

(DES) MONTAJE TRANSDISCIPLINAR

BASES EPISTEMOLÓGICAS DE UNA PROPUESTA QUE
VINCULA POÉTICA Y POLÍTICAMENTE LAS ARTES Y LAS
CIENCIAS. PRESENTACIÓN DE TRES EXPERIENCIAS

Valeria Cotaimich

valeriacotaimich@gmail.com

Carlos Álvarez

carlosenralvarez@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

El presente artículo constituye la presentación de una propuesta epistemológica que procura vincular poética y políticamente las ciencias y las artes. Se trata de una modalidad de trabajo que implica una vinculación entre instancias de investigación científica y producción artística, a la cual consideramos como (Des) montaje transdisciplinar. Esta modalidad está orientada a comprender y transformar aspectos vinculados con la vida cotidiana, la configuración performativa de las subjetividades y la producción cultural, que generan estereotipia, malestar e inequidad. Se basa en la puesta en tensión y en diálogo de aportes de las ciencias sociales y políticas, la psicología social y sanitaria, las artes (visuales, escénicas, audiovisuales y multimediales), el Psicoanálisis y saberes de orden experiencial vinculados con conocimientos no disciplinares e indisciplinados. A partir de allí y de manera dialéctica se abordan una serie de prácticas, discursos y problemáticas que hacen a campos sociales específicos. En este escrito se presentan una síntesis de las bases conceptuales y metodológicas de esta propuesta y un relato breve de tres experiencias realizadas en museos de arte y/o ciencias,

por el equipo a cargo del Espacio Laboratorio de Arte/s, Performance/s y Subjetividad/es de la Universidad Nacional de Córdoba, durante los años 2010 a 2013.

(Des) montaje transdisciplinar, Propuesta político-epistemológica, Artes, Ciencias, Montajes

“Yo me imagino a la naturaleza como un gran espectáculo semejante a la ópera: desde vuestro lugar no podéis ver el teatro tal como realmente es; las decoraciones y las máquinas fueron dispuestas para producir de lejos efectos agradables, pero fueron escondidas a vuestra vista las ruedas y contrapesos que realizan todos los movimientos y el que viese la naturaleza tal como es, vería la parte posterior del teatro de la ópera”

Fontenelle, conversaciones sobre la pluralidad de los mundos (1686)

En las últimas décadas, a nivel nacional, venimos asistiendo a un desarrollo sin precedentes sobre la investigación vinculada con el campo de las artes y su relación con la investigación científica. Este movimiento implica propuestas que se desprenden de perspectivas muy diversas, entre las cuales se encuentran aquellas que consideran la investigación como tarea eminentemente teórica, pasando por enfoques que ponen el acento en indagaciones de campo de corte socio-antropológico hasta modos de indagación que proponen un diálogo entre investigación conceptual y empírica, vinculando esta última directamente con la producción artística.

La propuesta que presentamos a continuación se inscribe en la tercera de estas líneas y emergió luego de una indagación realizada en torno a las artes escénicas que implicó la realización de observaciones participantes en diversas actividades relacionadas con aquello que se concibe como “Desmontaje teatral” y con instancias vinculadas con los Estudios de la Performance. Estas experiencias, sumadas a la recuperación de aportes de autores como B. Brecht, Walter Benjamin y G. Didi-Huberman, fueron el puntapié para transferir parte de la lógica aplicada a los desmontajes teatrales al análisis de diversas instancias sociales consideradas en términos

de *montaje*. A partir de allí se propuso una modalidad de trabajo considerada como (Des) montaje transdisciplinar que combina investigación científica y producción artística (Cotaimich 2013). Esta modalidad se basa en la puesta en tensión y en diálogo de aportes provenientes de distintas disciplinas científicas y artísticas, así como de conocimientos no disciplinares e indisciplinados producidos fuera de la universidad por organizaciones sociales y colectivos de artistas.

Epistemológicamente, esta propuesta emerge en las fronteras entre las artes y las ciencias e implica contribuciones del campo de las ciencias sociales y políticas, la psicología, el psicoanálisis y las artes (visuales, audiovisuales, escénicas y multimediales); así como de estudios filosóficos y semióticos orientados al análisis del discurso¹.

Un (Des) montaje transdisciplinar constituye un proceso de reflexión crítica y propositiva en torno a producciones culturales que consideramos *en términos de montaje*². Esta última designa a toda producción discursiva de carácter dialéctico y dialógico, fruto de una combinatoria de diferentes órdenes de sentidos (y sin sentidos) que inciden performativamente en la configuración de las subjetividades, promoviendo la producción, reproducción y/o transformación socio-cultural en un determinado campo social.

Metodológicamente este abordaje supone una vinculación dialéctica

1 Tal es el caso de planteos de autores como Pierre Bourdieu que permiten comprender carácter conflictivo, dialéctico y estratégico que guardan las prácticas sociales en función de sus posiciones e intereses en lucha (Bourdieu 2003) o de Michel Foucault (1991) que contribuyen a profundizar en inciden los discursos en la configuración de las subjetividades.

