



## PENSANDO LA METODOLOGÍA EN CLAVE PERFORMATIVA. UNA EXPERIENCIA DE TALLER EN INVESTIGACIÓN

Lucía Wood.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

**RESUMEN:** El presente artículo forma parte del proyecto de investigación *El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto* (I+D 2020-2024, IPEAL, FDA-UNLP). El interés de nuestra investigación apunta tanto a construir, interpretar y caracterizar *lo performativo* en las artes visuales, como a analizar los ejes en los que se sostiene esa construcción-interpretación. La pregunta no sólo es ¿qué es lo performativo?, sino también ¿cómo reconstruir lo performativo en las artes visuales?, ¿cómo interpretarlo? Y en esa búsqueda tanto conceptual como metodológica, es que pensamos y diseñamos un Taller como estrategia. Con la necesidad de pensar en recuperar el eje central de la *acción* a la que nos convoca el *giro performativo*, tanto en lo artístico como en la investigación. En ese sentido es que pensamos la metodología en clave performativa, en tanto no sólo las estrategias y herramientas metodológicas (estrategias de abordaje, instrumentos de recolección/producción de datos, técnicas de análisis, etc.) se ponen en acto, sino también su análisis, su revisión y reflexión tiene que permitirnos recuperar esa acción.  
**PALABRAS CLAVE:** taller, investigación, metodología, artes visuales, performativo

El presente artículo forma parte del proyecto de investigación *El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto* (I+D 2020-2024, IPEAL, FDA-UNLP; directora: Silvina Valesini, codirectora: Guillermina Valent). En este proyecto nos proponemos problematizar el campo de las artes visuales a la luz de su *giro performativo*, una noción que aparece en forma recurrente pero escasamente sistematizada en los escritos sobre el arte contemporáneo y en particular de las artes visuales.

Se trata de una investigación exploratoria-interpretativa, que tiene como propósito aportar conceptual y operativamente al campo. De allí que, centrándonos en la revisión crítica y analítica de los desarrollos teóricos en torno de lo performativo, proponemos el análisis de un corpus de obras seleccionadas por sus particulares formas de adscribir a los supuestos ligados a dicha categoría.

Se aspira, finalmente, a profundizar y construir operativamente la categoría de lo performativo para su aplicación al área antes señalada, en articulación con la reflexión metodológica sobre los procesos de construcción/interpretación de sentido en la investigación en el campo de las artes y el arte contemporáneo en particular. Considerar la complejidad del fenómeno, nos invita a proponer un abordaje transdisciplinario, articulando los discursos de diferentes áreas a partir de un trabajo en equipo entre las cátedras de Fundamentos Estéticos/Estética, Taller de Grabado y Arte Impreso, y Metodología de la Investigación en Arte<sup>1</sup> de diferentes carreras de la Facultad de Artes de la UNLP.

---

<sup>1</sup> Cátedra de la que soy Titular.



El proyecto se inicia en mayo de 2020, en el marco de la pandemia mundial y cuarentena. Desde las instituciones académicas, una de las primeras medidas fue flexibilizar las exigencias de rendición de los proyectos de investigación frente a esta situación excepcional, y la consecuente extensión del plazo otorgado. En el marco de la situación de ASPO (Aislamiento Social Preventivo Obligatorio) primero, y DISPO (Distanciamiento Social Preventivo Obligatorio) luego, surgieron algunos interrogantes que hoy impulsan este escrito. ¿Cómo investigar en pandemia? ¿Cómo motivar el encuentro y la producción colectiva? Y desde mi interés particular, centrado en la lectura metodológica de la práctica investigativa -y más allá de la coyuntura que nos traía lo social-, ¿cómo recuperar y valorar los diferentes niveles del hacer en la investigación? A su vez, otro desafío metodológico importante con el que nos encontramos en la investigación en el campo del arte -y sobre todo del arte contemporáneo-, es el de poder pensar nuevos modos de abordar empíricamente las problemáticas de estudio. ¿Cómo puedo abordar, desde lo empírico, desde el trabajo de campo de mi investigación, una problemática que se caracteriza por invitarnos a pensar el arte como una experiencia a vivenciar? ¿Son suficientes las estrategias tradicionales en el campo de la investigación en las áreas humanas, sociales...? ¿Me alcanza con hacer observaciones de una exposición, de obras, de diferentes prácticas artísticas, de fuentes secundarias...? ¿Puedo aprehenderlo a través de entrevistas...? ¿O preciso -así como pienso el arte contemporáneo desde nuevas perspectivas teórico-epistemológicas-, proponer también nuevas estrategias metodológicas de abordaje? Desde las teorías del arte contemporáneo se empieza a poner en cuestión las técnicas tradicionales de interpretación en la investigación del campo (Fabião, 2019; Fischer-Lichte, 2017), pero aún son escasos los desarrollos desde lo metodológico respecto de los modos de abordaje en la práctica investigativa.

