

Experiencia pedagógica: “Recreación de las vanguardias del siglo XX a través de la instalación y la performance”

Palabras clave: dispositivo pedagógico, *performance*, interacción cuerpo-diseño, Arte-Diseño, Vanguardias

Autores: Lucía Basterrechea, Rosa Chalkho, Sylvia Valdés

Año en que se desarrolló la experiencia: 2007

Docentes participantes: Lucía Basterrechea, Rosa Chalkho, Mariela D’Angelo, Felipe Lozano, Valeria Semilla, Sylvia Valdés.

Cátedra: Valdés

Materia: Historia del Diseño de Indumentaria y Textil II

Carrera: Diseño de Indumentaria y Textil. FADU – UBA

Introducción

Esta experiencia pedagógica fue realizada en el segundo cuatrimestre de 2007 en la Materia Historia II dictada por la Cátedra Valdés para la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil de la FADU. La materia abarca la Historia del Arte y el Diseño desde fines del siglo XIX y todo el siglo XX y esta extensa dimensión de contenidos a desarrollar en un cuatrimestre implica una renuncia a cualquier pretensión extensiva en su dictado, proponiendo en cambio una ponderación de los hechos y movimientos artísticos significativos; como así también la búsqueda de caminos y huellas históricas que permitan la comprensión por parte de los estudiantes de los fenómenos estéticos actuales.

La propuesta consistió en un trabajo de reinterpretación de las vanguardias históricas de principios del siglo XX, plasmada en la construcción de una instalación – performance que tomara como base estética y conceptual alguna de las vanguardias y formulara una construcción artística tomando como materia fundamental lo textil.

“Enseñar es crear “artificios” de tipo metodológico (tomando la palabra método en sentido amplio), crear y disponer condiciones para ayudar a los alumnos a aprender. Es estructurar situaciones, ponerlas en acto, monitorearlas, evaluarlas en la dinámica misma de la acción. Esas acciones siempre están situadas en un aquí y ahora de la situación, en un campo más amplio, en una historia individual y social.”¹

La *performance* en tanto puesta en escena del concepto abre un campo de acción y un espacio de reflexión acerca de la interacción cuerpo-diseño como parte de un dispositivo de captura estético-poietico.

A través de este dispositivo la cátedra se propuso configurar “textualidades” de las vanguardias históricas y de las posvanguardias que de esta manera pueden ser tratadas de modo tal que sean capaces de contribuir a definir el proceso creativo heurístico y heterológico. Desde el plano de composición de un objeto ficcionalmente caracterizado y a través del lenguaje poético de la *performance*, la cátedra se ha propuesto generar aperturas en el pensamiento de los estudiantes desde un vector vivencial-presencial centrado en la experiencia en torno a la acción y en el campo de fuerzas que de ella deriva.

Esta modalidad de trabajo de cátedra además de integrar una línea de investigación definida permite generar experiencias en el orden de un posible arte urbano y desarrollar alternativas en que los enfoques proyectuales evolucionan de los estatutos de la utilidad

y el rendimiento hacia niveles de experimentalidad en que el proyecto en si adviene una forma más de pensamiento.

Marco teórico: un lugar en el “caosmos”

Se ha usado como marco teórico el libro *¿Que es la filosofía?*² de Deleuze y Guattari que aporta un punto de partida marcadamente proyectual.

Desde la pregunta *¿Que es la filosofía?* se caracteriza y proyecta el pensamiento según tres grandes formas: ciencia, filosofía y arte. Las mismas quedan definidas según el modo en que cada una de ellas afronta e intercepta el caos., condición de posibilidad de todo proceso creativo. El estado caótico queda entonces definido no a partir de la noción de des-orden sino en correspondencia con una velocidad infinita del pensamiento “*en la cual se esfuma cualquier forma que se esboce en su interior*”³.

El carácter verdaderamente proyectual de la obras se basa en que se trata en todos los casos de trazar un determinado plano en relación al caos.