2 Recuperamos esta frase de las propuestas que Pierre Bourdieu (2003), por una parte y Richard Schechner (2000), por la otra consideran, respectivamente como *Análisis en términos de campo* y *Análisis en términos de performance*. En nuestro caso, hacemos alusión buscamos un articulación entre planteos acuñados por ambos autores, pero empleando como metáfora la noción de *montaje crítico* que iniciara Bertolt Brecht y analizara Walter Benjamin (1989) y retomara George Didi-Huberman (2008).

y dialógica entre dos instancias: una de indagación científico-social, orientada al análisis de montajes que consideramos como *instituidos* y otra de producción de montajes de carácter *instituyente*. A través de esta última buscamos promover interrogantes ante formas naturalizadas de construir y reproducir la realidad³. Técnicamente este trabajo implica el desarrollo de rastreos bibliográficos, observaciones participantes, observaciones en términos de performance y de montaje, entrevistas semiestructuradas y abiertas, análisis de material documental (textual, visual, fotográfico y fílmico), así como instancias de producción artística que incluyen entrenamiento, experimentación y creación de montajes de carácter textual, visual, audiovisual, escénico y multimedial.

Este proceso se desarrolla a través de fases que cobran diferentes características según la trama social e histórica que se pretenda abordar. Esto no implica una receta metodológica, sino más bien líneas de acción que siguen tres momentos lógicos y no necesariamente cronológicos, a la manera de lo planteado por Gastón Bachelard en relación con la construcción del conocimiento científico (Bachelard 1999).

El primer momento consiste en establecer un recorte de la realidad que se desea abordar, delimitando un conjunto de montajes que se constituyen en objeto de (des) montaje. Se procuran conocer, describir, analizar y comprender estos montajes, procurando sortear un primer obstáculo epistemológico dado por nuestras primeras impresiones asociadas a preconociones y prejuicios que tenemos ante este recorte, así como delimitando aquello que se encuentra en la base de la naturalización de estos montajes y procurando identificar distintas concepciones y prácticas que allí se juegan en relación con posiciones

3 Para ello recuperamos aportes de campo del Análisis Institucional (Loureau 1990) y de la Psicología Social (Fernández A.M. 2006, 2001). Con la noción de *montaje instituido* aludimos a producciones culturales de carácter textual, visual, audiovisual y performático que han sido naturalizadas y contribuyen a configurar los cimientos para la reproducción social. Mientras que la noción de *montaje instituyente* alude a producciones culturales a través de las cuales se procura generar interrogantes e incidir en la transformación de los primeros.

e intereses que entran en conflicto. En este camino prestamos especial énfasis en delimitar cómo inciden en este proceso de naturalización las lógicas capitalistas contemporáneas. Ello partiendo de la base del reconocimiento de la intrínseca relación que existe entre Modos de producción y los Modos de subjetivación. En ese marco procuramos tomar posición en favor de aquellas lógicas de producción cultural que, siendo críticas a las bases del sistema capitalista, favorecen procesos de empoderamiento, subjetivación y equidad social y cultural. Esta instancia supone también una aproximación auto-socio-analítica a la manera de lo planteado por Pierre Bourdieu, respecto del lugar/posición social, cultural, político y epistemológico desde el cual se observa/construye este recorte de realidad (Bourdieu 2006).

El segundo momento consiste en una aproximación en términos de campo y performance, que se inicia analizando cómo se configura el sistema de relaciones del cual emergen el conjunto de producciones culturales objeto de (des) montaje. Para ello se identifican y analizan aquellos significantes y aquellas interacciones sociales que resultan dominantes para la configuración discursiva de los montajes que son objeto de abordaje. En tal caso prestamos especial atención a conflictos y luchas entre intereses, concepciones, sentidos y prácticas. Luchas de orden discursivo orientadas a delimitar las formas dominantes de producción y reproducción social y cultural (ej: diferentes formas de historización de las propias prácticas, disposiciones jurídicas y arquitectónicas, formas burocráticas de organización, etc.). En esta instancia atendemos a las formas de ver, hacer, actuar e interactuar que contribuyen cotidianamente a la naturalización y reproducción de un determinado orden de creencias y dominación. Para ello procuramos identificar e historizar acontecimientos políticos, culturales, económicos, jurídicos e institucionales que resultan más relevantes para ese conjunto de prácticas, atendiendo a su carácter performático y performativo.

El tercer momento de este proceso implica la producción de montajes que promuevan interrogantes en torno a los anteriores. Este trabajo se realiza a partir de estrategias de dislocación, recolocación

y “dysposición” de aspectos que hacen a las situaciones abordadas⁴. Esta producción se propone siguiendo una metodología que consideramos como *colectivo situacional y situacionista* que se basa en la configuración de equipos de trabajo transdisciplinares en los cuales participan artistas, investigadores junto con los protagonistas de los recortes de la situación abordada, recuperando técnicas y lógicas de producción que emergieran del situacionismo europeo de mediados del S.XX así como elementos de corte psicoanalítico vinculados con el análisis e interpretación de los sueños.

