

Betina D´Angelo, Virginia D´Angelo, Miriam Kirzner, Oscar Marchetti
bgdangelo@gmail.com, vmdangelo@gmail.com,
miriam.kirzner@gmail.com, oscar.marchetti@gmail.com

ADAPTACIÓN DEL MÉTODO BIOGRÁFICO NARRATIVO. INVESTIGACIÓN EN ARTE SOBRE LA PROPIA PRODUCCIÓN DE ARTE VISUAL. DOS CASOS DE TESIS DE POST GRADO

Betina D´Angelo, Virginia D´Angelo, Miriam Kirzner, Oscar Marchetti



vol. 10 / fecha: 2021 Recibido:30/6/21 Revisado:19/11/21 Aceptado:28/12/21

Betina D´Angelo, Virginia D´Angelo, Miriam Kirzner, Oscar Marchetti. "Adaptación del método biográfico narrativo. Investigación en arte sobre la propia producción de arte visual. Dos casos de tesis de post grado". En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 10, 2021, pp. 43-58.

ADAPTACIÓN DEL MÉTODO BIOGRÁFICO NARRATIVO. INVESTIGACIÓN EN ARTE SOBRE LA PROPIA PRODUCCIÓN DE ARTE VISUAL. DOS CASOS DE TESIS DE POST GRADO

ADAPTING THE M.B.N TO INTERPRETATIVE RESEARCH ON THE OWN PRODUCTIONS OF VISUAL ART, OF THESIS STUDENTS OF THE U.N.A TWO POST GRADUATE THESIS CASES

Autores: Betina D´Angelo, Virginia D´Angelo, Miriam Kirzner, Oscar Marchetti

U.N.A departamento de Artes Visuales

bgdangelo@gmail.com, vmdangelo@gmail.com,
miriam.kirzner@gmail.com, oscar.marchetti@gmail.com

Sumario: 1. Hipótesis. 2. Metodología. 3. Los primeros hallazgos. 4. La tipología. 5. Las formas del relato. 6. La experiencia. 7. El trabajo con los referentes. 8. Tipos de referentes. 9. Análisis de casos. 10. Conclusiones. Notas. Referencias bibliográficas.

Citación: D´Angelo, Betina; D´Angelo, Virginia; Kirzner, Miriam; Marchetti, Oscar. "Adaptación del método biográfico narrativo. Investigación en arte sobre la propia producción de arte visual. Dos casos de tesis de post grado". En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, nº 10, 2021, pp. 43-58.

ADAPTACIÓN DEL MÉTODO BIOGRÁFICO NARRATIVO. INVESTIGACIÓN EN ARTE SOBRE LA PROPIA PRODUCCIÓN DE ARTE VISUAL. DOS CASOS DE TESIS DE POST GRADO

ADAPTING THE M.B.N TO INTERPRETATIVE RESEARCH ON THE OWN PRODUCTIONS OF VISUAL ART, OF THESIS STUDENTS OF THE U.N.A TWO POST GRADUATE THESIS CASES

Betina D´Angelo, Virginia D´Angelo, Miriam Kirzner, Oscar Marchetti

U.N.A departamento de Artes Visuales
bgdangelo@gmail.com, vmdangelo@gmail.com,
miriam.kirzner@gmail.com, oscar.marchetti@gmail.com

Resumen

Nuestra investigación se funda en la posibilidad de adaptar el Método Biográfico Narrativo (M.B.N) a las investigaciones interpretativas sobre las propias producciones de arte visual, de tesis de la Universidad Nacional de las Artes (U.N.A). En el desarrollo de dicha adaptación, hemos logrado definir algunas fases del método. La obra concluida es el objeto de investigación. Luego se construye un relato en torno a experiencias del autor/artista. Dichas experiencias, están centralmente relacionadas con al menos uno de los elementos de la imagen. Las reflexiones/interpretaciones que acompañan al relato, tienen la función de hacer irrumpir al narrador, ya no como cronista, sino como su propio interlocutor, un exégeta de sí mismo.

Hasta aquí, nuestra investigación permitió desarrollar una tipología de tesis narrativas. Avanzamos en la descripción del método utilizado por los autores, en tanto el trabajo con sus referentes producen sentidos dado que pueden ser utilizados como heurísticos necesarios, dentro de esta adaptación.

Palabras Clave: Creación artística- material de referencia- metodología investigar-escritura personal.

Abstract

Our research is based on the possibility of adapting the M.B.N to interpretative research on the own productions of visual art, of thesis students of the U.N.A. In the development of this adaptation, we have managed to define some phases of the method. The completed work is the object of investigation. Then a story is built around the author / artist's experiences. These experiences are centrally related to at least one of the elements of the image. The reflections / interpretations that accompany the story have the function of making the narrator break in, no longer as a chronicler, but as his own interlocutor, an exegete of himself.

So far, our research allowed us to develop a typology of narrative theses. We advance in the description of the method used by the authors, as the work with their referents produces meanings since they can be used as necessary heuristics within this adaptation.

Keywords: Artistic creation-reference material-methodology-research- personal writing.