Desde la filosofía se traza el plano de inmanencia intentando conservar las velocidades del pensamiento al mismo tiempo que se otorga “*una consistencia a lo virtual*”, operando por conceptos. O sea expresa un acontecimiento –extraído ad hoc de un estado de cosas – “*que da a lo virtual una correspondencia en un plano de inmanencia y en una forma ordenada.*”

Desde la ciencia se aborda el caos casi en sentido inverso se renuncia a tales velocidades infinitas para situarse en un plano de referencia en el que sea posible actualizar lo virtual operando por funciones (y sus funtores “componentes”) penetrando por medio de proposiciones “*la materia actualizada por desaceleración*” mediando la acción de ciertos observadores parciales. Estas funciones determinan “*estados de cosas y cuerpos que actualizan lo virtual en el mencionado plano de referencia y en un “sistema de coordenadas*”

Finalmente en el arte se propone la creación de “*un finito que devuelva lo infinito*” trazando un plano de composición que involucra dos modalidades técnica y estética. Un compuesto de sensaciones que se proyecta sobre el plano de composición técnica recubierto por el plano de composición estética, dando lugar a la materialización de la obra. Tal obra es “*un bloque de sensaciones presentes que solo a ellas mismas deben su propia conservación*” otorgando al acontecimiento - realidad de lo virtual - “*el compuesto que lo conmemora*”⁴ encarnación de la virtualidad en su tránsito hacia la actualización.

Que es la filosofía aparece como el marco teórico ideal que propone un método entendido en su sentido etimológico como camino “*concatenamiento de procedimientos siempre diferentes que varía con cada autor y forma parte de la obra*”. De esta manera se puede presentar al diseño/arte como discurso de sensaciones “*...compuesto de preceptos afectos y bloques sensitivos que hacen las veces de lenguaje*”⁵

Aplicación del proyecto

Las actividades son la manera de llevar a cabo las estrategias metodológicas o experiencias de aprendizaje. Durante su desarrollo, el alumno construye el conocimiento; el docente es mediador de esa construcción. De acuerdo con Doyle⁶, una manera de estudiar los procesos mediadores en el contexto de la clase es concentrarse sobre las tareas académicas que los estudiantes deben realizar.

Las consignas del trabajo implicaron:

- La formulación teórica de cada propuesta argumentando su contacto con el movimiento de vanguardia asignado.
- La reinterpretación creativa del movimiento histórico atravesada por una mirada actual y materializada con elementos vinculados a su especificidad formativa: la indumentaria y en especial lo textil.
- La selección del espacio: cada grupo de estudiantes contaba con cuatro metros cuadrados aproximadamente y estos espacios fueron distribuidos tomando las aulas – taller y en algunos casos, pasillos y espacios aledaños.
- La exigencia de que cada proyecto diseñara su propia iluminación.
- La condición de que las instalaciones pudieran ser montadas en dos horas.

El proyecto surge con la idea de producir una movilización significativa en los estudiantes que conectara la teoría con la praxis. En términos generales advertíamos que consideraban el arte del siglo XX como una cuestión del pasado y un tanto alejada de las tendencias actuales, en tanto nuestro convencimiento descansa en la convicción de la fuerte impronta con que todas estas vanguardias han teñido todo el arte del siglo XX, e inclusive hasta la actualidad. Prácticamente cualquiera de las tendencias artísticas posteriores es deudora de aquellos revolucionarios movimientos de principios del siglo XX y al mismo tiempo las vanguardias son en mayor o menor medida consanguíneas entre sí.⁷ Uno de nuestros objetivos fue entonces potenciar este conocimiento tan necesario para el bagaje cultural de los futuros diseñadores. Es este parentesco que hilvana el espíritu vanguardista el que permitió también una soltura en la circulación de las ideas artísticas presentes en los proyectos.

Vinculada a esta detección empírica de una escisión entre teoría y práctica en el quehacer de los estudiantes planteamos a través de este proyecto asumir los aspectos teóricos como disparadores del proceso creativo. Es decir, la historia no es un hecho lejano del pasado sino que su legado y sus conceptos nos constituyen y son susceptibles de ser re-visitados por la mirada actual; el objetivo fue lograr la apropiación de los contenidos históricos y teóricos.