UN RECORRIDO POR LA NOCIÓN DE MONTAJE

La Real Academia Española (RAE) define el significante montaje así:

“1-Acción y efecto de montar (armar las piezas de un aparato o máquina; 2- Combinación de las diversas partes de un todo; 3- Cureña o armazón a la que se ajustan las piezas de artillería; 4- En el cine, ordenación del material ya filmado para constituir la versión definitiva de una película; 5- En el teatro, ajuste y coordinación de todos los elementos de la representación, sometiénolos al plan artístico del director del espectáculo; 6- Aquello que solo aparentemente corresponde a la verdad; 7- Ajuste y acoplamiento de las diversas partes de una joya; 8. Acús. Grabación compuesta conseguida por la combinación de dos o más grabaciones. En el caso de la fotografía, este significante aludiría a Fotografías construidas con trozos de otras fotografías y diversos elementos con fines decorativos, publicitarios, informativos, etc.”⁵.

4 El autor emplea el término “dysponer” como equivalente a montar (Didi-Huberman 2008)

5 Ficha síntesis de las tres propuestas artísticas presentadas

Como vemos aquí se remite al verbo desmontar, que equivale a desarmar las piezas que componen un objeto, así como separar los elementos que conforman un sistema intelectual, sometiénolos a un posterior análisis. Otros dos sentidos otorgados a esta palabra son: “acción de deshacer un edificio o parte de él” y “quitar una cabalgadura o desactivar el mecanismo de disparo de un arma de fuego”. En nuestra propuesta retomamos de esta definición aquello que hace a la práctica de (des) armar y/o separar las partes o fragmentos que constituyen un objeto, transfiriendo esta acción a la lectura y análisis del recorte de realidad que se pretende abordar. Ello procurando integrar activamente a sus protagonistas en la búsqueda de estrategias conjuntas que permitan comprender e incidir en esa realidad. Es por ello que consideramos un (Des) montaje como *praxis política*, basada en una dialéctica entre reflexión crítica y acción para la transformación.

LA NOCIÓN DE MONTAJE EN RELACIÓN CON EL CAMPO DE LAS ARTES

En las primeras vanguardias del S. XX, nociones como las de montaje fue abordada y re-significada desde diversos puntos de vista. Entre ellos se destaca el uso atribuido en el campo de la producción cinematográfica por referentes como Sergei Eisenstein quien desarrollo un modo particular de producir montajes en una abierta lucha contra las lógicas hegemónicas del cine de Hollywood representadas en cineastas como David Griffith.

Eisenstein y sus seguidores buscaban generar montajes críticos, buscando poética y políticamente producir sentidos a partir de dislocaciones y combinaciones de elementos que implicaban profundas rupturas ante las lógicas narrativas tradicionales sostén de los modos de producción cultural de corte capitalista. En este escenario, una serie de pensadores, realizadores cinematográficos y dramaturgos seguidores de Eisenstein recuperaron aportes de estas formas de concebir y producir

a otros campos de producción artística como el teatro, la fotografía o las artes visuales. Tal fue el caso de B. Brecht, y V. Meyerhold.

Este proceso ha sido objeto de múltiples análisis en el campo de la Historia del Arte y la Semiótica crítica. Entre estos análisis se destacan los trabajos de Arlindo Machado (2000) y de George Didi-Huberman (2008) de quienes también hemos retomado aportes fundamentalmente vinculados a la lectura que realizan de montajes visuales, fotográficos y audiovisuales para ponerlos en juego en la identificación y análisis de performances de la vida cotidiana (Schechner 2000). Lo dicho nos ha permitido analizar las potencialidades e incidencias que esta clase de performances culturales tienen en la configuración performativa de las subjetividades especialmente en el contexto del capitalismo cultural contemporáneo.

Volviendo a lo planteado en el comienzo de este apartado, proponemos considerar como *montaje* a una combinatoria de elementos materiales y simbólicos que se realiza con una finalidad explícita o implícita de reproducir o transformar determinados modos de producción y subjetivación. Se trata de una construcción discursiva orientada a generar determinados efectos de sentido configurados en el marco de ciertas trayectorias, intereses, posiciones y vínculos. Estos montajes -que adquieren formatos de carácter textual, visual, fotográfico, audiovisual, objetual, infraestructural, gestual y/o espacio-temporo-corporal- contribuyen a sostener, mediar, promover y/o interrogar determinadas relaciones sociales. Como ya señalamos, proponemos una diferenciación entre montajes *instituidos* e *instituyentes* según sean construidos o puestos en juego para reproducir o para transformar un determinado orden de sentidos y creencias.