El interés de nuestra investigación apunta tanto a construir, interpretar y caracterizar lo performativo en las artes visuales, como a analizar los ejes en los que se sostiene esa construcción-interpretación. La pregunta no sólo es ¿qué es lo performativo?, sino también ¿cómo reconstruir lo performativo en las artes visuales?, ¿cómo interpretarlo? Y en esa búsqueda tanto conceptual como metodológica, es que pensamos y diseñamos un taller como estrategia<sup>2</sup>. Con la necesidad de pensar en recuperar el eje central de la *acción* a la que nos convoca el *giro performativo*, tanto en lo artístico como en la investigación. Un giro epistémico que no puede ser sin un giro metodológico.

En este artículo me interesa poner el foco en la experiencia del Taller que llevamos adelante -y aún está en curso- en el marco del proyecto. Este lo podemos pensar desde diferentes dimensiones: 1) desde lo metodológico, en tanto dispositivo, estrategia de la que nos servimos para el abordaje de la problemática a investigar; 2) desde lo producido, lo que podemos extraer como resultados del espacio, las ideas surgidas, los análisis, etc.<sup>3</sup>; y 3) la revisión teórico-práctica en la que se cimienta y fundamenta esta propuesta.

## EL TALLER COMO ESTRATEGIA. EL TALLER COMO HERRAMIENTA

La imposibilidad de llevar adelante encuentros presenciales, marcó el inicio del proyecto, motivándonos a buscar alternativas que pudiesen colaborar en propiciar no sólo el intercambio, sino sobre todo, conocernos entre lxs integrantes de un equipo nuevo,

---

<sup>2</sup> Pensamos el Taller como estrategia multifuncional: organizativa, investigativa, formativa. Respecto de su función investigativa, la entendemos en su doble faceta: como "unidad estratégica" -en tanto diseño metodológico que articula diferentes acciones y técnicas para alcanzar los objetivos propuestos-; así como herramienta o instrumento puesta en juego para la recolección/producción de datos, así como la interpretación de los mismos.

<sup>3</sup> Esto será retomado y ampliado en un próximo artículo.



sobre una temática novedosa, y sobre la que muchxs estábamos recién empezando a conocer y pensar. Teniendo a su vez cada quien trayectorias y experiencias diversas -tanto investigativas como artísticas y formativas-. Es así que, en la búsqueda de nuevos modos de abordaje y producción en la temática, así como experimentar con nuevas estrategias metodológicas en el campo de la investigación en arte, surgió la idea de llevar adelante un dispositivo de Taller desplegado en tres encuentros, caracterizado cada uno por una acción particular. El primer encuentro/taller: presentar desde lo uno; el segundo: dialogar con otrx; y el tercero: tejer entre varixs. Este proceso de construcción colectiva fue pensado como posibilitador de reflexiones y análisis que articularan en un entramado, la producción artística (propia y/o de otrxs) en artes visuales desde su performatividad, con lo teórico-conceptual.

Un primer tiempo/taller para que cada quien, en forma individual, pudiese reflexionar sobre lo performativo en las artes visuales. Pensándolo desde una propuesta/obra/proceso artístico particular.

Un segundo tiempo/taller donde poder tender puentes entre la propia reflexión y la de algún otrx compañerx. Reconociéndonos en parejas con intereses, reflexiones, temáticas comunes, y desde allí dialogar para seguir pensando, ya no en soledad, sino con un otrx.

Un tercer tiempo/taller donde poder entamar no ya solo de a dos, sino entre una pluralidad de voces e ideas. Con la intención de complejizar y enriquecer la mirada y el análisis.