1. HIPÓTESIS

En el transcurso de esta línea de investigación sobre la propia obra; hemos observado que la importancia de los referentes está relacionada con la búsqueda identitaria del autor/tesista, nos interesa describir/comprender, cómo aparecen en las tesis narrativas los referentes de la obra; que grado de diversidad, tipos de referentes, aparecen en ellas y como propicia esta presencia en el relato de una o varias experiencias, un trabajo de interpretación sobre nuevos sentidos de la obra.

2. METODOLOGÍA

La metodología que adopta la presente investigación se centra en el método cualitativo interpretativo, análisis de casos, que intenta comprender desde una interpretación crítica, los relatos de los productores de arte en el sentido y estructura de sus obras. Se aplicó el Sistema de Análisis a Estudios de Caso, que revela la utilidad de la interpretación crítica desde una perspectiva cualitativa. Esto nos permite describir modos y momentos del MBN (adaptación) para hallar nuevos sentidos en la obra: estos sentidos nuevos, no están manifiestos y, por lo tanto, se trata de crear nuevos saberes producto de la investigación del realizador, sobre su propia obra, a partir de contar una experiencia autobiográfica. En la presentación de los casos de tesis de post grado, se suma a este artículo, que las autoras de ambas tesis, son a su vez, miembros del equipo de investigación en el método biográfico narrativo. Esta situación particular pone de relieve la posibilidad de comunicar cómo se comportan los pasos que hemos logrado sistematizar en nuestra adaptación del método, al mismo tiempo que se muestra cómo, se pone acción el método, que permite construir identidad como autor, y en la misma operación otorgarle identidad a la obra.

3. LOS PRIMEROS HALLAZGOS

La narrativa no es sólo una metodología; como señaló (Bruner, 2013:142), es una forma de construir identidad, por lo que la metodología se asienta, diríamos, en una ontología. La narrativa no sólo expresa importantes dimensiones de la experiencia vivida, sino que, más radicalmente, media la propia experiencia y configura la construcción social de la realidad.

4. LA TIPOLOGÍA

Nuestra tipología remite a la clasificación de las tesis de licenciatura de estudiantes de la UNA del departamento de Artes Visuales que son investigaciones de sus autores, sobre las propias obras. Hemos descrito tres grandes tipos: Encuentro/Hallazgo, Proyecto y Pasaje.

Dichos tipos se enmarcan en la forma particular en que se pueden relacionar los relatos y la obra, objeto de la investigación. Encontramos que la obra ocupa en el relato un determinado lugar, la relación entre la obra y la narración de la experiencia determina un tipo de investigación biográfica narrativa. Cada uno de los tipos descritos producen sentidos.

1-Encuentro / Hallazgo: El grupo o tipo que llamamos Encuentro-Hallazgo, abarca investigaciones narrativas que encuentran en una casualidad, un evento maravilloso, una aparición, el origen de la obra. La obra se revela a su autor. No existe como tal a priori.

Se trata de una forma de producción, que no necesariamente es la única manera en que produce un autor. Por lo tanto, es un tipo de investigación que nos lleva al reconocimiento de la identidad de la obra. La obra no existe ni siquiera como proyecto hasta el momento en que se realiza. Observamos que el lugar en el que se ubica dentro del relato es en un futuro incierto. Como en todas las investigaciones biográficas narrativas, el investigador/autor, tiene la obra ante sí en el momento de empezar a investigar. La experiencia narrada se obstina en darse a conocer como una experiencia maravillosa. Maravillosa en tanto inesperada.

2-Proyecto: El grupo que denominamos Proyecto es aquel donde la obra es el lugar en el que se resuelve o repara un problema que se encuentra en el pasado. La idea que se lleva a la obra y se reconoce desde el relato que porta los sentidos de esa experiencia. El relato trae los hechos (situación problemática) y la obra se presenta como su constatación; ella existe, porque ha sucedido aquello. Se resuelve algo de aquello, ya sea en término de denuncia o de elaboración.

3-Pasaje: Un tercer tipo donde la obra es la forma de registrar una transformación del autor, grupo