CARÁCTER DISCURSIVO DE LOS MONTAJES

Consideramos todo montaje como producción discursiva, es decir como fruto de procesos de construcción de sentidos orientado-

res de las prácticas y generadores de cultural y cotidianeidad. Estos montajes se realizan a partir de una determinada combinatoria de palabras, imágenes, formas corporales, que van delimitando prohibidos y permitidos, así como formas de concebir, construir los objetos, los espacios y los vínculos. Los montajes que abordamos cobran las formas de textos, imágenes, performances culturales y artísticas (ej: ritos religiosos, presentaciones artísticas, rituales del campo de la salud y la educación, la vida familiar, el entretenimiento, etc.). Analizamos estos montajes teniendo en cuenta aspectos histórico-culturales, políticos e institucionales que hacen a su configuración y a los modos de construcción, visibilización/invisibilización que estos suponen respecto de las hegemonías de las inequidades sociales. Ello contribuye a comprender como un montaje instituido incide en la naturalización de la vida cotidiana y con ello en la configuración del cuerpo, el espacio, el tiempo, las prácticas y los vínculos. Siguiendo estas premisas pensamos montajes críticos de carácter instituyente que promuevan dislocaciones e interrogantes sobre la vida cotidiana y de ese modo contribuyan a procesos de transformación de situaciones que generan malestar. Esta constituye la impronta psico-social y política de esta propuesta que la diferencia de otras formas de investigación y producción artísticas y transdisciplinar. Es decir la búsqueda explícita y consciente de generar instancias de desnaturalización de la vida cotidiana en la línea de lo planteado por Enrique Pichón Rivière (1991) y recuperado por otros referentes del campo de la Psicología Social como Ana Quiroga (1984) y Ana M. Fernández (2006, 2001).

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS

A continuación haremos breve referencias a tres (Des) montajes realizados por el equipo que integra el Espacio Laboratorio de Arte/s, Performance/s y Subjetividad/es (ELAPS) de la Facultad de Psicología, desde el año 2010 hasta la fecha. Estas experiencias estuvieron vincula-

das con una serie de proyectos de investigación y producción artística desarrollados en el marco de la Universidad Nacional de Córdoba⁶.

EXPERIENCIA 1: LOS MUERTOS ENSEÑAN A LOS VIVOS

En el año 2010, el Programa de Divulgación Científica y Artística de la SECyT de la Universidad Nacional de Córdoba nos convocó a desarrollar una propuesta de vinculación entre artes y ciencias relacionadas con el Museo de Anatomía "Pedro Ara" del Hospital Nacional de Clínicas presentada en el marco de "La Noche de los Museos", organizada por este programa y el Programa Museos de esta universidad.

El Museo "Pedro Ara", junto con la cátedra de Anatomía Normal de la carrera de Medicina, conforman el Instituto Anatómico de Córdoba. Este constituye un epicentro del estudio de la Anatomía en la U.N.C. Aquí estudiantes, docentes y visitantes enseñan y aprenden a partir del trabajo con cuerpos muertos.

Por otra parte cabe señalar que el Hospital Nacional de Clínicas, que cumplió sus 100 años de existencia en el año 2013, constituye una institución emblemática para la historia local y para la historia de la Universidad Nacional de Córdoba. Allí se concentra gran parte de la formación de agentes sociales vinculados con el campo de la salud y se

6 Nos referimos a: 1) proyecto de investigación titulado: "Arte/s, Performance/s y Subjetividad/es. Análisis y propuesta de experiencias performativas de carácter local vinculadas con los campos de las artes y la salud" (2010-2013). aprobado y subsidiado por la SECYT. de la Universidad Nacional de Córdoba titulado; 2) un proyecto de investigación y producción artística titulado "Los muertos enseñan a los vivos. (Des) montaje transdisciplinar de prácticas y discursos en torno al cuerpo y la muerte" (2011-2014) llevado a cabo en el Museo de Anatomía "Pedro Ara" del Hospital Nacional de Clínicas de la Universidad Nacional de Córdoba y 3) un proyecto de indagación y producción artística titulado "¿Sagrada Familia? Familia, cuerpo y poder en el capitalismo contemporáneo", aprobado y financiado por el Instituto Goethe y presentado en el Museo Genaro Pérez en octubre del año 2013.

producen y reproducen conocimientos que constituyen los cimientos para una extensa diversidad de prácticas profesionales.

Teniendo en cuenta lo dicho, desarrollamos una propuesta titulada: "*Los muertos enseñan a los vivos. (Des) montaje poético y político transdisciplinar en torno a prácticas y discursos sobre el cuerpo y la muerte en el Museo Pedro Ara*". Vinculamos instancias de formación, investigación y producción transdisciplinar que luego derivaron en acciones de extensión universitaria y divulgación científica.

Iniciamos este proceso de (des) montaje profundizando en la indagación de la vida cotidiana de esa institución, atendiendo, tal como lo hacemos en otros casos en como se producen, reproducen y naturalizan las lógicas capitalistas y coloniales dominantes vinculadas. Prestamos especial atención a los diálogos, tensiones y conflictos entre diversas concepciones y prácticas acerca del cuerpo, la salud, la enfermedad, la curación, la muerte, la relación entre enseñanza universitaria, museología y salud pública que caracteriza esta institución. Cuestiones en las cuales se juegan las poéticas y políticas de la enseñanza y atención en el campo de la salud.

Metodológicamente iniciamos un trabajo de campo signado por observaciones participantes y no participantes, entrevistas, recuperación y análisis de material documental, registros fotográficos y filmicos, etc. Dialécticamente, acompañamos este proceso a partir de un abordaje conceptual que recuperó nociones de corte sanitario, socio-antropológico, artístico y filosófico-político entre las cuales se contaban las siguientes: *cuerpo, muerte y subjetividad* (Carpintero 2011, Fernández 2006, Pichón Rivière 1991), *proceso/ salud/ enfermedad/ atención* y *modelo médico hegemónico* (Menéndez 1990); *anátomo política del cuerpo, biopolítica de la población* (Foucault 1074), *performance cultural* (Schechner 2003),

Por otra parte buscamos analizar y comprender las tensiones y luchas que se batían en el campo de la salud en favor de definir los sentidos que orientan las prácticas de curación en un ámbito de salud pública como este. En ese camino procuramos recuperar y promover instancias dialógicas entre conocimientos científicos y saberes experienciales.