Me interesa poder compartir esta experiencia -aún en proceso-, sus aportes y potencialidades para el trabajo investigativo. El taller es una herramienta con amplios desarrollos en campos como la educación (en los procesos de enseñanza-aprendizaje, en la formación profesional, en el área de la educación popular, etc.), en las tareas organizativas y de planificación organizacional/institucional; pero con escaso abordaje en el campo de la investigación (Rodríguez Luna, 2012; Cano, 2012). Recuperar la experiencia de trabajo en nuestro proyecto, nos permitirá no sólo visibilizar sus potencialidades en la investigación cualitativa, sino sobre todo permitirnos asumir una posición reflexiva sobre nuestra propia práctica. Consideramos importante expandir la formación y reflexión sobre las metodologías, para que -junto con las perspectivas teóricas que le dan sentido-, posibilitar la emergencia de una praxis transformadora. “Si, en cambio, se las disocia de la reflexión teórica y la orientación estratégica<sup>4</sup>, las metodologías se confunden con las técnicas y éstas pasan a ser un fin en sí mismo, en una suerte de *tacticismo* sin pertinencia estratégica y sin potencial transformador” (Cano, 2012: 23).

En nuestro caso, pensamos al Taller como una estrategia multifuncional: organizativa, investigativa, formativa (Rodríguez Luna, 2012). En su función investigativa, podemos distinguir una doble faceta: el taller como “unidad estratégica” -en tanto diseño metodológico que articula diferentes acciones y técnicas para alcanzar los objetivos propuestos-; así como herramienta o instrumento concreta puesta en juego tanto para la recolección/producción de datos, como para la interpretación de los mismos (Jara, retomado en Cano, 2012).

Es así que podemos identificar el Taller planificado como un todo, como una estructura constituida por los tres tiempos/encuentros que mencioné, buscando recuperar así la procesualidad de la génesis del conocimiento. Pero también podemos ver cada tiempo como un taller en sí mismo; con una finalidad, lógica y estructura propias. El taller

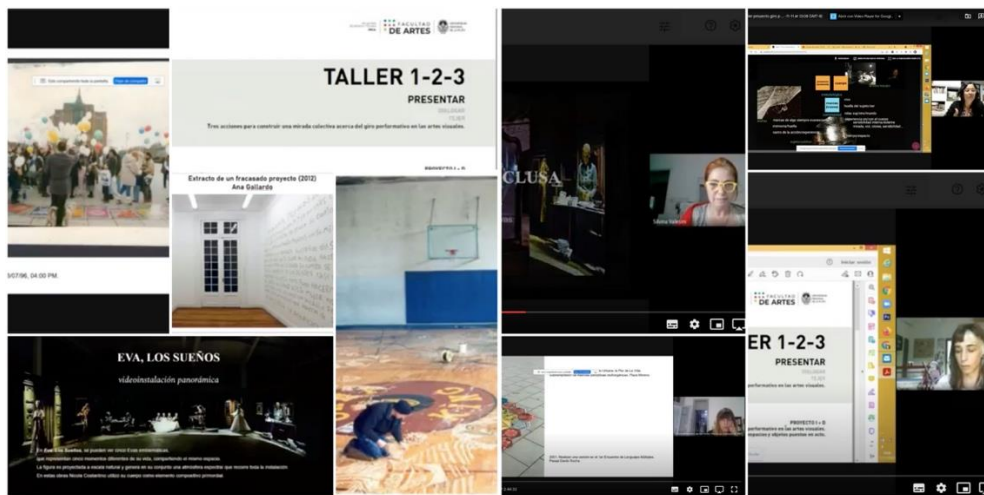
---

<sup>4</sup> El autor analiza la importancia de la reflexividad en el campo de la Educación Popular, pero podemos entenderlo extensivo al campo de la investigación, así como a toda práctica que se pretenda crítica y transformadora.

supone una planificación estratégica. Un tiempo de planificación, donde se estipulan objetivos, se diseñan acciones que permitan alcanzarlos, se prevén recursos, tiempo, espacio, actores involucrados, etc. Un tiempo de desarrollo, en que se ponen en acto las acciones planificadas -y aquí podemos pensar el taller también como herramienta concreta que se implementa-. Y un tiempo de evaluación, reflexión, análisis de lo acontecido, de lo producido (Cano, 2012; Ander-Egg, 2011).

En este sentido, el encuadre y las consignas nos permiten ordenar tiempo y espacio, generar un marco, las condiciones de posibilidad para que pueda haber un objetivo común en la producción, pero también dando lugar para que lo singular, lo nuevo y contingente pueda emerger.

