

# ESTRATEGIAS PARA UN PROCESO

DEL EXCESO A LA FALTA

GUILLERMINA VALENT

guillerminavalent@hotmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza  
del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL)  
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

«Pero esta ansiedad del arte por la ilusión o por la espalda negra de las cosas no significa más que un ardor de la mirada, para volver sobre la cosa –desde el rodeo de su falta– y verla o saberla suspendida en el vacío; rodeada, atravesada o habitada ella por su propia ausencia: la que la convierte no en objeto real, sino en imagen.»

Ticio Escobar (2008)

La obra que analizaremos en este breve escrito lleva como título un extenso párrafo que responde a la dinámica colectiva que la constituyó. Su nombre es *Intersticios estratega(dos) o cuerpos haciendo cosas, o Estrategias opacas para una acción, o (Re)deconstruidos: cuerpos en intersticio, o Rezagos familiares, o Residual: la voz del ripio*. Sin embargo, parece justo y más práctico a los fines de este texto llamarla por lo que fue el gesto que le dio inicio y marco conceptual: *Proyecto Estratega*<sup>1</sup>. Se trató de una obra colectiva realizada en el año 2014 y conformada por una nutrida variedad de disciplinas artísticas, tal como lo demuestra la trayectoria y la pertenencia disciplinar de los miembros de su equipo: Carolina Donnantuoni (dirección); Agustín Salzano (música y diseño sonoro); Francisco Carranza



Esta obra está bajo una Licencia  
Creative Commons Atribución-  
NoComercial-SinDerivar 4.0  
Internacional.

METAL  
N.º 2 | Año 2016 | ISSN 2451-6643

163

(asistencia visual y multimedia); Guillermina Valent (elementos gráficos y soporte textil); Leonardo Basanta, Verónica Carlé, Victoria Hernández y Adriana Ibarra (performers); Gustavo Radice, Alejandra Ceriani y Francisco Lemus (coordinadores del proyecto); Natalia di Sarli (seguimiento y asesoramiento teórico), y Ayelen Lamas, Ailín Lamas y Lucía Enghert (colaboradoras en el área de plástica). El trabajo, que llevó casi cuatro meses de encuentros y de producción, tuvo su cierre con una presentación abierta al público en el patio central del edificio de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), el 7 de junio de 2014.

En esta breve reseña intentaré desplegar los argumentos que hicieron de *Proyecto Estratega* un intenso proceso de interpretación artística que se valió de herramientas como la yuxtaposición y la suspensión, en tanto estrategias alegóricas para configurar una producción que de manera crítica tensó las nociones de representación y de presentación de los cuerpos.

Impulsado por la Prosecretaría de Arte y Cultura de la UNLP este proceso –que se desarrolló de marzo a junio del 2014– tuvo su punto de origen en la convocatoria a un grupo de artistas que debía dar forma a una producción artística para reflexionar en torno a la idea de la obra como proceso. Aquella iniciativa focalizó sus prioridades en el desarrollo de procedimientos conjuntos de interpretación y de reformulación que cada participante pudo vehicular a partir de las operatorias de la propia práctica artística. Como eje para esta tarea se propuso la obra teatral *Intersticios*.<sup>2</sup> Aquella pieza en toda su complejidad –junto con sus actores y con su directora– fue el punto de partida o lo que podríamos mencionar como la fuente de materiales originaria. A lo anterior se sumó una condición primigenia que devino en el desarrollo del trabajo: la realización de la práctica final se realizó en el patio central del edificio de la UNLP, un sitio por demás simbólico. El proceso desmontó las lógicas de sentido de la pieza original para *explicarlas*, «de la voz latina explicatio como “acción de des-envolver o de desplegar aquello que estaba doblado y no es visible”» (Fernández Polanco, 2012: 96). De este modo, se constituyó como un proceso que se empeñó en desplegar nuevos interrogantes para atravesar viejos asuntos.

En este marco, entendemos al proceso completo de *Proyecto Estratega* como una alegoría de la obra anterior (*Intersticios*), como su intérprete. Se trata de un texto que lee a otro texto, en el cual el sentido no es evidente y la ambigüedad opera como maquinaria puesta al servicio de la mirada.

Asimismo, es preciso aclarar que como integrante activa del equipo que dio forma a este proceso interpretativo, este escrito no ostenta parcialidad analítica ni mucho menos. Se trata de la mirada de una artista visual sobre un tupido tejido de borrosas pertinencias autorales; un breve desarrollo que apunta a identificar los guiños que configuraron el curso del nutrido recorrido realizado. De esto inferimos que en

esta exploración quedamos atrapados frente a un reto más que se resume en el desafío de «constituirmos en intérpretes de nuestro propio tiempo, es decir, y como con Duchamp aprendimos, en sus constructores, en los verdaderos habitantes de la dificultad» (Brea, 1991: 33). Frente a lo cual, decidimos poner a prueba las dimensiones que José Luis Brea propone en torno a lo que menciona como «estrategias alegóricas contemporáneas».