Participaron de este trabajo más de 60 personas entre los cuales se cuentan estudiantes, egresados y docentes de las carreras de Medicina, Psicología, Artes, Fotografía, Ciencias de la Información y particularmente de cátedras como las de Anatomía Normal de la carrera de Medicina y Psicología Sanitaria B de la carrera de Psicología, a los cuales se sumaron aportes de artistas invitados, vecinos, jubilados docentes y otros colaboradores que no pertenecen al ámbito universitario⁷.

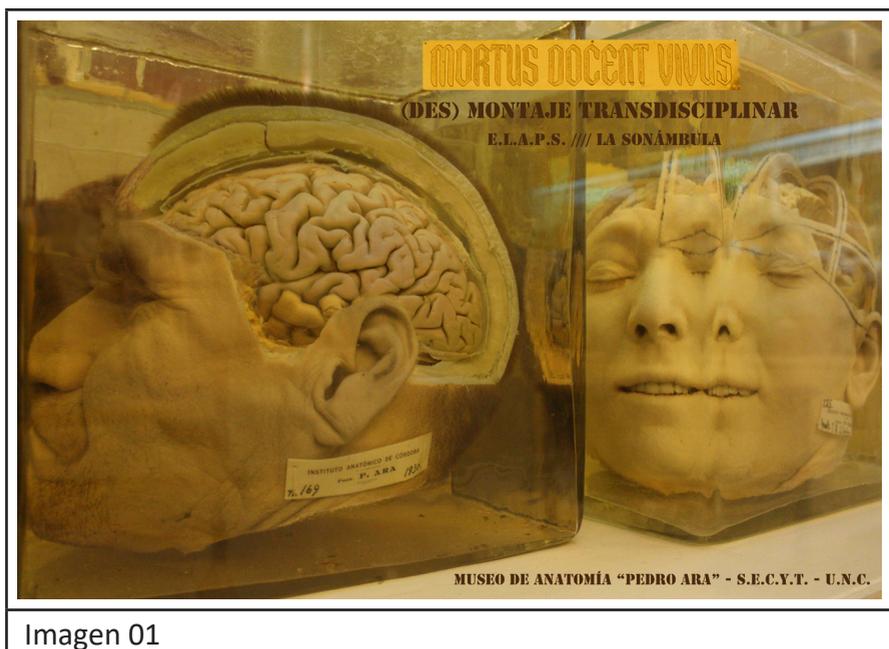


Imagen 01

7 Las repercusiones que tuvo el trabajo llevó a que, desde la UNC, lo eligieran para representar esta casa de estudios en instancias como la primera edición de TECNOPOLIS en un espacio otorgado a las universidades nacionales.



EXPERIENCIA 2: CUERPO, MÁQUINA Y CAPITALISMO

Este trabajo fue realizado en el año 2012, y también fue presentado en el marco de “La Noche de los Museos” en el Museo Científico Tecnológico de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. El trabajo comenzó por una historización de las piezas expuestas en el museo. Ello derivó en la puesta en tensión y en diálogo de nociones del campo de la producción industrial y postindustrial, y de sus resignificación en el campo de las artes visuales, escénicas y audiovisuales. Se produjeron montajes textuales, fotográficos y audiovisuales en los cuales se pusieron en diálogo y en tensión: 1) imágenes de las piezas expuestas en el museo producidas por el equipo de trabajo (ej: motores de aviones y tanques de guerra, motores de autos como el Ford T, ícono de la cadena de montaje fabril del taylorismo); 2) imágenes documentales vinculadas con luchas sociales en el terreno industrial así como

imágenes de guerra en las cuales se hacía uso de maquinarias como las expuestas en el museo; 3) citas audiovisuales afines a estas imágenes extraídas de filmes como *Metrópolis*, *Matrix*, *The Wall* y un montaje de sonido con citas musicales de piezas clásicas y contemporáneas.

Se produjeron montajes gráficos y fotográficos, audiovisuales e instalaciones. Veamos imágenes de algunos de los montajes fotográficos. El montaje audiovisual se realizó siguiendo una modalidad que concebimos como “montaje de citas audiovisuales”⁸.



Imagen 03

8 Modalidad que hemos creado en el marco del Espacio Laboratorio de Arte/s, Performance/s y Subjetividad/es yha sido sistematizada en hemos profundizado en el marco de la tesis de Licenciatura en Cine y TV de Natalia König, titulada: “Multimedia y producción audiovisual. Análisis en torno a las nociones de *montaje*, *cine expandido*, *apropiación*, *instalación*, y su relación con la modalidad de *(Des) montaje transdisciplinar*” Los objetivos de ese trabajo fueron: 1) indagar, historizar y reflexionar en torno a prácticas y discursos vinculados con las nociones de *montaje*, *cine expandido*, *cultura remix*, *apropiación*, *reciclaje*, *instalación*, *multimedia*; 2) reflexionar en torno a cuáles son los aportes de estas prácticas y discursos al campo de la producción audiovisual en general y a la modalidad de *(Des) montaje transdisciplinar* en particular; 3)- proponer una herramienta de producción audiovisual resignificando las nociones y experiencias abordadas anteriormente.

