

## ALGUNOS DE LOS AVANCES PARCIALES\*\* DE UNA INVESTIGACIÓN\*

Elda Cerrato

Es un hecho: “Las cosas sólo existen en la medida en que toman sentido”.<sup>1</sup>

El proceso de *adquisición de sentido* de una obra artístico visual es *complejo*; igualmente lo es lo obvio o lo inesperado, las clarificaciones, contaminaciones, acciones, disonancias, derivaciones *que pueda desencadenar la obra y sus sentidos* tan significativos todos de acuerdo con cada situación.

El poder hacer emerger ese sentido creo que es la Historia del Arte y la Teoría del Arte, si abarcan el conjunto de disciplinas que se impliquen, *concepto claramente ideologizado éste*, las que tienen bastante que *ver*.

*Es posible detectar algunas imposibilidades inconscientes (?) de historiadores e investigadores para aproximarse a dar cuenta de una mayor extensión e intención (como intencionalidad) de sentido de un hecho artístico de cualquier época en “nuestro presente”.*

Los modelos que se proponen en las investigaciones no pueden, por su generalidad, ser suficientes, pues no suelen incluir aspectos —tanto en el plano de la *expresión como en el del contenido y esta diferenciación la hago con una cierta reserva—* marginales y particularidades mínimas o no tanto que, a veces, marcan un sentido esencial en la propuesta. Ciertos modelos pueden llegar incluso a distorsionar reveladores significados al echar un manto de homogeneidad sobre producciones intrincadas, con contextos ajenos a los mismos, en trágicas tentativas de control y autoritarismos centralistas. Posición conocida de R. Krauss<sup>2</sup> y de otros como Nelly Richard.

Al indagar en los hechos fragmentarios, particularizados, se completa y marca el sentido que la historia general, la documentación recogida, puede escamotear.

Estas ideas emergieron con mayor nitidez a partir de la recolección que diferentes áreas y diferentes autores han aportado a los estudios sobre percepción que vengo realizando desde mis comienzos. Personalmente, estoy explorando cierto tramo de la producción artístico visual argentina centrada en el eje temático de la memoria, incluyendo en este territorio el tiempo, el recuerdo, la conciencia, la atención, la intención (como intencionalidad).

Uno de los orígenes de tales escamoteos, al no indagar los hechos fragmentarios mencionados más arriba, creo, está relacionado particularmente con no tener en cuenta la incidencia con que la coherencia perceptiva, como una categoría construida, controla y limita todos nuestros mecanismos generadores de sentido.

Hay una base, o parte social (el orden social) del proceso perceptivo en el ser humano que rige nuestra apropiación de una “realidad” compleja y múltiple<sup>3</sup> y que, a través de sucesivos e intrincados acuerdos y contratos que cada conjunto sociocultural (productores y receptores) comparte consciente e inconscientemente, constituye nuestra intersubjetividad.<sup>4</sup>

La intersubjetividad se instala como un concepto básico en la interpretación del proceso perceptivo y la podemos caracterizar como una construcción social compartida por un cierto grupo, sobre la que se funda la coherencia perceptiva de la realidad del mundo, tal como la conocemos y la significamos.

Tal realidad se considera como una realidad ya dada que tiene el significado subjetivo de un mundo coherente y que no requiere verificaciones adicionales más allá de su simple aparente presencia.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> E. Husserl, *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente* Buenos Aires, Ed. Nova, 1928.

<sup>2</sup> Rosalind Krauss, en *La postmodernidad*, selección de Hal Foster, Barcelona, Kairós, 1985.

<sup>3</sup> C. Castaneda, *El conocimiento silencioso*, Buenos Aires, Emecé, 1988

<sup>4</sup> Berger y Luckman, *La construcción social de la realidad*. México, FCE., 1983.

<sup>5</sup> Berger y Luckman, *op. cit.*

Como consecuencia, está *abierta la posibilidad de que, si se alteran los presupuestos de esa intersubjetividad y se instauran variantes*, variaría, se debilitaría la coherencia perceptiva del mundo y se estructurarían nuevas posibilidades de la misma.<sup>6</sup>

Instalada esta coherencia perceptiva intersubjetivamente compartida, resulta poco menos que imposible implementar la premisa básica de la fenomenología<sup>7</sup> (invocada en todas las áreas, actualmente, por la mayoría de los autores), *la suspensión del juicio, la reducción fenomenológica, “el mirar el mundo con perplejidad”*<sup>8</sup> y no como ya dado.

Ya que “no podemos desinventarnos a nosotros mismos, comencemos, por lo menos, en algo, a inventarnos diferentemente”<sup>9</sup>.

La globalización como universalismo refuerza la uniformidad de la intersubjetividad colectiva; las contraculturas se oponen a la uniformidad como nacionales o particularistas.<sup>10</sup>

Esta intersubjetividad compartida -que se refuerza continuamente a través de nuestro diálogo interno<sup>11</sup>- se construye en referencia a esta investigación, Producción Artístico Visual Argentina desde múltiples factores. Un ejemplo de factores posibles podría ser el de los señalados por Ulf Hannerz en<sup>12</sup> juntamente con criterios más específicos tales: realidad / ficción, / representación / lo virtual / lo residual / lo diferencial más que lo opuesto, incluyendo el eje temático seleccionado, en mi caso, la memoria, conjuntamente con una constelación de conceptos que veo relacionados, tales como: recuerdo, pasado, conciencia, atención y, probablemente, otros más indeterminables (por ahora?).