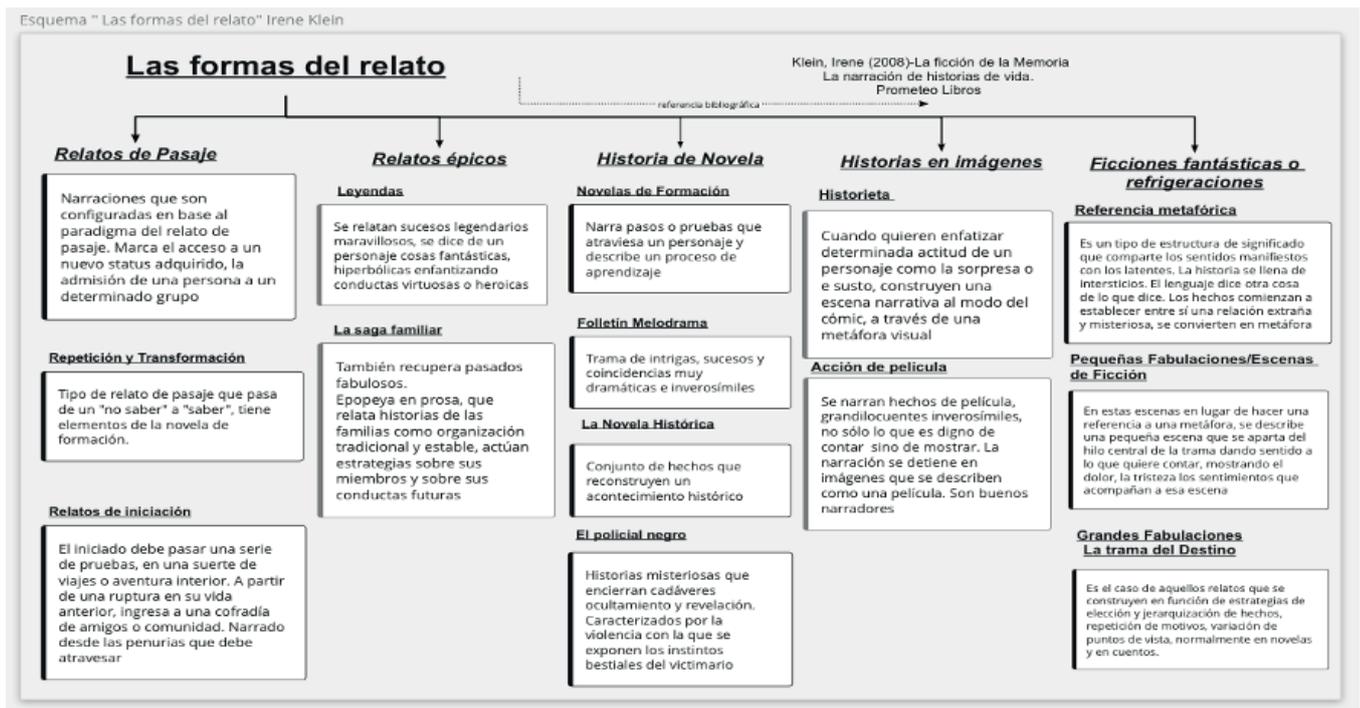


Imagen 1 Las Formas del Relato (D'Angelo et al., 2021: 27)

que identificamos como: Pasaje. Determina una relación muy estrecha entre el relato y la obra. De tal modo que siempre se cuenta una experiencia muy intensa de transformación y la obra acompaña dicha experiencia, documentándola. Las diferentes fases de un pasaje/transformación implican, de forma muy general: ruptura-crisis-reinserción.

La obra registra cada una de estas fases, aun cuando alguna de dichas fases, implica la ausencia de producción de obra. En la etapa de la crisis se observa una superproducción de obra, momentos de producción desenfrenada. Ya sea por la cantidad de obra o por la repetición de una parte del proceso, de su realización. En esta etapa se genera una profusión de sentidos, que sólo se pueden distinguir en la relación entre la obra y la narrativa. Entre las experiencias más comunes que se pueden definir como pasajes, observamos procesos de duelos por diferentes pérdidas, procesos de aceptación/transformación de una identidad, pasajes de una etapa de la vida a otra, proceso de formación, etc.

5. LAS FORMAS DEL RELATO

Observamos modos de configuración del relato que parecen repetir, lo que podemos llamar, el modo general; por ejemplo: formas narrativas de la tradición cultural como la leyenda, la saga, el chisme, la

tradición, el cuento, el folletín, la novela negra, las ficciones fantásticas, etc.

Partiendo del trabajo de Irene Klein (2011:28) quien define que dicho saber cultural compartido entre el lector y el escritor hace comprensibles, legibles con base en un saber cultural, los sentidos ocultos en el relato.

Las investigaciones narrativas de los tesisistas de la U.N.A ponen de manifiesto los sentidos de la obra; en líneas generales, son esos sentidos los que soportan y dan identidad poética a la obra. (Imagen 1)

6. LA EXPERIENCIA

Partimos de que narrar una experiencia implica estar posicionados en una forma particular de entender qué es una experiencia (Larrosa 2003: 165-168). Entonces, si una experiencia es aquello que nos convierte en el territorio de lo vivido y que por lo tanto nos transforma, seleccionar la experiencia no debería ser un problema. Quizás sí, se hace difícil encontrarle un principio y un final a dicha experiencia, porque no es una anécdota y nada más, nos implica de tal modo que debemos hacer el esfuerzo de bucear en nuestros recuerdos, para narrar con alguna direccionalidad.

La adaptación de este método se centra en poner en relación la narrativa, la obra y la forma en que el trabajo con los referentes interviene también en esta relación.

En este enfoque de investigación el material personal que da sentido explica o contesta preguntas vitales actuales, pasadas o futuras, a partir de las historias de vida desde la perspectiva de quienes las narran (Bolívar 2006:12)

7. EL TRABAJO CON LOS REFERENTES

A partir de la segunda parte de la investigación, comenzamos a percibir la necesidad de incluir en la adaptación del Método Biográfico Narrativo, el trabajo con los referentes, entendiendo como referente a todo aquello que sirve de mojón o hito, y que nos permite trazar el mapa de la obra, pero al mismo tiempo se trata de aquello que nos permite mirarnos para reconocernos. Los referentes remiten a un punto de partida, un disparador, es aquello que uno mira y donde uno se mira.