Sentimos la necesidad de insuflar de alguna manera en nuestras prácticas pedagógicas esta efusividad que nos conecta en especial con el arte del siglo XX.

Uno de los postulados de la cátedra es el de la difuminación de las categorías de arte y diseño, y la imposibilidad de establecer fronteras certeras tanto en sus producciones como en los realizadores, que en muchos casos transitan en forma paralela entre lo artístico y lo proyectual. Esta concepción teórica adhiere al análisis de Richard Buchanam quien define al Diseño como “arte integrador de lo múltiple”⁸. Es esta posición ideológica la que permite comprender la presencia ineludible del Diseño en los museos de arte contemporáneo y es también la que refrenda la manera en que el diseño se nutre de las tendencias del arte.

Otro punto que consideramos durante la marcha de la propuesta fue la flexibilidad de las consignas, los estudiantes traían en ocasiones propuestas que escapaban un poco de las pautas de origen pero que potenciaban tanto los aspectos creativos como su fundamento teórico, como por ejemplo diferentes requerimientos de espacio, o tomar la relación entre dos movimientos artísticos en vez de uno solo, o asumir un movimiento que en principio no habíamos considerado. Esta posibilidad de apertura de las consignas permitió un enriquecimiento de los resultados.

“Y es justamente a través de la dimensión reflexiva, que el profesor deja de ser un mediador pasivo entre la teoría y la práctica, para convertirse en un mediador activo que, desde la práctica, reconstruye críticamente sus propias teorías.”⁹

Un aspecto que se trasladó a todos los proyectos fue la cuestión crítica de las vanguardias. Ningún proyecto fue *naïf*, complaciente o ingenuo, sino que todos expresaban alguna clase de crítica, desnudaban una posición y parafraseaban en diferentes medidas la “patada al gusto burgués” amasada por las vanguardias. Estas críticas además estaban teñidas de actualidad: el consumismo, la contaminación del medio ambiente, los medios masivos de comunicación fueron algunas de las temáticas elegidas como problemáticas de la actualidad para ser atravesadas por los movimientos artísticos.

Respecto de la evaluación del proyecto en su totalidad y de manera cualitativa, el resultado fue altamente satisfactorio. En el comienzo, cuando surgió la idea nos asaltaron muchas dudas, la cornisa por la que decidimos transitar era estrecha y no sabíamos cuál sería la respuesta de los estudiantes. Una de las cosas que nos preocupaban era como se conformaría la materialización de los proyectos ya que si bien realizamos un seguimiento previo de las propuestas, no sabíamos si la distancia del boceto a la realización sería la esperada. Esta duda además se centraba en que el objeto de estudio de la materia Historia II no es la producción de objetos, es decir que en este campo estábamos a tientas confiando en los saberes previos de los estudiantes adquiridos en otros recorridos formativos. La precariedad de los medios, de los tiempos acotados y del espacio de inscripción de los proyectos implicaba una preocupación central, ya que las condiciones de producción y realización se verían inevitablemente condicionadas por estos aspectos.

La evaluación de cada proyecto se realizó en varias instancias:

- 1- Seguimiento y corrección de los proyectos en la etapa de su gestación.
- 2- Evaluación del proyecto montado. Para esta evaluación los docentes de la cátedra realizamos una recorrida conjunta de cada proyecto observando, participando (en el caso de las propuestas que planteaban alguna acción participativa de parte del público) y luego conversando con los estudiantes quienes nos relataban sintéticamente las ideas del trabajo y su sustento teórico e histórico y recibían una devolución del cuerpo docente. En esta instancia se realizó también un registro fotográfico.
- 3- Evaluación del texto en el cual constaba la argumentación, las ideas y planos de la propuesta. La problemática de la enseñanza, de acuerdo con Camilloni¹⁰, debe encararse como un trabajo de intervención social. No es una tarea de lectura de la realidad y de mera descripción, ni tampoco sólo de explicación de lo social, sino que es una acción que implica intervención.