La articulación de algunos criterios que se propusieron conjuntamente en el equipo de investigación no se estructura muchas veces como juegos de oposiciones y sí como una intrincada trama de entrecruzamientos múltiples, fluctuaciones, intersecciones, apariciones fragmentarias, convenios culturales desde diferentes tipos de generalidades y particularidades, ámbitos, disciplinas diferentes y correlaciones.

Conviene apuntar aquí que, ya desde 1994, en el título del trabajo de investigación mencionado, hago referencia a *los cruces múltiples*. Este enfoque se vio refrendado luego, por el trabajo de Deleuze y Guattari<sup>13</sup>, al diferenciar entre una propuesta que, partiendo del concepto de unidad, se dicotomiza e imita la estructura arbórea, bastante cuestionable matriz occidental propia de los ordenamientos polares, no sensible a operar con el criterio de las diferencias y otra propuesta que, teniendo en cuenta la coexistencia fragmentaria de las *multiplicidades*, estaría cercana a la estructura del rizoma<sup>14</sup>, idea que -creo- tiene que ver en parte con el enfoque de este trabajo y que está previsto profundizar, ya que son los aspectos que generan, a veces, la suficiente *disonancia cognitiva*<sup>15</sup> como para poder introducir algunos conceptos teóricos también referentes al problema de la percepción planteados por Teresa Brennan<sup>16</sup>

La multiplicidad ya no está subordinada a lo Uno, sino que adquiere consistencia en sí misma. Multiplicidades de masas o de manadas, no de *clases* (nuestra manía actualmente en occidente); multiplicidades anómalas y nómadas, y ya no normales y legales; multiplicidades de devenir, o de transformaciones, y ya no de elementos numerables y relaciones ordenadas; conjuntos difusos, y ya no exactos, etc.

Mientras que “los estratos son complejos de líneas de primera especie, subordinados al punto: línea horizontal, vertical, diagonal; el espacio que trazan es de estriaje;

---

<sup>6</sup> C. Castaneda, *op.cit.*

<sup>7</sup> E. Husserl, *op.cit.*

<sup>8</sup> Eugen Fink en M. Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*. México, FCE, 1957.

<sup>9</sup> N. Rose, *Inventing ourselves: Psychology, power and personhood*. New York, Cambridge University Press, 1996.

<sup>10</sup> Immael Wallerstein, A. D. King y otros, *Culture, globalization and the World-System*. Minneapolis, Ed. A. D. King, 1997.

<sup>11</sup> C. Castaneda, *op.cit.*

<sup>12</sup> Immael Wallerstein, A. D. King y otros, *op. cit.*

<sup>13</sup> G. Deleuze y F. Guattari, *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

<sup>14</sup> G. Deleuze y F. Guattari, *op.cit.*

<sup>15</sup> C. Castaneda, *op.cit.*

<sup>16</sup> T. Brennan y M. Jay, en *Vision in context*, TB y M. Tay Ed., 1996.

estas líneas forman un sistema arborescente, binario, circular, *segmentario* aun vigente en la actualidad en occidente<sup>17</sup> (distinto de fragmento).

Desde el punto de vista de la teoría, el estatuto de las multiplicidades es correlativo del de los espacios lisos del tipo desierto, estepa o mar, que están poblados por las multiplicidades de segunda especie (elaboradas más bien por la música y las matemáticas).<sup>18</sup>

“El interés de las teorías actuales sobre el análisis de los objetos culturales y artísticos se ha enfocado sobre los procesos perceptivos y de la visión.”<sup>19</sup>

En las teorías recientes, la visión ha sido considerada como un medio de control, pero este enfoque no considera la cuestión de por qué la teoría contemporánea es crítica de la visión y, sin embargo, generosa hacia la atención del lenguaje.

Estas observaciones confirman y justifican el espacio destinado a esta área -la percepción- en la presente investigación. Considerando desde la intrincada trama filosófica, psicológica y sociológica que ha establecido vínculos tan dispares a lo largo de la historia entre sujeto y estímulo, y recordando que observamos el mundo a través de categorías impuestas la mayor parte del tiempo, reconocemos *-otra vez-* que, a veces, por alguna razón, las categorías se suspenden, que podemos respirar más libremente, y que, entonces, logramos tener una experiencia de lo “supersensible”, una perspectiva que no está confinada a puntos de vista personales, ligados a intersubjetividad general.

Creo que acá hay que seguir citando a Teresa Brennan cuando diferencia la mirada inmaterial, simbólica de la mirada física, que es *pasiva, históricamente construida*, organizada y organizadora de la intersubjetividad “normal” (que, desde el hábito, la costumbre, se hace mandato<sup>20</sup>).