Suponíamos que los referentes en sus diferentes formas se presentan como una llave para construir dimensiones o líneas interpretativas sobre los nuevos sentidos de la obra. En tanto nuestro marco teórico se había profundizado a partir de nuestra propia investigación, y ampliado a partir de la incorporación de aspectos teóricos nuevos, dichos aportes responden a la tipificación de una docente argentina de arte, Diana Aisenberg. (Aisenberg. 2012:73-86)

En los relatos aparecen referentes que pueden ser reconocidos como parte de varias referencias, por el contexto en el que está contado. Su reconocimiento como referente permite incluirlo en la construcción de un heurístico generador de sentido. En el marco del MBN el trabajo con estos referentes, a diferencia de lo que plantea la Profesora Diana Aisenberg, no necesita de una tarea direccionada (en general por preguntas) hacia cada uno de los tipos.

Una de las primeras relaciones que pudimos construir, (que se constituye en un heurístico), fue que el trabajo con los referentes de una "Obra", debía ser parte de la reflexión, y/o preguntas que podrían hacerse sobre el porqué de esto o aquellos en la obra y al mismo tiempo dar respuestas que abrieran una posible interpretación, sobre nuevos sentidos.

En primera instancia hace falta poner de relieve que los relatos de las experiencias autobiográficas conforman una parte del método, luego es necesario reconocer en ellos la emergencia de alguno o varios tipos de referentes. Y en esta etapa o momento del método, al autor de la obra le permitirá llegar a interpretaciones potentes de su obra, según tenga en cuenta las funciones que pueden estar teniendo cada uno de los referentes que emergen del relato.

8. TIPOS DE REFERENTES

El referente 1: D. Aisenberg llama referente 1 a la "experiencia primaria con el arte", que te marca como para dedicarte al arte (Aisenberg, 2014:74).

El referente 2: Son los amigos, las películas, situaciones que te llevaron a comprender algo, obras no visuales de otros que te gustan o que te gustaría haber hecho vos. Obliga a un recorte, aunque más no sea intuitivo, de la propia obra para poder encontrar esos aspectos en la del otro; podría dibujarse con una línea horizontal y apaisada que cruzará todos los géneros y que fuera posible ligar con la propia obra (Aisenberg, 2014:75)

El referente 3: Esta figura de referente está dedicada específicamente a la materialidad de la obra y su espacialidad. Es formal. Es un estudio comparativo de todos los ítems que elige el artista como componentes de su sistema formal. Incluye la elección del soporte, el montaje, el modo de circulación de obra más allá de las políticas implícitas en estas elecciones. Puede incluir el modo de producción y procedimiento para la realización, problemas técnicos y sus posibles soluciones y acercamientos. Es un cable a tierra. (Aisenberg, 2014: 76)

Dentro de este tipo de referente ubicamos también a un subtipo:

Subtipo 3: En este caso el intento es unificar en una figura la condensación de referencia estructural del modo de ser artista, o el cuerpo de obra que cada uno ha constituido Una época histórica, un artista maestro, un tema, la relación con el contexto. El sustrato de donde nacen las obras, un denominador común. Incluye el estudio de las anteriores etapas y las sintetiza en una figura preponderante que abarca las miradas y los aspectos constitutivos de todo el



Imagen 2 Obra "Escrito con Arroz" captura de pantalla

cuerpo de obra. Podría dibujarse en una elipse, o un sistema que abarque el UNO. (Aisenberg, 2014:76)

El referente 4: Es topográfico o Geográfico. Accidentes planetarios, arquitectónicos, urbanos, rurales y más. Puede agrupar aspectos que ya están en los otros referentes en una situación específica a cierta hora. Incluye ambientes, estados del tiempo, momentos del día o del año, objetos, mobiliarios y también espacios desconocidos, soñados o deseados. Incluye las obras de otros que refieren a estos ítems, los edificios o instituciones donde vimos o aprendimos y conocimos algo que marcó nuestro camino de artistas. Pueden incluir calles, camas, galerías, escuelas, paisajes y mucho más. Es importante entender que en este eje se habla del artista y de los artefactos que produce. Pueden aparecer antes, durante o después de finalizar el trabajo. (Aisenberg, 2014, 105)

El referente 5: El anti referente. El maestro odio. Así como una Nación se define también por aquello que expulsa, que no contiene, así como los anormales definen a la normalidad, una obra de arte puede crecer con aquello que el autor invirtió en no querer parecerse a otro, con su hostilidad, incluso con su odio. (Aisenberg, 2014: 77)

Referente 6: El objeto amigable. Se trata de ese artefacto o cosa, con la que hacemos un vínculo, amigable. Nos acompaña en el entramado de la obra, y aparece en el relato como ese objeto del que no podemos desprendernos, en diferentes formas, a veces porque es coleccionable, desde siempre, a veces es importante en esta obra. Puede formar parte de la obra directamente o no, pero la acompaña. Y se convierte en un punto de referencia de la obra. (Aisenberg, 2014:105)