Como en el caso anterior se realizó una producción audiovisual que fue seleccionada para ser presentada en “Cuatrociencia”, feria de Arte, Ciencia y Tecnología organizada por la U.N.C., mostrándose ante un público compuesto mayoritariamente por docentes y estudiantes de escuelas primarias y secundarias. Fue sorprendente la repercusión que tuvo el trabajo en niños y jóvenes quienes participaron activamente del debate posterior, realizaron apreciaciones respecto de la relación que los seres humanos tienen la tecnología, la guerra y el desarrollo de las ciudades en el contexto del capitalismo⁹.

EXPERIENCIA 3: ¿SAGRADA FAMILIA? FAMILIA, CUERPO Y PODER EN EL MUSEO GENARO PÉREZ EN EL CONTEXTO DEL CAPITALISMO CONTEMPORÁNEO

El último (Des) montaje transdisciplinar al cual haremos referencia fue presentado ante una convocatoria abierta del Instituto Goethe para propuestas interdisciplinarias vinculadas con el significante "Familia". Desde el ELAPS presentamos un proyecto titulado: “¿Sagrada Fami-

9 Las citas fílmicas a las cuales aludimos pertenecen a las siguientes producciones audiovisuales: “Metrópolis”. 1927. Fritz Lang. Alemania; “Octubre”. 1928. Sergei Eisenstein y Gregori Aleksandrov; “Tiempos modernos”. 1926. Charles Chaplin; “El triunfo de la voluntad”. 1935. Leni Riefenstahl. Alemania; “El gran dictador”. 1940. Charles Chaplin. U.S.A; “La montaña sagrada”. 1973. Alejandro Jodorowsky. México / U.S.A; “Pink Floyd The Wall”. 1982. Alan Parker. Reino Unido; “La hora de los hornos: Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación”. 1968. Fernando Solanas y Octavio Getino. Grupo Cine Liberación. Argentina; “Koyaanisqatsi”. 1983. Godfrey Reggio. U.S.A.; “Naqoyqatsi”. 2002. Godfrey Reggio. U.S.A. Cabe señalar que, en la tesis mencionada en la nota anterior, hemos abordado cuestiones básicas vinculadas con el uso de esta clase de citas audiovisuales en el marco de producciones realizadas desde un ámbito público de producción y sin fines de lucro, casos en los cuales no solo es factible sino constituye un aporte, socializar fragmentos de producción cinematográfica que no circula generalmente por ámbitos comerciales en instituciones estatales a los fines de acercarla y fortalecer el acceso de producción cultural universal, y con ello contribuir a garantizar derechos culturales.

lia?” Familia, cuerpo y poder en el Capitalismo Contemporáneo que fue seleccionado para ser presentado en octubre del año 2013 en el Museo Genaro Pérez, dependiente de la Municipalidad de la ciudad de Córdoba.

Este (Des) montaje estuvo orientado al abordaje de discursos y prácticas vinculados con el significante familia que tuvieran que ver con la vida cotidiana de esta institución, atendiendo especialmente en aquellos que contribuyen de manera naturalizada a la reproducción y fortalecimiento de relaciones coloniales y capitalistas en los campos de las artes, la ciencia y la religión. Esto se desprendió de la primera aproximación histórica que realizamos en torno a este museo y a quien llevara su nombre: Genaro Pérez, quien, entre fines del s.XIX y principios del s.XX ocupara localmente una posición privilegiada en los tres campos señalados¹⁰. Metodológicamente realizamos, en primer lugar, un rastreo histórico, documental y bibliográfico, así como observaciones y experiencias corporales dentro del museo. A ello se sumaron entrevistas, observaciones participantes y registros fotográficos. Los datos recabados y lo experimentado en esta primera instancias fueron la materia prima sobre la cual se produjeron montajes de corte textual, fotográfico, visual, audiovisual y multimedial orientados a generar procesos de reflexión crítica y propositiva en torno al significante familia. El trabajo se plasmó además en una instalación de estos montajes que permaneció expuesta durante un mes en el museo.