En principio, no hay dudas de que *Proyecto Estratega* debe ser enmarcado en lo que entendemos como prácticas artísticas contemporáneas. Cuadra con lo que desde el advenimiento de las vanguardias se comenzó a constituir como una obra inorgánica. Un tipo de obra fragmentaria, que no remite a una totalidad cerrada al interior de su propia lógica, sino que, por el contrario, refiere siempre a uno o a varios otros y que, eventualmente, ostenta cierta precariedad estructural (De la Presilla, 2013).

Su contemporaneidad no se sustenta solo en la innegable circunstancia de haber sido realizada en el año 2014. Sin embargo, desde el marco que hemos propuesto, nos preguntamos si es posible realizar hoy una obra que no sea contemporánea, teniendo en cuenta las afirmaciones de Brea<sup>3</sup> según las cuales «todo deviene potencial alegoría, ciertamente, en cuanto se cumple el reconocimiento implícito del contexto de febril entrecruzamiento de lenguajes de alta definición» (1991: 41).

De cualquier manera, entendemos que su contemporaneidad supera los argumentos anteriores. Aquella condición radica en lo que el autor denomina como una economía barroca en la que «el objeto nunca queda detenido, varía siempre su valor enunciativo» (Brea, 1991: 45). Este procedimiento que menciona como automatismo derivativo del proceso alegórico es la condición contemporánea del espacio de la representación que reconocemos en lo que desplegaremos a continuación.

El proceso de trabajo se planteó por etapas que se vieron materializadas en ocho encuentros/ensayos en los que participaron los integrantes con la presentación de avances y con la puesta a prueba de nuevos materiales que aportaron a la reflexión conjunta. En el primer encuentro se presentó frente al grupo la obra *Intersticios* en la sala de ensayo, con la totalidad del elenco, el vestuario y la escenografía. Allí se tomaron las decisiones que ciñeron la mayor parte del proceso. La obra original contaba con una línea argumental fragmentaria de numerosas referencias intertextuales que se potenciaban, sobre todo, desde el sonido y la imagen. Su estructura estaba configurada sobre la reiteración rítmica de tramos que iban de menor a mayor en intensidad dramática. Podemos decir que se trataba de la reversión permanente de un *loop* donde los personajes accionaban, movían, trasladaban, buscaban. Acciones ralentizadas, en contraste con

momentos frenéticos para abordar, finalmente, luego de reiterados intentos por conseguir objetivos vanos, un punto de corte que no establecía la resolución de ningún conflicto, sino que simplemente implicaba una interrupción en el devenir de la trama.

Este conjunto de reflexiones fue presentado por cada integrante con registros y con material artístico particular. En mi caso, reelaboré un conjunto de fotografías que daban cuenta parcialmente de lo anterior [Figuras 1 y 2].



Figura 1. Imagen fotográfica del primer día de ensayo editada digitalmente (Guillermina Valent)

Figura 2. Imagen fotográfica del primer día de ensayo editada digitalmente (Guillermina Valent)



A partir de allí se decidió volver a fraccionar la pieza y trabajar sobre algunos segmentos; ideas que la obra ponía en cuestión. Con un particular énfasis se trabajó en el fragmento y en su repetición, con especial acento en potenciar su condición intertextual. Esta consigna se replicó en todas las dimensiones de la obra. Dada la brevedad de este texto, haremos referencia solo a algunas de ellas. Con tal fin, avanzaremos directamente sobre la puesta en escena del cierre de ciclo que dio cuenta de estas decisiones.

El acontecimiento, los cuerpos, sus ropas, los objetos y el espacio. Todas piezas que operaron rítmicamente haciéndose visibles y ocultándose. Fragmentos de la obra original, sonidos, acciones, objetos, cuerpos, vestuario, impregnados del nuevo sitio. Impresos con la textura de un fragmento que también fue decisión multiplicar: la unidad mínima del motivo del emblemático piso del patio del Rectorado [Figuras 3 y 4].