Referente 7: El meta referente. Es básicamente el referente o los referentes de nuestro referente. Aquellos a los que admiraba o de donde abrevaba nuestro referente, no importa si se trata de un referente 2, 3, o 5. Lo importante es que es el referente de nuestro referente y por ende viene a decir algo de nosotros también. (Aisenberg, 2014:77)

9. ANÁLISIS DE CASOS:

Podemos comprender mejor el trabajo que realiza el autor de la obra, con los diferentes tipos de referentes, gracias a algunas relaciones encontradas, entre el tipo de relato -el lugar que la obra ocupa en el mismo- y en ocasiones, la posibilidad de develar

sentidos de la obra y sus tipos de narrativa, según la aparición de referentes informales. Estos tipos de referentes sólo aparecen cuando se desarrolla el relato autobiográfico. La perspectiva con que se relata una historia hace que se dé cuenta de diferentes referentes de la obra. En palabras de Bauman *“Los buscadores de identidad tienen que enfrentarse indefectiblemente a la abrumadora tarea de “cuadrar un círculo”: esta expresión genérica, como es sabido, implica tareas que jamás se pueden completar en “tiempo real”, sino que se supone que podrán llegar a su término con el tiempo: en el infinito”* (Bauman, 2005: 10)

Caso I: “Escritos con arroz” Tesis de maestría Virginia D’Angelo (D’Angelo, 2019)

Tesis de Investigación Narrativa que pertenece a la maestría de Lenguajes Artísticos combinados, posgrado de la U.N.A departamento de Artes Visuales. El tipo de tesis se enmarca en: Proyecto.

La obra parte de una escena performática, soporte audiovisual, donde se combinan lenguajes artísticos para luego aplicar procedimientos de multiplicación, seriación, repetición, disociación, etc. Se suma a esta escena de cotidianidad el movimiento en donde nos aunamos en un solo grito: “Ni Una Menos” ¿Por qué niñas, de edad escolar multiplicadas y repitiendo sin cesar casi como una lección, las sílabas que forman la frase “mi mamá me mima”?

Organizadas en el espacio esas nenas, con sus delantales impecablemente blancos, manipulando sobre sus pupitres cuadernos y arroz para escribir sobre los repasadores estas mismas sílabas que repiten como robots, mientras espolvorean el arroz sobre los repasadores quemados y manchados del uso cotidiano en la cocina, describiendo en el aire las letras que las construyen. (Imagen 2)

Referente 1 experiencia fundante: La escena que inunda la obra casi como una constante es la escena infantil que inaugura la performance. Es ambigua la escena, no se sabe si transcurre en un aula o en una cocina, quizás transcurre en todos esos lugares donde nos educamos las mujeres, este referente, la escena infantil, plagada de domesticación y entrenamiento, está del lado de todo aquello de lo que se mofa, con sarcasmo en la obra.



Imagen. 3. Captura de pantalla . D’Angelo (2019) “Escrito con Arroz”. Detalle de organización espacial de la escena infantil.

El gesto y las formas corporales de las nenas entran en escena a hacer todo lo que les piden desde una sociedad que nos entrena para ser madres dóciles. Este referente, se convierte en la representación de la escena central que como referencia metafórica llena el relato de intersticios.

Aquello a lo que alude el lenguaje corporal (gestual), comienza a establecer con los elementos sonoro y visual, una relación extraña y misteriosa, que la convierten, a toda la obra, en una metáfora, dentro de otra metáfora, como una condensación de sentidos que se potencian.

El lenguaje textual dice otra cosa que lo que dicen los diferentes lenguajes, los que se combinan y discuten las contradicciones de una educación sexista. (Imagen. 3)

Referente 6 -El objeto amable: El repasador objeto amable, contenedor de sentidos de la cocina feminizada. Hay antecedentes de su uso en varias obras de la autora, esta repetición lo convierte en ese objeto referente

En la misma línea del lado de la denuncia de la dominación patriarcal, este objeto aporta otra faceta, las dimensiones de resistencia y la sedición. El repasador manchado representa la rebelión de forma trágica, quizás. Pero esa desobediencia o rebeldía, se verá reforzada con la aparición del sonido de la olla que pita. Este sonido agudo que crece, y sale de la olla en primer plano; da cuenta de lo que vendrá, la rebelión en forma de hartazgo. La olla además es un objeto escultórico que va a tener más sentidos en el relato de la tesis. (Imagen 4)



Imagen 4: D'Angelo 2019 Performer marcando la "M". Escrito con Arroz. Captura de pantalla Captura de pantalla.

Referente 5: El Anti Referente La dimensión de la rebelión necesita de un enemigo claro y concreto, que se personifica en Esteban Bullrich, quien siendo ex ministro de Educación de la Nación, Senador Nacional representante del partido de derecha Argentina escribió una "poesía" (en el contexto de la discusión por la sanción de la ley del aborto seguro, legal y gratuito en el congreso de la Nación Argentina): *"Mi Mamá no me mimará", Yo te amo mamá como nadie lo hará (...)* "mi mamá no me mimará, aunque yo la amaré en su eternidad" (Bullrich, 2018); creando a ese enemigo para la autora.