De los tres tiempos planificados para el Taller global, hemos concretado el primero. Dicho encuentro se pensó en modalidad virtual, con una persona asignada como coordinadora de la actividad, y ordenando tiempos y actividades. El eje estaba puesto en la acción de *presentar*<sup>5</sup> individualmente una obra/s o proceso artístico en artes visuales que considerásemos performativa, poniendo el foco en los aspectos en que basábamos su caracterización como tal. La consigna que se transmitió previamente, indicaba una duración máxima de dos minutos en la presentación, sugiriendo elaborarla previamente en un formato audiovisual para poder compartirla en la reunión virtual común, pudiendo optar si no por compartir las imágenes y acompañar con la explicación en vivo. Luego de cada presentación, dos integrantes del equipo, designados al azar, aportaríamos una breve “réplica” con el propio análisis al respecto. Y así sucesivamente, participando tanto de las presentaciones como de las réplicas, todo el equipo. En este punto, no sólo encuadrar tiempo y espacio permitió que circulara equitativamente la palabra, sino también la distribución de roles -a excepción de quien coordinaba, que fue siempre la misma persona- (Cano, 2012), donde fuimos todos participando tanto como expositores como en el rol de analistas.



Imágenes 1 y 2. Capturas de pantalla de las presentaciones del taller

Este primer tiempo, se pensó con distintas finalidades:

- Generar una participación activa, protagónica y horizontal de todo el equipo.
- Valorar la palabra, saberes y experiencias de cada uno.
- Favorecer el encuentro y el pensar compartido.

<sup>5</sup> El presentar vinculado a la idea de *presencia*, también asociada con esta faceta de lo performativo en las artes.





- Propiciar la reflexión teórica en articulación con la práctica artística (propia o de otros artistas).
- Motivar espacios colectivos de pensamiento.
- Aportar a la formación de los integrantes del equipo.
- Experimentar desde estrategias no tradicionales en la práctica investigativa.
- Introducir otros lenguajes, como la visualidad y lo audiovisual, tanto para la transmisión como en la misma producción del conocimiento.

El taller, en este sentido, tiene una faceta múltiple. Por una parte, organizativa, como espacio de encuentro y trabajo en equipo. Una función formativa, aportando a la especialización teórica e investigativa en el campo del arte. Y también una función investigativa, como estrategia metodológica, así como instrumento de recolección/producción de datos (así como tradicionalmente pensamos las entrevistas, la observación de obras, análisis de fuentes/archivos, etc.), y como espacio ya de interpretación y producción de sentidos, en la concreción de un/os producto/os.

El taller es una estrategia y a su vez un dispositivo para la construcción de datos. Nos permite “materializar” lo performativo en las artes visuales desde diferentes frentes: desde los casos, las obras/procesos artísticos presentados; desde las reflexiones que cada uno como expositor compartió respecto de cada obra elegida; desde los ecos en las réplicas -como meta-análisis que aportan un análisis del análisis del expositor, así como de la obra-. El formato virtual del taller, también tuvo la ventaja de permitirnos contar con el registro de la actividad, habilitando la posibilidad de un análisis posterior más pormenorizado de lo producido allí. Poniendo en evidencia la riqueza y potencialidad del taller. Y, por otra parte, también ilumina la importancia del registro de cualquier espacio de encuentro durante el trabajo de investigación, ya que muchas veces las ideas, preguntas, las interpretaciones, etc., surgen también en los intersticios, en los pliegues invisibilizados del proceso que nos lleva a lo que pensamos tradicionalmente como producción (por ejemplo: la escritura de un artículo, la exposición en una jornada...). Recuperar la praxis que conduce a dicho resultado, permitirá enriquecer no sólo la producción final, sino sobre todo visibilizar y valorar toda una variedad de acciones que son condición para ese fin. Y pensar el registro tanto como la posibilidad que nos brinda el formato audiovisual -como también podría serlo la sola grabación sonora-, el diario de campo, anotaciones, esquematizaciones, etc., que podemos hacer durante o a posteriori de una reunión, actividad, etc.

¿Producimos sólo cuando escribimos artículos, libros, informes...? Es importante en este sentido, ampliar la idea de producción más allá de su concepción mercantilista, más allá de lo que tradicional y administrativamente se entiende como tal en el ámbito científico-académico (De Souza Santos, 2015).

Sobre este magma informe se desarrolla una posibilidad científica o artística que es en primer lugar un ejercicio de presente donde se hace visible una situación de comunicación y producción al mismo tiempo que está latente en todo proceso de investigación como de creación. Sacar a la luz, hacer pública esa situación pragmática de un yo hablando a un tú, aunque quede necesariamente reinventada, implica construir una metodología sobre un presente concreto que configura a su vez una economía, una forma de plantear el poder, un modo de producción de relaciones, afectos, redes e identidades, por inmaterial no menos real (Cornago, 2010: 21).

