encuentra debilitada, el problema de cómo re activar la escritura demanda un gesto diferente al de simplemente sentarse e intentar escribir. En este caso, la estrategia utilizada para intentar superar la hoja (o la cabeza) en blanco fue comprar tres veces por semana el diario de Necochea, y aventurarse en la lectura de noticias locales y regionales generando tiempo y espacio para ver qué aparecía.

De este modo, Santilli buscó en su entorno inmediato un material que de alguna manera proporcionara el caudal de palabras que la propia subjetividad no estaba generando y empezó a concebir pequeñas

transgresiones en la forma habitual de leer el diario. Esto derivó en la creación de un procedimiento de lectura/escritura con reglas muy precisas al que llamó *Destilación de textos*¹.

El primer derivado artístico de este mecanismo de destilación fue el *El EcosDestilado*; el mismo consistió en doce textos, de doce páginas cada uno -editados con imágenes e impresos de manera artesanal- que se entregaban mensualmente a 24 personas amigas o conocidas. Con el tiempo, la depuración del procedimiento permitió generar varios objetos en diferentes formatos. *El Manifiesto del elemento mecánico*, por ejemplo, consistió en seis entregas de videos (vía mail) que conjugaban textos, música, imágenes y audios. Otros derivados fueron: el dictado de varios talleres sobre la técnica de *Destilación en la ciudad de Necochea*; la conferencia/exposición realizada en el marco de las I Jornadas de Investigación a través de la Práctica (UNICEN 2017); la publicación del artículo anteriormente citado y el reciente libro *Ciudad y poética. Escobar destilado*, publicado en 2018.

La experiencia de Destilación generó una abundante producción artística que fue acompañada desde el inicio por escritos que reflexionaban sobre la propia práctica. En algunas de estas reflexiones Santilli cuestiona el lugar predominante que el arte y la cultura de nuestros días le otorgan a la voluntad al posicionarla como el medio o estado virtuoso que le permite al artista manipular su imaginación y exteriorizar su subjetividad creadora. Esta concepción, heredada del pensamiento romántico, será cuestionada argumentando razones de orden ideológico y práctico.

Ideológicamente, el escritor necochense discute la pretensión de originalidad y trascendencia que el ejercicio de la voluntad de por sí carga. Pretensión que, desde su punto de vista, solo genera frustración y hastío ya que la voluntad solo se re-produce así misma, generando un bucle vicioso que produce más de lo mismo: clones de clones; un lo mismo de lo mismo totalitario, artificioso y aburrido. La voluntad, como máquina de traccionar y ante-poner el Yo, atenta todo el tiempo contra la dimensión política del arte, al punto de debilitarla o socavarla completamente:

La Voluntad se alimenta de un Yo híper exacerbado -a la vez que lo retroalimenta. Un Yo bulfímico, y ególatra hasta el punto de hacer desaparecer todo Otro. Un Yo Absoluto, que impone el reinado de los procesos racionales, regidos por significados teledirigidos, conceptos predigeridos y argumentos a ultranza: lo que yo quiero hacer, lo que yo quiero decir. La Voluntad persigue lo Ideal. (...) Como si no fuera, ella misma, condicionada, intervenida y manipulada, y el Yo correspondiente un Yo alienado, sumergido y arrastrado por las corrientes de los discursos dominantes. (2017: 150).

¹ Las particularidades del procedimiento de lectura/escritura diseñado por Juan Pablo Santilli se pueden encontrar en el artículo anteriormente citado: (2017) “La palabra destilada: aplicación de procedimientos/prótesis en situaciones de ausencia de voluntad” Pp. 145 – 151.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/revista-digital-hacer-es-saber/>

En cuanto a la razón de orden práctico, Santilli se refiere al carácter mutable de la voluntad; a los cambios progresivos y abruptos que sufre como consecuencia del paso del tiempo y de los altibajos propios de las vidas de las personas. Aun cuando la voluntad logre expresarse genuinamente, inevitablemente estos factores la modificarán haciendo que oscile, se debilite, y/o llegue incluso a desaparecer por épocas. Desde esta perspectiva se vuelve interesante constatar que si bien la voluntad, como manifestación del Deseo y Fuente de Sentido, es fluctuante y perecedera; lo que permanece inmutable es la connotación benéfica que social y culturalmente se le sigue atribuyendo. ¿Por qué sucede esto? Para Santilli este fenómeno se debe al rol que cumplen las Industrias, los Mercados del Arte y los Mercados en general:

Por fuera y lejos de Industrias y Mercados, uno está sólo con su alma. Cuando estamos dentro o cerca de ellos, (o cuando sostenemos la ilusión de estarlo), son esos entes los que se encargan de que hagamos lo que ya no tenemos -o acaso nunca tuvimos- voluntad de hacer. Así, los Sistemas Establecidos se postulan a sí mismos como prótesis eficientes: prometen aportar -y lo hacen- el sostén y la movilidad que el individuo/creador, por sí mismo, ha perdido o va a perder. Pero no son gratuitas: su costo se mide en términos de Libertad. Y además no están al alcance de cualquiera: esas prótesis son para unos pocos. (2017:151)

Frente a las industrias/prótesis, Santilli reivindica los procedimientos/prótesis: los que creados en situación de ausencia de voluntad logran traspasar la coraza ególatra del Yo y colocan al artista/investigador ante nuevas e impensadas posibilidades de acción y pensamiento. La falta de voluntad no es entendida aquí como carencia sino como una oportunidad para generar otros modos de vinculación con la materialidad artística, aprovechando la eventual retirada o repliegue del Yo Absoluto.

Finalmente, como forma de resistir los efectos enajenantes de los Mercados del Arte y de las crisis creativas y existenciales, Santilli recomienda la anulación consciente de la voluntad frente al acto creador y su remplazo por procedimientos prótesis; a los que describe como: “(...) pequeños, livianos, efímeros, de libre circulación, mutables, colaborativos y gratuitos”.

3

Como punto de encuentro entre las propuestas de Pérez Royo y Santilli me interesa señalar la importancia que ambos le atribuyen a la indagación de la materialidad como origen de la investigación. La elaboración de los materiales artísticos (mediada por la voluntad o por procedimientos prótesis) le permite al investigador acceder a una comprensión encarnada de su práctica; a un saber hacer que no encuentra sentido ni traducción por fuera de esa relación dialógica, eminentemente lúdica, sensorial y sugestiva.

Por otro lado, si revisamos el funcionamiento del Sistema/Prótesis Universitario resulta claro que la inserción tardía de las carreras artísticas se hizo pagando un “derecho de piso” muy alto: adaptándose a

normativas de funcionamiento y evaluación heredadas de otras carreras, o establecidas sin entender ni respetar la especificidad de lo artístico.

De esta forma, la maquinaria que mueve a la investigación ha ido consolidando una progresiva inadecuación de la universidad al arte al punto de transformar la formación artística en una industria de la didáctica y de la experiencia. Como sostiene Moraza Pérez en nombre del servicio social, de la adecuación a las necesidades reales y de la eficacia funcional, la universidad ha agudizado el desplazamiento “De una formación humana a una formación profesional; de la Universidad como centro autónomo de producción y transmisión de saber, a una industria didáctica subsidiaria de una mera adecuación e inserción laboral. Y del arte, en fin, a una industria cultural” (2008: 38)

Investigar a través de la práctica exige ejercitar el pensamiento artístico, y para esto son necesarias cuatro condiciones básicas: 1. POLITICAS UNIVERSITARIAS que entiendan y defiendan la importancia del saber artístico en sí mismo; 2 disponer de MATERIALES (insustituibles, azarosos, únicos) artísticos y tecnológicos; 3 contar con ESPACIOS acondicionados (salas de ensayo, estudios, ateliers, etc.) y 4. Se necesita TIEMPO de indagación, elaboración, prueba, error, planificación, intercambio, consulta, revisión. En nuestro sistema universitario es difícil garantizar estas condiciones debido a las carencias edilicias y a las exigencias administrativas y burocráticas que suelen resultar ineficaces y desproporcionadas en relación a lo investigado o a lo que se pretende investigar.