En esta tesis este personaje y todo lo que él representa, va a ser ese enemigo concreto contra el que hay que apuntar.

Es él la representación de TODO lo que está mal. Frente a todo lo que se supone que tiene que hacer una mujer, esta obra metaforiza sobre esa forma de rebelarse, haciendo del gesto de la mmmm para escribir mamá, un gesto de "no aguanto más", tengo mucho más para decir.

En la tesis se explicita qué está dicho en todos estos pequeños signos y pequeñas señales que, en la combinación de lenguajes, se convierte en un solo grito atronador, que conjugan la rebelión y la resistencia (movimiento feminista) a tanta obstinada dominación y adoctrinamiento (patriarcal=Bullrich).

El anti-referente se vuelve una figura muy emergente dado que es en la refiguración de la obra, un

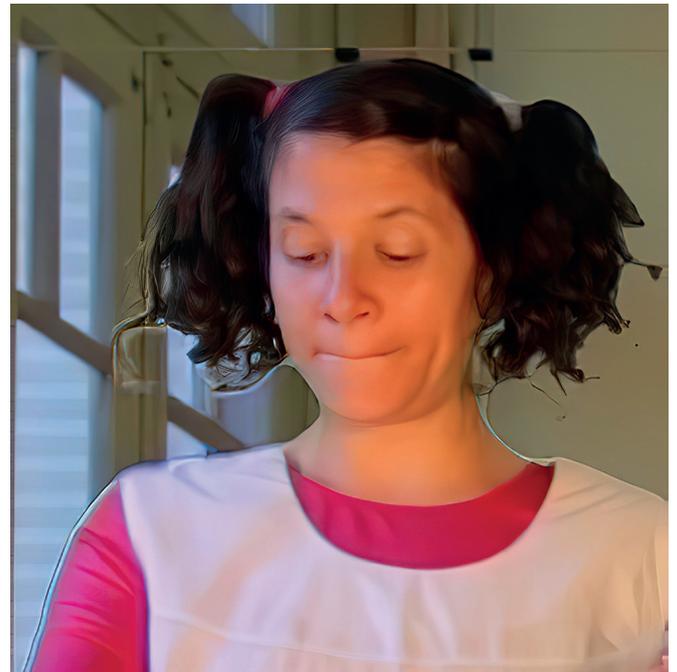


Imagen 5. V. D'Angelo 2019 Obra "Escrito con arroz". Olla. Captura de pantalla.

ausente-presente. Está todo el tiempo que dura la representación, en su forma silente. Es lo que no se escucha, es lo que no se ve, es lo no dicho. Es el poder del que hay que hablar. (Imagen 5)

El Referente 3. Formal Martha Rosler video performance "Semiotics of the kitchen".

Los rasgos que mira para mirarse en este referente, es su materialidad para representar el sarcasmo, la

ironía de los gestos del uso de los elementos simbólicos, a través de la performance.

Escribe en su relato la autora de esta obra: ...

La ironía está puesta en la exageración de los gestos del cuerpo de la performer, como una hipérbole(...). El “mmm...”, que resuena en la garganta de la intérprete largamente, como el gol mudo a la hora de las obligadas siestas escolares. Apretar sus labios, desaparecer sus bocas, sin dejar salir las vocales. Gestos exagerados, burlones, como los gestos manieristas de escribir en el aire, juntar el arroz que queda en el pupitre y acomodar el repasador como si fuera la masa que se acaba de preparar. Todo esto ocurre en el cuerpo de la performer como una sinécdoque de todo lo que hay que callar para ser formateado por el patriarcado. Un gesto autoconstruido. (...) que se define en la ironía de la situación, porque están presentes en forma simultánea dos perspectivas diferentes, lo cual es evidente desde la construcción del relato que trae a la memoria, a esta niña que intenta no gritar el gol. (D'Angelo 2019)

A manera de síntesis de este caso

El relato de esta tesis propone una ficción que Klein llama de refiguración metafórica, pertenece a las ficciones fantásticas (Klein, 2008:127). La obra viene a representar lo ausente, la dominación patriarcal. Implica como señala Ricoeur, la operación de poiesis invención productora de sentido (Ricoeur, 2003, 101)

La ficcionalidad del como si, no muestra sino lo que se oculta detrás de la realidad, es decir, es un tipo de estructura de significado que comparte la significación manifiesta con la latente. De este modo la ficcionalidad es consustancial con la identidad, o sea el deseo humano de resolver dificultades en relación con la subjetividad.

En este sentido el proyecto, como forma de investigación narrativa, posibilita el descubrimiento del propio proceso de creación, produce identidad como productor de esta obra.

Caso II: "Tarareando el Estribillo" Trabajo Integral Final de post título. Miriam Kirzner.

Trabajo Integrador Final de investigación Narrativa, que pertenece a la especialización en Lenguajes Artísticos combinados, posgrado de la UNA Visuales. Tipo de tesis: Proyecto.