Muchas veces el foco se pone en la redacción inicial del proyecto, en los informes, la escritura de artículos, las ponencias, etc., y en otro escenario diferente, invisibilizado, todo aquello que se pone en acto en el proceso de producción del conocimiento: las



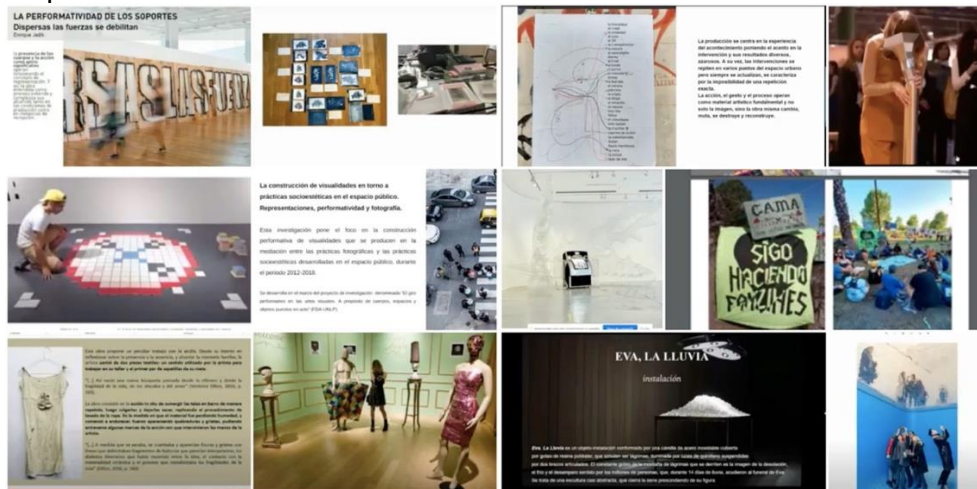
reuniones del equipo, las conversaciones y debates con compañerxs, la lectura de diferentes materiales -científicos o no-, las preguntas, las respuestas, el visionado de obras, las visitas a diferentes escenas del arte, la charla mediante, las ideas que se nos ocurren cuando conversamos sobre otros temas, cuando hago otras cosas, el hacer entrevistas, planificarlas, repensarlas luego, etc. Si nos detenemos y revisamos todo lo que acontece, todo lo que me permite ir pensando, haciendo, compartiendo durante el transcurso de un proyecto de investigación, vemos que se abren variedad de acciones que tradicionalmente desde lo metodológico no son visibilizadas o valoradas, pero que, si tuviésemos que definir qué es investigar, no podemos dejarlas de lado. Bourdieu (2003) en este sentido distingue dos retóricas o repertorios de la transmisión de la práctica investigativa: la que denomina *empírica*, de carácter más impersonal, enfocada en los resultados de la investigación, y de supuesta neutralidad; y la que ubica como *contingente*, vinculada a lo intuitivo, no consciente, en que se basa la práctica. La dificultad de transmitir una experiencia práctica, un saber atado no solamente a lo teórico, sino a su aplicación, es uno de los grandes desafíos. Poder recuperar en la reflexión y transmisión algo de esta huella, creo nos permitirá acercarnos a una concepción humanizada de la ciencia.

Investigar es preguntarse, interrogar la práctica, la teoría, la realidad. Y en este proceso, recuperar saberes que me ayuden a reflexionar sobre ello. Es encontrarme con otrxs para construir dialogando el conocimiento, recuperando otras miradas, otras voces, otras experiencias. Es con el compartir, con la risa, con el cansancio, con el deseo, es con el cúmulo de experiencias y saberes de mi vida toda, es en el ida y vuelta constante, en el escribir y borrar, en el boceto, los dibujos y mapas de ideas, en el audio que mando, etc... (Fals Borda, 1999). Lo que finalmente escribimos, lo que decimos en una jornada..., es la síntesis de ese proceso sinuoso, ni lineal ni directo, sino complejo, como la vida misma. Y si desde la mirada metodológica algo podemos aportar, es a visibilizar y valorar las acciones que hacen a esos pliegues, esos quiebres de esa producción, justamente para poder aportar nuevas miradas, propuestas, estrategias, etc.