En la inauguración de la muestra se presentó una puesta multimedial con performances interactivas que incluyó un trabajo con hologramas implicando un juego fantasmagórico de evocación a mitos y leyendas que circulan en la institución. En esa misma línea un dúo entre una joven cantante de jazz y un integrante del equipo, que interpreta piezas de jazz a través del saxo, evocaron a “La Srta. Llerena” cuyo retrato, realizado

10 Cabe señalar que este edificio se inauguró en el año 1910 como “casa de familia” convirtiéndose en 1913 en sede de la gobernación de Córdoba, luego en intendencia de la ciudad, en consejo deliberante y, en el año 1967 en museo, recibiendo este nombre en homenaje a Genaro Pérez a quien se considera como precursor del arte cordobés.

hace más de un siglo se expone en el museo. Oficialmente se reconocen relatos que aún hoy están está vigente que remiten a la presencia del fantasma de esta joven transitando esta casa por las noches. Tomamos esos relatos y nos propusimos ir más allá, preguntarnos ¿qué otros fantasmas y mitos siguen vigentes en esta y otras instituciones afines en torno a la familia? ¿Qué lugar ocupa ésta en el desarrollo y naturalización de relaciones de poder, saber y verdad que se juegan en la artística y museológica? Algunos podrían decir, en primera instancia, y desde el sentido común que la familia no tiene nada que ver con la producción artística. Sin embargo a través de este trabajo pudimos dar cuenta que no es así. Si bien comenzamos por historizar un ámbito en particular, muchas de las cuestiones de orden colonial y capitalista que han signado a la historia del arte local, nacional e internacional pueden verse plasmadas en un sinnúmero de detalles de este museo, como podrían seguramente verse plasmadas, con otras particularidades en otras instituciones vinculadas con el arte contemporáneo. En este sentido uno de nuestros objetivos fue tensionar metafórica y dialécticamente montando hechos de la vida contemporánea de carácter internacional con sucesos históricos y prácticas actuales de nuestro contexto. A continuación compartimos un fragmento de un texto que se realizó en este sentido y formó parte del montaje multimedial presentado

En el contexto del capitalismo contemporáneo, una diversidad de significantes vinculados con la familia se vuelven palabra, cuerpo e imagen, consolidando, según sea el caso, el mercado, la culpa, el sometimiento o el empoderamiento y la lucha social. Esto se plasma en campos como los de las artes, la política y la religión. En Córdoba de principios del S. XX, Genaro Pérez, debido a la concentración de poderes que poseía en estos tres campos, fue reconocido y posteriormente considerado “precursor del arte cordobés”.

Desde que comenzamos este trabajo dos acontecimientos conmovieron Latinoamérica. Murió Hugo Chávez. Los autodenominados “hijos del general” aún lo veneran con religiosidad. Jorge Bergoglio es nombrado “padre” de la iglesia católica. Bajo su papado es beatificado el cura Brochero, quien disputara en estas tierras, la integración de niñas de familias excluidas en el colegio de la orden de las esclavas, creado por la “madre” Catalina, una viuda adinerada vuelta monja que fuera retratada por Genaro Pérez. El cura Brochero mantuvo intensas luchas con esta señora buscando que las llamadas “chinitas” (según las clases privilegiadas) accedieran a la escuela. Ello le valió su propia exclusión. Genaro Pérez no retrató al cura Brochero ni a las niñas criollas pero sí a muchos otros personales del poder político y religioso.

¿Qué papel han jugado ciertas artes en la historia local y universal en relación con el fortalecimiento del poder político y religioso? ¿Qué sucede en este sentido en el contexto del capitalismo contemporáneo? ¿Qué huellas dejaron los acontecimientos vividos en este museo desde la inauguración de esta casa en esta ciudad... en su vida cotidiana, sus calles, sus matrimonios y patrimonios? ¿Qué mitos y fantasmagoría “extrañamente familiares” circulan entre estas paredes? ¿Cómo se actualizan y resignifican los poderes políticos, artísticos y religiosos en el pasado y el presente de esta institución en el contexto del capitalismo contemporáneo? ¿Qué lugar ocupa la familia en las relaciones de poder, saber y verdad que se juegan en el campo museológico y artístico contemporáneo?