La obra es una instalación sonora conformada por libros objetos. A través de la instalación, el espectador se sumerge en una especie de inmersión visual-verbal sonora en el que ve los objetos y escucha las voces de una mujer, que va repitiendo en forma de tejido o textura la frase ¿qué ves cuando me ves? generando diferentes momentos dentro de la misma; mientras, este puede ver, leer y/o manipular cada uno de los cuatro libros objetos ubicados sobre sus bases. Cada uno de estos objetos son manipulables. La combinación de estas imágenes permite el diálogo, armado o contrapunto que ofrece el objeto en relación con la composición de la obra.

El relato es una historia de guerra, trata de la devastación que produce en los sujetos, la guerra. En este caso, dicha devastación transita vivencias de la abuela de la autora, en la persecución al pueblo judío, durante la segunda guerra mundial; y las vivencias que la autora narra sobre el genocidio producido por la dictadura militar argentina.

Este trabajo académico, interpela a la obra resolviendo espacios controversiales que eran hasta el momento inadvertidos, que estaban jugando un papel importante en la obra y que solo se descubre a partir de la interpretación del relato de la autora y sus vivencias, es decir aquellas pasiones que le dieron origen. (Imagen 6)

El referente 1. Experiencia fundante con el arte: En las narraciones autobiográficas podemos ver algunas de las características que aparecen en esta investigación: El tiempo mítico es descrito por Irene Klein (2008.170) como el tiempo propio de las visiones de un mundo épico, de carácter cíclico atemporal. La repetición cíclica ritual, como permanencia indefinida, anulan la noción de temporalidad histórica y lo inscribe en la noción de eternidad.

En el relato de esta tesis, se cuentan las experiencias alrededor de la mesa del comedor de la abuela, las mismas configuran esta atemporalidad de la que ha-



Imagen 6. Foto. Kirzner 2019 obra “Tarareando el estribillo” los 4 libros objetos

bla Klein, lo vivido por la abuela en la guerra, se confunde con lo vivido por la autora en la dictadura militar, lo cíclico aparece históricamente argumentado.

Desde muy chica vivencí el camino por la lucha de los derechos humanos, a través del compromiso militante de mis abuelos paternos, que eran judíos de origen ruso. Llegaron al país escapando de la guerra, pasaron por el emblemático Hotel de los inmigrantes en Buenos Aires y vivieron los primeros años en un conventillo. La Argentina les brindó la posibilidad de crecer y desarrollarse. (Kirzner, 2019; 5)

“Mi abuela era activista de derechos humanos, participaba en La Liga Argentina por los Derechos del Hombre (L.A.D.H). En tiempos de dictadura, en su casa se hacían reuniones de la organización, se recibían donaciones de ropa y alimentos. Concurrían a retirar principalmente mujeres, que tenían sus maridos detenidos o desaparecidos, la mayoría obreros y representantes gremiales. Muchas veces estaba ahí, con mi abuela y veía el dolor y el miedo en esas personas, solas o con niños que retiraban los bultos con algo de ayuda para vivir”. (Kirzner, 2019; 5)

“También alrededor de la mesa, del comedor dia-

rio de mí abuela, se reunían mujeres sobrevivientes del holocausto, tomaban té y comían galletitas caseras, hablaban de la actualidad y la política. Siempre que las veía, como un ritual, me mostraban sus números tatuados en el brazo, huella de los campos de concentración Nazi, me relataban sus espeluznantes experiencias, haciendo hincapié en la memoria y lo importante de la transmisión de la historia vivida a las jóvenes generaciones, para evitar que se repita. Creo que en esa época no entendía en toda su magnitud a qué se referían”. (Kirzner, 2019; 6)

A partir de reconocer la forma en que el relato hace aparecer lo cíclico, como una forma de poner en primer plano la idea de eternidad de este referente 2 que es la abuela va a diseminarse en la historia, en el relato y en la obra, convirtiendo a la obra en un homenaje de la autora a este personaje esencial, para entender los sentidos más profundos de la misma. Veamos cómo el trabajo con los diferentes tipos de referentes dialoga con la obra haciendo aparecer nuevos sentidos. (Imagen 7)

El referente 1. Experiencia fundante con el arte.

“Una actividad que se reiteraba eran las muestras de arte, que el Partido Comunista hacía en la casa



Imagen 8. Obra Tarareando el Estribillo “Mustrario “La plaza de Mayo. Distintos momentos históricos de marchas. (Kirzner,2019)

quien me conoce la reconocerá por sus características, ya que la temática que atraviesa la obra es la identidad, la memoria y atravesado por lo personal, que siempre es político”. (Kirzner, 2019; 41) (Imagen 8)

El sonido trabajado en una repetición fragmentada y superpuesta de la frase “Qué ves cuando me ves”, consigue crear el clima de una multitud tarareando una consigna, un cántico de los que se escuchaban en las marchas políticas de la Plaza de Mayo, de Buenos Aires, en los años de la lucha por la vuelta a la democracia. El clima creado por la obra es una referencia de esas Plazas, de esa lucha en ese espacio de la ciudad, y es referente topológico, que el relato permite develar. Es “el lugar” a donde nos lleva la obra, ese espacio social de lucha que está en la memoria de todos los que compartimos este tiempo y esta ciudad, es la plaza de las madres, nuestra plaza, que en el relato no cesa de aparecer. Sin la investigación que produce nuevos sentidos, este referente se pierde, y no es tan significativa la idea de recorrer estas imágenes, que como indica la autora, nos lleva a un viaje por la memoria.