Luego de este primer encuentro del taller, se sistematizó en un cuadro los datos de cada obra/propuesta artística presentada, permitiéndonos visibilizar la totalidad de presentaciones del encuentro. Y a su vez, motorizó la posibilidad de trabajar en el análisis de los surgidos en este taller, como materialidad a interpretar.

En este primer encuentro del taller presentamos 15 obras/procesos artísticos con sus respectivos análisis, y ha habido 2 réplicas por cada una de ellos. Las presentaciones fueron mayormente en vivo, acompañando la misma con la visualización de imágenes o bien un powerpoint preparado previamente. Tres presentaciones fueron hechas en formato audiovisual. Se analizaron obras de artistas argentinx, en su gran mayoría platenses, exhibidas ya sea en la ciudad de La Plata como en Buenos Aires, a excepción de unos pocos casos que no se dieron en el marco de espacios tradicionales de exhibición. Entre lxs artistas, tres fueron casos de colectivos de artistas. Entre las obras/procesos artísticos analizados podemos observar casos de instalaciones, propuestas gráficas/arte impreso, fotografía y/o registro visual de espectadores, así como arte cerámico. Varias de las obras fueron visitadas o presenciadas en vivo por quienes las presentaron, agregando esto una riqueza singular en el análisis, producto de poder recuperar sensaciones vividas. Algunas de las categorías que insistieron en los análisis para poder leer allí lo performativo son: acción, cuerpo, presencia -en su indisociable remisión a la ausencia-, acontecimiento, gesto, cambio, tiempo. Articulando en este análisis *qué* muestran o aparece en la propuesta artística singular que nos permita pensar allí en términos de performatividad, y *cómo* se sostiene y construye lo performativo en la obra, así como *cómo* lo inferimos, interpretamos. Este entramado dialéctico entre el *qué* muestra la obra y el *cómo* lo hacen -o cómo construimos de allí un

sentido-, nos permite ir tejiendo, entrelazando una lectura desde categorías teóricas -ya existentes o construyendo nuevas- con lo empírico, lo singular que trae la obra. El conocimiento científico se irá construyendo en este proceso que entrama teoría y empiria<sup>6</sup>.



Imágenes 3 y 4. Capturas de pantalla de las presentaciones del taller

En el caso particular de la investigación en el campo del arte contemporáneo, el desafío que se agrega, es cómo poder recuperar esa materialidad evanescente que es la acción, el cuerpo presente, la experiencia vivida que trae la obra, etc. Proponer espacios de encuentro y debate, como este taller, creemos nos permite acercarnos a pensar posibilidades, estrategias. ¿Es lo mismo analizar una obra que no se vivenció, que haber pasado por el cuerpo esa experiencia? ¿Es lo mismo analizar la propia obra que aquella de la que no fui parte protagónica en su proceso? Más allá que la cuestión no es encontrar un modo correcto o válido por sobre otro, la diferenciación recae en la importancia de explicitar esta posición desde la que participo como investigadora en la construcción de un conocimiento. Mi lugar de enunciación en ese saber que construyo, no sólo es desde mi posición teórico-epistemológica, sino también desde las estrategias metodológicas que implemento y cómo las implemento para llegar a esas conclusiones. Leer los procesos en la investigación, en este punto se analoga a la importancia que se le otorga también a éstos en la práctica artística. No sólo tenemos que mirar el resultado, sino poder leerlo a la luz de su historia formativa, del proceso que lo fue gestando (Samaja, 1999).

Dimos así lugar al desafío de pensar estrategias metodológicas para la investigación en arte contemporáneo que permitiesen tanto la interpretación de lo performativo -entendiendo el fenómeno artístico en su vinculación directa con lo experiencial (Fabião, 2019; Fischer-Lichte, 2017)-, así como su abordaje desde herramientas para la recolección/producción de datos. Buscando diseñar estrategias que permitiesen recuperar algo de esa experiencia siempre evanescente y contingente.

El vivenciar la obra por parte de lxs investigadorxs, permitió recuperar huellas de la memoria en el cuerpo, en lo sensible. Articulando los diferentes sentidos, modos de estar y ser en el tiempo y espacio. El taller permitió dar voz a esa relación protagónica con la obra, como público y como investigadrx. Visibilizar y valorar el lugar desde el que se habla de la obra. Teniendo en cuenta a su vez que lxs interlocutores en el taller no fueron oyentes/lectores desconocidxs (como en una jornada, revista, etc.), sino

<sup>6</sup> Para mayor desarrollo de la concepción de ciencia y el proceso de producción de conocimiento científico, se puede consultar: Ynoub (2014); Wood (2021, 2020).





compañerxs de equipo en un marco conocido, distendido, como espacio de trabajo y de pensamiento en construcción. Como proceso abierto y colectivo, favoreciendo ésto el emerger de la dimensión afectiva, corporal, experiencial del pensamiento (Fals Borda, 1999).

## POSICIONAMIENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE BASE

Este ordenamiento en tres tiempos lógicos del Taller, como proceso de construcción colectiva, lo podemos a su vez relacionar con la propuesta lacaniana para entender el acto subjetivo (Lacan, 1945/2002). Un primer tiempo de ver, de poder reconocer allí algo de lo propio. Un segundo tiempo de pensar sobre ello. Para finalmente poder actuar, hacer algo con lo que se pudo ver y pensar.

Varixs autores a su vez traen esta lógica procesual al analizar el devenir de transformaciones a nivel subjetivo y social.

Podemos así identificar este despliegue en tres tiempos también en lo que plantea Merhy (2006) -desde una perspectiva constructivista-, al reflexionar sobre los aspectos subjetivos que fundan el proceso de aprendizaje, entendido como una instancia superadora –en el plano del conocimiento-. El aprendizaje significativo tiene su condición de posibilidad en la propia incomodidad del sujeto con su manera de hacer o de pensar previo; el que sea considerado insuficiente para poder responder a los problemas que se le presentan en la práctica. A partir de allí distingue un segundo tiempo, en que el sujeto dialoga con lo acumulado, lo problematiza, y abre su mirada a nuevos modelos, a nuevos saberes, como alternativas para resolver los problemas relevantes. Para así poder llegar a un tercer momento, en que se lograría producir un nuevo sentido superador.

Por otra parte, Galende (2006) analiza este tránsito en la posibilidad de articulación del trabajo en equipo entre disciplinas<sup>7</sup>, distinguiendo tres momentos. Un primer momento de pertenencia disciplinar, donde el trabajadrx se apropia de las categorías y valores propios del objeto disciplinar. Un segundo momento, interdisciplinario, en que se juega una puesta en relación de los propios saberes con otrxs, en el cual no sólo se debaten saberes y prácticas, sino que también plantea nos obliga a una nueva posición subjetiva que denomina *inter-subjetividad interior*. Para llegar finalmente a alcanzar un tercer momento en que puede hablarse de *subjetividad transdisciplinaria*, en tanto se integran -no sin tensión-, saberes y prácticas de otras disciplinas, respetando los límites del propio saber y el de lxs demás, sosteniendo la complejidad del objeto y la imposibilidad de totalización epistémica. Poder actuar desde una posición *transdisciplinaria*, presupone los dos tiempos lógicos anteriores, en que primero se hace propio cierto saber, para luego, y desde allí, en un segundo momento, poder dialogar con otros saberes, para por último, apropiarse de esos nuevos saberes.

Si bien el Taller no está pensado estrictamente como una instancia formativa en sí, de aprendizaje, ni enfocada en el propósito explícito de articulación transdisciplinaria; sí podemos leer similitudes en su lógica, así como efectos que se dan por añadidura. Suponer que el primer tiempo del Taller global convoca a la revisión de los propios saberes, poder pensar desde lo propio. Mientras que en el segundo momento el propósito está centrado en abrimos al diálogo con otras personas y saberes. Para finalmente en un tercer tiempo, poder entrejer colectivamente nuevos sentidos superadores.

---

<sup>7</sup> Su aporte se centra en el campo de la salud mental, pero podemos extenderlo a todo campo a partir del supuesto de la complejidad de la realidad, y por ende las problemáticas y fenómenos que abordamos en nuestra práctica, como lo es en este caso el arte.





La lógica de tres tiempos podemos por tanto leerla no sólo en el Taller global -como un todo-; sino también en cada encuentro/taller (distinguiendo un momento previo al encuentro, otro momento que hace al desarrollo mismo del taller, y un momento posterior); así como también podemos leerla en el propio proceso de cada integrante relativo a cada encuentro<sup>8</sup>.