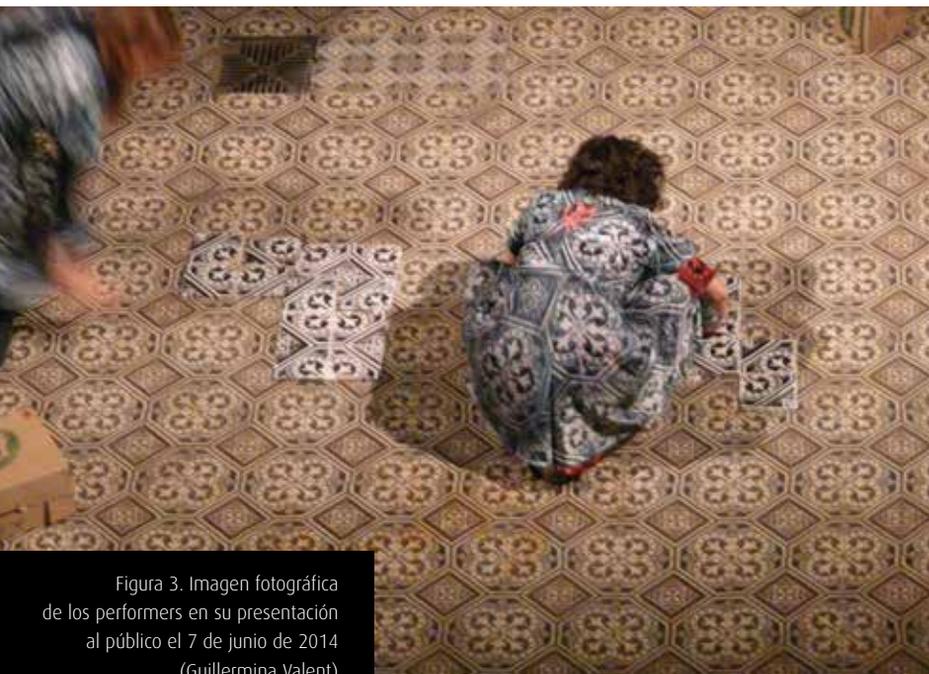


Figura 3. Imagen fotográfica de los performers en su presentación al público el 7 de junio de 2014 (Guillermina Valent)



Figura 4. Imagen fotográfica de los performers durante un ensayo (Guillermina Valent)

Así, las perspectivas se ampliaron y la trama desnudó, en simultáneo, la mirada de sus múltiples autores. Y lo que de cerca era una baldosa, de lejos revistió el argumento para camuflarse, para dar sitio a la acción y para operar para la reterritorialización de la ubicua temporalidad del acontecimiento.

En el cruce de los cuerpos presentes (actores en acción frenética) y los cuerpos ausentes (sus ropajes suspendidos, detenidos en el vasto espacio de la acción) pudimos comprobar los difusos intersticios de la representación. Figuras que apenas se dejaban entrever, presencias incompletas todas. De esta manera, tanto la yuxtaposición, «encuentro de dos objetos que se extrañan [...] que friccionan y que hacen entrar en crisis a los otros» (Brea 1991: 52), como la suspensión en su condición de «enunciación problemática de su misma suspensión [...] desnudamiento del espacio mismo de la representación expuesto en un grado cero», que se ve potenciada por «una exploración maquinaal de la diferencia inscrita en el orden de la repetición», (Brea 1991: 60), operaron como herramientas en la constitución del sentido.

Así las cajas, los cuerpos, las cajas-cuerpo y los vestidos se pronuncian en esta interpretación como estrategias en las que la dirección de la representación es distraída. Es decir que, en el conjunto de la obra, las cajas, por ejemplo, no son simples embalajes de cartón, significan, entre otras cosas, el volumen y el peso que contrasta con los cuerpos; representan las condiciones para una labor enorme y contribuyen a mostrar el absurdo de la acción por la acción misma [Figura 5].



Figura 5. Imagen fotográfica de algunos objetos que protagonizaron la obra (Guillermina Valent)

En lo que fue un juego que orbitó su lógica entre el exceso y la falta, entre lo performativo y lo establecido, los cuerpos y sus ausentes, a muy corta distancia, podemos notar hoy cómo los objetos siempre enunciaron *algo otro*. Es así que las vestimentas refirieron a cuerpos y los cuerpos aludieron a acciones.

## Referencias bibliográficas

Brea, José Luis (1991). *Nuevas estrategias alegóricas*: Madrid: Tecnos.  
De la Presilla, Fabiola (2013). *Dialogismo e intertextualidad en la obra de Remo Bianchedi y su contexto institucional*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.  
Fernandez Polanco, Aurora (2014). «Lectores de signos, lectores de guiños: el ensayo curatorial como forma». En *Pensar con imágenes*. Buenos Aires: Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa / Universidad Nacional de Tres de Febrero.

## Referencia electrónica

Escobar, Ticio (2008). *El espesor de las sombras* [en línea]. Consultado el 14 de abril de 2016 en <[http://www.claudiacasarino.com/es/textos/el\\_espesor\\_de\\_las\\_sombras.php](http://www.claudiacasarino.com/es/textos/el_espesor_de_las_sombras.php)>.

## Notas

1 Para complementar la información que aquí se presenta se puede visitar la página <http://guillerminavalent6.wix.com/estratega> que contiene imágenes , links y textos del proceso , construida por la autora como parte de su análisis.

2 La obra se puede ver en <<http://www.alternivateatral.com/obra23148-intersticios>>.

3 A lo anterior, el autor agrega una doble conciencia de campo que, por un lado, traslada el lugar del significado hacia el espectador y, por el otro, plantea la convergencia entre sistemas de representación y sistemas de los objetos-mercancías.