Referente 3: Formales: Se ligan a aspectos formales como el Glitch, el error, la falla, están en el centro de la obra. El valor simbólico de la falla tiene una relación directa con la condensación de sentidos, que puede leerse en la obra.

¿Qué ves, cuando me ves? Frase que aparece en el transfer con el glitch propio de esta técnica, se repite en lo sonoro con la misma intención de dar cuenta de la falla, el error, error que se lee como respuesta a la pregunta, al ponerlos juntos, condensados. La obra interpela al espectador a ver la falla, a poner de relieve el error.

Referentes formales en relación con la utilización del glitch en lo sonoro, son entre otros Luigi Russolo, John Cage quienes hacen arte con el error.

Las obras de Grippo, de Ferrari y de Rodolfo Aguerberry con “El siluetazo” representan dos formas de aproximarse a un tiempo señalado por la violencia. Ambos remiten a una señalización que apunta a volver evidente la relación entre presencia / ausencia de los cuerpos y de la información.

10. CONCLUSIÓN

La aparición en todos los casos de referentes 3, referentes formales, son aquellos que se trabajan en la formación de los productores de artes visuales, de forma tradicional. Es común que se les pregunte a los autores por estas referencias y que ellos mismos hablen de sus referentes en las memorias conceptuales, o que otros desarrollen especulaciones sobre identificaciones con otros artistas, en diversos discursos curatoriales.

Sin embargo, el trabajo sistemático con las tesis, tanto de licenciatura, como las tesis de especialización y maestrías, dan cuenta de la aparición de otros tipos de referentes, también muy elocuentes, que agrupamos en “informales”.

Estas referencias, no enmarcadas en otras obras visuales, sino como referencias diversas, en el transcurso de la vida de los autores; son parte de nuestros hallazgos, en tanto se constituyen en claves, para mirar la obra, permitiéndonos construir una fase de la adaptación del M.B.N. Hemos logrado describir el modo en que los autores analizan su obra a partir de relatos autobiográficos, siendo estos relatos el canal que permite el trabajo con otras referencias, tanto del autor, como de la obra en cuestión. Dicho de otro modo, a partir de nuestra investigación, hemos comprendido la forma en que las relaciones entre los referentes y la obra se encuentran en la narrativa de la experiencia del autor.

El trabajo con los tipos de referentes inscribe a la obra, en primer lugar, en el devenir del juego identitario. Al mismo tiempo inscribe al autor, a través de la narrativa, en un relato comunitario, que lo hace comprensible, posible de ser interpretado.

La búsqueda de sentidos en la obra permite al autor constituir una identidad como productor de arte.

Hallar más y nuevos sentidos en una obra de su creación, pone al autor delante de un “viaje”, un viaje de autoconocimiento, y como tal de construcción identitaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aisenberg libros sobre artistas. *Los sentidos*. (S. Denaci, Compiler). (2014). Adriana Hidalgo Editora.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad* (1º Edición ed.). Lósada.
- Bolívar Botía, A. (2002, Febrero 07). “¿De nobis ipsis silemus?”: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. SciELO México. Retrieved November 25, 2021. from http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-40412002000100003
- Bruner, J. S. (2013). *La fábrica de historias: derecho, literatura, vida* (2º en Español ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Bullrich, E. (2018, marzo 25). *Yo te amo mamá (como nadie lo hará)*. Facebook. <https://m.facebook.com/EstebanBullrich/photos/a.299606260305/10155951290490306/?type=3&source=57>
- D’Angelo, B., D’Angelo, V., Kirzner, M., & Marchetti, O. (2021). Capítulo 3 Los primeros hallazgos de nuestra investigación. In *Investigación sobre la propia obra. Método Biográfico Narrativo* (p. 27). Fedun.
- D’Angelo, V. M. (2019). Escritos con Arroz. Disciplinamiento de la mujer en la sociedad patriarcal (Argentina) [Tesis de maestría U.N.A]. In *Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados. Departamento de Artes Visuales*.
- Kirzner, M. (2019). “*Tarareando el Estribillo*” (impresión) [Trabajo Integral Final de post título]. En la biblioteca de la Universidad Nacional de las Artes, C.A.B.A, Buenos Aires, Argentina.
- Klein, I. (2008). *La ficción de la memoria: la narración de historias de vida*. Prometeo Libros.
- Larrosa, J. (2002). *Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*. Revista Amagalma. https://revistamalgama.files.wordpress.com/2012/11/experiencia_y_pasion.pdf
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo Veintiuno.

REFERENCIA VIDEO

- Rosler Martha 1975 Semiotics of the Kitchen
<https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0>