Si pensamos en el comienzo de una investigación está claro que la prioridad está puesta en ejercitar al investigadrx en el armado de un Proyecto, es decir, en lograr que explicita mediante una lógica discursiva: el problema, la hipótesis, los objetivos, el conocimiento sobre el tema, la metodología, la duración y los posibles aportes de su investigación. Si bien todas estas cuestiones son relevantes y le aportan al investigadrx un andamiaje donde posicionar su trabajo, no deja de llamar la atención que no haya ninguna instancia o protocolo que contemple algún tipo de inclusión de la práctica. Desde el comienzo, el saber hacer del artista-investigadrx es el gran excluido de la investigación.

De esta forma el sistema universitario fomenta una concepción binaria y excesivamente fragmentada del rol de “artista (GUIÓN) investigadrx”, que entiende que la investigación comienza sólo cuando se está en condiciones de reflexionar y teorizar sobre la práctica; lo cual lleva a legitimar las operaciones racionales, teóricas y textos centristas, invisibilizando las de otra naturaleza.

A pesar de esto, en paralelo a los protocolos que demanda la universidad, la práctica artística despliega sus propios modelos. En este sentido, me interesa señalar un recurso/prótesis, tan viejo como el arte, que tiene la ventaja de fomentar la anulación consciente de la voluntad: me refiero a la Deriva y por lo tanto también a la Derrota.

En su acepción náutica, *Deriva* es el desvío de la trayectoria real (derrota) de una embarcación por causas no controlables. En la Carta náutica se traza la ruta que se intenta seguir; la derrota es el trayecto que en realidad se sigue, debido a corrientes, vientos, errores instrumentales, etc.

Llevado al contexto académico, la *Deriva* permite pensar el comienzo de una investigación como una suerte de aventura: un desvío del Yo Absoluto y/o Mañoso que posibilita perderse en la indagación de los materiales y generar nuevas e impensadas derrotas. Entrenar la *Deriva* le permite entender al sujeto que investiga que el fin de la relación con los materiales está en ellos mismos, en lidiar con los problemas que plantean y en conocerse, conociéndolos. Esos modos de relación generan operaciones encarnadas que son en sí mismas saberes específicos muy valiosos, y no simples medios para alcanzar otro fin.

La gran virtud de la *Deriva* es que permite conciliar las determinaciones conscientes (+proyectuales) con las latencias inconscientes y creativas (+procesuales) propias de lo experiencial, lo contingente, lo azaroso, lo intuitivo y lo pulsional. Ejercitar la *Deriva* obliga a reparar en los modos de relación que generamos no solo con los materiales sino con el mundo y con los otros, ya que esa forma singular de vincularnos modifica nuestra manera de percibir y nuestra subjetividad.

La investigación que se realiza a través de la práctica enseña a razonar por casos; las preguntas y los problemas surgen de la experiencia previa del investigador, de sus modos de relacionarse con los materiales y de generar reflexión. Es en el cuerpo entrenado del artista investigador donde confluye y se amalgama lo experiencial con lo intelectual; y lo subjetivo con lo social.

Por último, esta línea de investigación no busca equiparar el proyecto con el proceso ni pretende confundir Arte con Investigación; lo que intenta es valorizar la práctica sacándola del lugar marginal que ocupa actualmente en el Sistema Universitario. Y para esto se vuelve necesario que los artistas investigadores nos aboquemos, cada uno desde nuestro lugar de pertenencia y trabajo, a generar pequeños procedimientos/prótesis capaces de resistir a los intereses y los tiempos de elaboración de las industrias de la didáctica y de la experiencia..

Bibliografía

Moraza Pérez, Juan Luis: (2008) "Aporías de la investigación (tras, sobre, so, sin, según, por, para, hasta, hacia, desde, de, contra, con, cabe, bajo, ante, en) Arte. Notas sobre el saber" en *Notas para una investigación artística*, Facultad de Bellas Artes, España, Universidad de Vigo.

Pérez Royo, Victoria: (2015) "Sobre a pesquisa nas artes: um discurso amoroso" en *Revista Brasileira de Estudos da Presença* Vol 5 N°3 <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/57862> Traducción: Victoria Pérez Royo.

Santilli, Juan Pablo: (2017) "La palabra destilada: aplicación de procedimientos/prótesis en situaciones de ausencia de voluntad" en *Hacer es Saber*, Tandil, Facultad de Arte. UNICEN Pp. 145-151 http://www.arte.unicen.edu.ar/artepublicaciones/actas/hacer_es_saber.pdf