***Performance* y Ciencias Sociales**

Es a través del concepto de *performance*, considerada por Nicolas Bourriaud¹¹ forma de estética relacional por excelencia, que pueden vincularse historia, escena, cuerpo, diseño-acción y medio social. La acción es, entre otras determinaciones, territorial y el cuerpo deviene territorio escénico.¹² Es entonces que el concepto de las vanguardias se encarna, toma cuerpo y recibe las determinaciones cronotópicas¹³ propias de todo cuerpo puesto en situación escénica.

La *performance* constituye una estrategia teórico-metodológica que nos remite a una serie de prácticas que vinculan lo que históricamente había sido separado y mantenido

como unidad discreta, como discursos ontológico y epistemológico supuestamente independientes.

De acuerdo a lo expresado nos encontramos frente a un campo emergente transdisciplinario, intercultural, transfronterizo y en cierta forma todavía marginal en el mundo académico.

Según Paula Siganevich¹⁴, quien sigue a Bourriaud: *“las prácticas artísticas relacionales son procesos que apuntan a la construcción formal de espacio-tiempos que no representarían la alienación, que no continuarían con sus formas de división del trabajo...En lugar de oponer radicalismo artístico y utopía estética, se prefiere poner una distancia entre ellas y se sustituye el mundo común ya dado por la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto al entorno colectivo.*

*Estas acciones artísticas o performances son en realidad como los fragmentos de una alianza rota entre radicalismo artístico y radicalismo político, una alianza que modifica el término estética. Las performances no intentan desempatar esas posiciones sino, más bien, reconstituir la lógica de la relación estética entre arte y política de la que derivan. Se basan para ello en lo que tienen en común estas dos puestas en escena, aparentemente antitéticas, de un arte “posutópico”(…) Una y otra reafirman, a su modo, una misma función comunitaria del arte, la de construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común(…)La vanguardia construye un tejido de inscripciones sensibles totalmente alejadas del mundo de la equivalencia mercantil de los productos. **La estética relacional rechaza las pretensiones de autosuficiencia del arte como si fueran sueños de transformación de la vida por el arte, pero reafirma, sin embargo una idea esencial: el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente territorio común.**”*

Sobre texto y textualidades.

Una de las posvanguardias que aborda específicamente el trabajo de cátedra es el Deconstructivismo. Desde el aporte, en el plano del concepto, que realiza Derrida en su crítica al fonocentrismo para hacer asimilable la idea de una *archiescritura* que antecede a todas las inscripciones identificables, la propia categoría texto se ha reconfigurado en la de textualidad o textualización al referirse a la producción de las artes visuales. *“Ahora bien, como no puede existir ninguna cosa y particularmente ningún arte que no este textualizado –en el sentido yo le doy a la palabra texto, que va más allá de lo puramente discursivo- el texto existe en cuanto la deconstrucción se dedica a los campos llamados artísticos, visuales o espaciales”* Consecuentemente la palabra texto considera *“la expansión del concepto texto (...)estratégicamente decisiva”*

Por otra parte refiriéndose a la deconstrucción en ámbito no discursivo señala *“la idea. la idea de que la deconstrucción debería limitarse al análisis del texto discursivo..es en realidad o un gran malentendido o una estrategia política para limitar la deconstrucción a los asuntos del lenguaje. La deconstrucción empieza con la deconstrucción del logocentrismo y por lo tanto querer restringirla a los fenómenos lingüísticos es la más sospechosa de las operaciones”*. Así la idea de texto no sólo no se limita a lo meramente discursivo, sino que abarca todos los planos de la experiencia. La sonoridad de las palabras inscripta en el espacio acústico comparte esa dimensión con las diferentes artes. Al respecto Derrida dice: *“...lo que finalmente tienen en común mis textos con las obras espaciales arquitectónicas o teatrales es su acústica y sus voces. He escrito muchos textos con voces dispares, y la espacialidad es visible en ellos. Hay*

distintas personas hablando y esto a la fuerza, implica una dispersión de voces, de tonos, que automáticamente producen espacialidad, incluso cuando no está señalado en el texto por nuevos párrafos, o por cambios gramaticales de persona, este tipo de efecto es evidente en muchos de mis textos, de pronto cambia la persona, se modifica la voz y todo adquiere espacialidad.”¹⁵