La *visión receptiva* es síntoma de otra realidad, un punto de conexión con ella, está fuera del tiempo, es tal vez la única cosa que pueda hacer pedazos a la continuidad temporal y está en todos nosotros, pero la resistimos.

Tal vez sea la que abre la posibilidad de generar esa disonancia cognitiva que, tanto en la producción de las obras artísticas como en la aproximación teórica del sentido de las mismas, permita aferrar un instante en el que los sentidos profundos se revelen, aparezcan o que las imágenes logren, en el caso del tema de memoria que estoy investigando, disminuir ese ángulo de 45° del esquema sobre el presente inmediato de Husserl<sup>21</sup> con su relación a través de la memoria en la retención y, también, en la protensión o proyectarse aun muy mínimamente en la perpendicular a la línea del tiempo, al “ahora” (¿por qué no?).<sup>22</sup>

¿Cómo no se ha visto desde el comienzo lo que hoy nos parece evidente “... *de la equivalencia esencial* de las dos direcciones del tiempo, la que nosotros conocemos y que define nuestro futuro, y la que podemos imaginar cuando nos representamos un sistema que remonta hacia su pasado?”<sup>23</sup>

“En principio, quizá fuera preciso subrayar el carácter casi inconcebible de esta idea de reversibilidad dinámica. La cuestión del tiempo –de lo que preserva, de lo que crea, de lo que destruye su transcurso- ha estado siempre en el centro de las preocupaciones humanas. Muchas especulaciones han puesto en duda la idea de novedad, afirmando el encadenamiento inexorable de causas y efectos. Muchos saberes místicos han negado la realidad de este mundo cambiante e incierto, y han definido el ideal de una existencia que permite escapar al dolor de la vida. Por otra parte, sabemos la importancia que tuvo en la antigüedad la idea de un tiempo circular, que vuelve periódicamente a sus orígenes. Pero incluso el eterno retorno está marcado por la flecha del tiempo, como el ritmo de las estaciones o el de las generaciones humanas. Ninguna especulación, ningún saber ha afirmado jamás la equivalencia entre lo que se hace y lo

---

<sup>17</sup> T. Brennan y M. Jay, *op.cit.*

<sup>18</sup> T. Brennan y M. Jay, *op.cit.*

<sup>19</sup> T. Brennan y M. Jay, *op.cit.*

<sup>20</sup> N. Rose, *op. cit.*

<sup>21</sup> Eugen Fink en M. Merleau-Ponty, *op. cit.*

<sup>22</sup> Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *Entre el tiempo y la eternidad*, Buenos Aires, Alianza Universidad, 1991.

<sup>23</sup> Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *op. cit.*

que se deshace, entre una planta que brota, florece y muere, y una planta que resucita, rejuvenece y vuelve a su semilla primitiva”.<sup>24</sup>

Al confrontar con productores en cuanto a la trama de sentidos derivados de su obra, se observa que han quedado en la niebla circunstancias y pequeñas marcas, marginadas de la historia oficializada aún por las investigaciones pretendidamente actualizadas, que alterarían conclusiones ya instauradas, aun en el ambiente pretendidamente ligado a las contraculturas.<sup>25</sup>

Estas comprobaciones y las reflexiones que surjan de algunos trabajos exploratorios de investigación que abarcan estudio de obras, circunstancias de su producción, distribución y significación, llevan a formular lo que intuitivamente surgía durante este proceso y que, actualmente, veo apoyado por ciertas reflexiones teóricas provenientes de medios y desde lugares probablemente bastante diferentes. Finalmente, resulta curioso señalar que, en el actual repertorio de la teoría de los lugares centrales, Norteamérica y Europa, y sólo diferenciados en matices, se instalan, con un cierto retorno a los clásicos, las poéticas y místicas de lo virtual, —en distanciamiento del racionalismo frenético, como consecuencia de tanta tentativa estructural, saludable ésta cuando no convertida en fanatismo—, ese deslizamiento hacia dominios que parecerían hasta más apropiados como instrumentos efectivos para las exploraciones del sentido en las obras de nuestra región, región de margen, de periferia, de adaptaciones, subversiones, exuberancia imaginativa, pero a veces tan pobres en poder de invención, de “lecturas” (!) de la realidad propia.

Una propuesta: cambiar el modelo postestructuralista de “leer” textos, del hábito y mandato del discurso indirecto (de lo dicho a lo que se dice: RUMOR), por el de la percepción visual receptiva.

Sugerencias: ¿Ser tartamudos del lenguaje?<sup>26</sup>

Desconfiar de la claridad como gran peligro, como distinción en lo que nos pareció lleno, como agujero en lo compacto?<sup>27</sup>

\* Realizado durante el subsidio U.B.A.C.y T. Código y número de proyecto: FI 114. Desarrollado en el Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano.

\* \* Parciales, porque: no está terminado y no se presentan todos los aspectos ya investigados.

---

<sup>24</sup> Ilya Prigogine e Isabelle Stengers, *op. cit.*

<sup>25</sup> Immael Wallerstein, A. D. King y otros, *op. cit.*

<sup>26</sup> G. Deleuze y F. Guattari, *op.cit.*

<sup>27</sup> G. Deleuze y F. Guattari, *op.cit.*