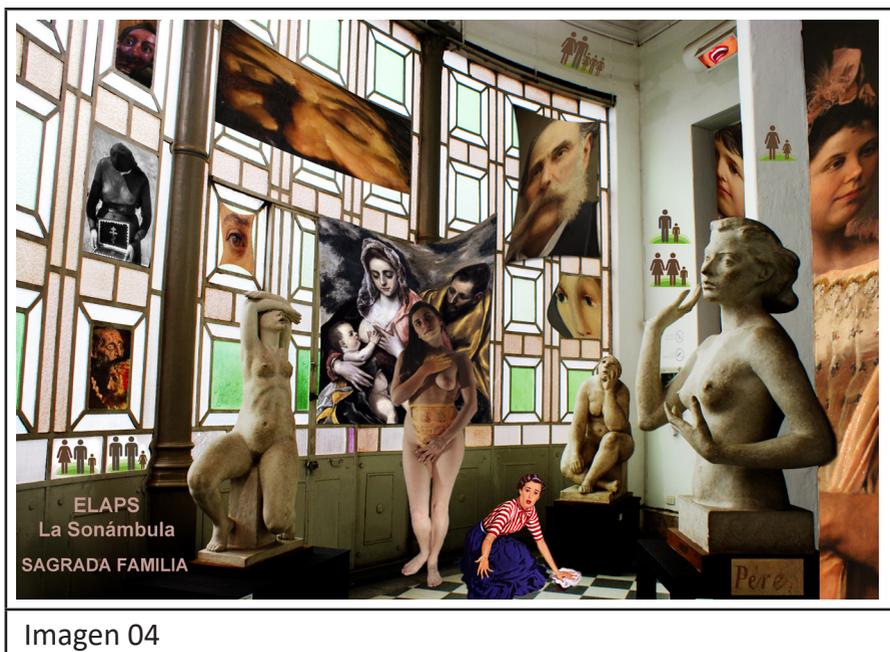


Imagen 04

Con este texto hemos procurado realizar una presentación general de una propuesta basada en relaciones entre investigación científica y producción artística. Se trata de una brevísima síntesis de procesos que alcanzaron una complejidad imposible de plasmar en un escrito de estas características. Aún así nos pareció importante socializar y compartir esta experiencia en el marco de un evento de características como este Primer Congreso Internacional de Artes titulado “Revueltas del arte”. En primer lugar, porque contribuye a fortalecer un logro político-cultural y educativo en nuestro país y es el de haber alcanzado la creación de la Universidad Nacional de las Artes, con todo lo que ello significa. Y, por otra parte, porque realizar un (Des) montaje transdisciplinariamente implica revueltas poéticas y políticas, no solo del arte sino también sobre de las ciencias.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard Gastón (1999). *La formación del espíritu científico*. México, España, Argentina, Colombia. Editorial: Siglo XXI.
- Benjamin Walter (1989). *Discursos Interrumpidos*. Madrid, España. Editorial: Taurus.
- Bourdieu Pierre (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos*. Bs As. Ed. Aur. Rivera.
- ----- (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires, Argentina. Editorial: Gedisa.
- ----- (2006). *Autosocioanálisis de un Sociólogo*. Madrid. Edit. Anagrama.
- Butler Judith (1993). *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Bs. As. Editorial Paidós
- Chartier Roger (1996). *Escribir las prácticas. Foucault, De Certau, Marin*. Bs. As. Editorial Manantial
- Carpintero Enrique (2011). *La medicalización de la subjetividad. El poder en el campo de la S. Mental*. Bs. As. Ed. Topía
- Costa Ricardo Mozejko Teresa (2003) *Lugares del decir*. Santa Fe-Argentina. Ediciones Homo Sapiens.
- Cotaimich Valeria (2008). "Hacia un teatro de cyborgs. Artes escénicas, tecnología/s y subjetividad/es. Córdoba-Argentina (1997-2007)." En: *Revista ICONO 14*. Nro. 10. Madrid, España. DOI <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/index> (15/3/2013)
- Didi-huberman George (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia, 1*. Madrid. Edit. A. Machado.
- Einstein Sergei. M. (1990). *Reflexiones de un cineasta*. Barcelona. Editorial Lumen.

- Fernández, Ana María (2006). *Las lógicas colectivas en el campo de problemas de la subjetividad*, en *Subjetividad y psiquismo*, Tomo XXIX, 89. Bs. As.
- Fernández Ana María (2001). *El campo grupal. Notas para una genealogía*. Bs As. Ed. Nva. Visión.
- Foucault Michel (2004). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: FCE.
- ----- (1991)- *Saber y Verdad*. Madrid. Ediciones *La Piqueta*.
- ----- (1974). “La crisis de la medicina o la crisis de la anti-medicina”. *Revista Médica de Salud y Sociedad*, N° 18. Buenos Aires.
- Gutierrez Alicia (2005). *Las prácticas sociales: Una introducción a Pierre Bourdieu*, Córdoba. Ferreyra Editor.
- Irigoyen Emilio, 2002. El arte es una máquina de (des) montaje. Fordismo-taylorismo y vanguardias artísticas a principios del S.XX. En *Scripta Nova*. Revista electrónica de Geografía y Cs Sociales. Univ. de Barcelona. Vol. VI, núm. 119 (7). <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn119-7.htm> (23/10/2012).
- Lapassade George, Lourau René. (1977). *El análisis institucional*. Madrid. Ediciones Campo Abierto.
- Loureau René (1990) *El análisis institucional*. Bs. As. Amorrortu Ediciones. 1990
- Machado Arlindo (2000). *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Universidad de Buenos Aires. Argentina. Ediciones Libros del Rojas.
- Menéndez Eduardo (1990). “Saber médico: las limitaciones técnicas e ideológicas de una práctica Profesional”, en *Morir de Alcohol*. DF México. Alianza Editorial.
- Pavis Pavis (2000) *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona. Editorial. Paidós.

- ----- (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona. Editorial. Paidós.
- Pichón-Rivière, Enrique (1991). *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Preciado, Beatriz (2008) *Testo Yonqui*. Madrid. Editorial Espasa.
- Schechner Richard (2003) O que é performance? En *O Perçevejo*. Revista de Teatro Crítica y Estética. Año 11, Nro 12. Depto. de Teoría do Teatro. Programa de Post-Graduação em Teatro. Univ. Federal do Río de Janeiro. UNIRIO.
- (2000). *Performance. Teoría y Prácticas interculturales*. Universidad de Buenos Aires- Argentina. Ediciones Libros del Rojas.
- Terán Oscar (Comp) (1995). *Michel Foucault. Discurso, poder, subjetividad*. Buenos Aires. Ediciones El cielo por asalto.