La propuesta derridiana de deconstrucción del logocentrismo ha abierto un nuevo protagonismo internacional a la actividad de las vanguardias y posvanguardias latinoamericanas, muchas de las cuales se adelantaron a las europeas y norteamericanas, pero fueron históricamente absorbidas por la crítica logocéntrica. Tal es el caso del *creacionismo* chileno de Vicente Huidobro cuyos principios fueron planteados en 1914 pero fueron considerados una derivación del dadaísmo. En el caso de las posvanguardias es importante destacar el rol de León Ferrari creador de los principios estéticos del arte conceptual a partir de 1958 y del conceptualismo político en 1965, sin embargo se considera que es Manfred Kosuth el creador del conceptualismo plástico en 1970.

El universo de textualidades proyectuales es tan grande como creativamente se lo pueda concebir y conceptualizar.

A través de los proyectos se transitó por un recorrido transformador tanto en los estudiantes como en la mutación espacial y simbólica de una sublimación de la precariedad, visible en el momento de su efímera materialización.

Valoramos como muy positiva esta experiencia que produjo aprendizajes significativos, observables a través del compromiso con el que elaboraron y realizaron los proyectos, los aspectos creativos puestos en juego y el grado de comprensión y dominio de los aspectos teóricos.

La cátedra ha tratado entonces, de producir una máquina poético-proyectual resonando con el pensar y con el experimentar.

Notas:

¹ Souto, M. *Hacia una didáctica de lo grupal*. Bs. As.: Miño y Dávila Editores, 1993.

² Deleuze, G. y Guattari, F, *¿Qué es la Filosofía?*, Barcelona: Anagrama, 1993.

³ *Ibíd* pag. 117.

⁴ *Ibíd* pag. 169.

⁵ *Ibíd* pag. 178.

⁶ Doyle W. *La investigación sobre el contexto del aula: hacia un conocimiento básico para la práctica y la política de formación del profesorado*. En Revista de Educación N° 277. Mayo-Agosto 1985. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, España.

⁷ Este concepto es desarrollado por Paul Virilio, como lo refiere claramente Pérez Ornia: “*Todas las vanguardias, si vale la frase de Virilio, tienen un máximo grado de consanguinidad. De hecho, se establece entre ellas una transfusión permanente de estilos y tendencias que conlleva incluso la permeabilidad entre soportes dispares. Las fronteras entre las artes se rompen y en el video se manifestará en grado eminente la vinculación del arte con los medios de comunicación y con la realidad social*” Pérez Ornia, José Ramón; *El video arte de vanguardia* en La Ferla, Jorge comp. *La revolución del video*, Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC UBA, 1996.

⁸ Buchanam, R. *Discovering design*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 1995.

⁹ Edelstein G. *Problematizar las prácticas de la enseñanza*. En Alternativas. Educación Superior. *Antecedentes y propuestas actuales*. Mainero N., Guzmán L. (comp.) Año VII, N° 26. San Luis. 2002. p.175-190

¹⁰ Camilloni A.W.de. *De herencias,deudas y legados*. (1996). En Corrientes didácticas contemporáneas. Buenos Aires: Paidós. 2006. pp 30

¹¹ Bourriaud, N. *Esthetique relationelle*, Paris: Presses du réel, 2002.

¹² Matoso, E. *El cuerpo territorio escénico*, Barcelona: Paidós, 1992.

¹³ Bajtin, M. *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

¹⁴ Siganevich, P. *La construcción del concepto de precariedad como categoría de investigación de las representaciones de la cultura visual, arte y diseño como comunicación*, Ponencia para las Jornadas de Investigación SI+MORF- FADU – UBA, Buenos Aires, Setiembre 2008

¹⁵ Derrida, J. *Las artes del espacio*. Entrevista de Peter Brunette y David Wills realizada el 28 de abril de 1990 en Laguna Beach, California publicada en *Deconstruction and Visual Arts* Massachussets: Cambridge University Press 1994 cap I pp 9-32