Por otra parte, entendiendo la práctica investigativa como una práctica social, contextualizada y abierta al diálogo entre saberes y prácticas, y valorando su dimensión creativa; creemos que la ciencia y el arte son campos que deben nutrirse mutuamente. En este sentido es que nos permitimos poder tomar del arte modos de hacer y pensar (Sánchez Martínez, 2009; Wood, 2021, 2020), sobre todo en la investigación en el campo artístico. En nuestro caso, el Taller surge, entre otras cosas, inspirado en la práctica del *desmontaje teatral*, donde se articulan la producción, la reflexión y el análisis de la práctica artística (Diéguez Caballero, 2010). Esta propuesta se instala en el campo de las artes escénicas a mediados de los '80 como una estrategia posibilitadora de articular teoría y práctica, así como favorecer la construcción colectiva del conocimiento. Surge así como propuesta para desarmar conceptualmente la obra, para poder pensarla desde nuevos lugares.

Esta práctica se fue desarrollando en la escena latinoamericana independiente, en diálogo con las demostraciones de trabajo de los actores del *Odin Teatret*. De manera que mostrar los procesos y no sólo los resultados del trabajo de investigación y creación escénica fue constituyendo un tipo de presentación esencialmente performativa y pedagógica (Diéguez Caballero, 2010: 2).

Vemos en el Taller también la posibilidad de recuperar la praxis misma en que se gesta un conocimiento en la práctica investigativa. Es así que nos servimos de la referencia al *desmontaje teatral*. Poder recuperar el proceso de trabajo en la investigación, visibilizarlo, compartirlo, reflexionar sobre el mismo, nos permite recuperar la praxis misma de la investigación. En ese sentido es que pensamos la metodología en clave performativa, en tanto no sólo las herramientas metodológicas (estrategias de abordaje, instrumentos de recolección/producción de datos, técnicas de análisis, etc.) se ponen

---

<sup>8</sup> Este aspecto, podemos ejemplificarlo visibilizando las acciones que cada quien llevó adelante en el trabajo previo al taller (tarea individual, pero en algunos casos también en diálogo con otros compañerxs, ya sea del equipo como de otros ámbitos):

-Búsqueda y revisión de diversos casos posibles a analizar: obras o procesos artísticos de las artes visuales que se consideraran performativos. Seleccionar un caso a analizar para presentarlo en el taller.

-Para el análisis de dicho caso, la revisión bibliográfica y/o teórico-práctica del campo se instala como eje fundamental.

-La exploración/pilotaje y/o puesta en acto del instrumento planificado para recolectar/producir datos a partir del caso de estudio. La observación. Buscando entamar categorías teóricas con aspectos "observables" de la obra en sí.

-La interpretación y análisis de lo observado, como una instancia de producción de sentido.

-En algunos casos, para la preparación de la presentación, se elaboraron videos. Implicando un trabajo tanto de puesta en acto del instrumento planificado, como de revisión de las estrategias retóricas para su exposición, sirviéndose de recursos no sólo lingüísticos, sino también visuales, sonoros, audiovisuales, etc., que permitiesen explorar otros modos de producción y transmisión de conocimiento.

Así como diversidad de acciones y situaciones que seguramente acompañaron dicho proceso: los intereses singulares de la persona, sus intuiciones, sus experiencias previas vinculadas al campo del arte/las artes visuales/la performatividad/otros campos, sus memorias, sus modos de hacer al pensar (elaborar resúmenes, gráficos, anotaciones, dibujos, grabar ideas, prepararse un mate, hablar sobre otros temas, etc.), etc.



en acto, sino también su análisis<sup>9</sup>, su revisión tiene que permitirnos recuperar esa acción.

Así Ileana Diéguez Caballero reflexiona:

Visibilizar los dispositivos, los detonadores de una acción, las pasiones y razones de su construcción, puede implicar un desmadejamiento de ciertas clasificaciones, o de ciertos consensos tácitos (...). Las prácticas artísticas contemporáneas han dislocado todas las categorías seguras para definir el arte. Los desplazamientos de estrategias atraviesan los campos estéticos y se contaminan de formas de hacer que suelen visitar otros campos como la antropología, la sociología, la filosofía. Muy especialmente, el tejido entre investigación y creación ha ido configurando propuestas y prácticas artísticas desarrolladas como laboratorios de experiencias que no buscan una fijación formal... (2010: 7-8).

#### A MODO DE CIERRE

Suelen abundar los desarrollos y análisis vinculados a la importancia de reflexionar críticamente sobre los posicionamientos epistemológico, ontológico, político-ideológico tras la adhesión a ciertos modelos teóricos. Y de ahí la importancia de motivar una ruptura epistemológica que nos permita dar lugar tanto a la complejidad propia de la realidad que investigamos y sobre la que intervenimos, analizar los condicionantes sociales-históricos de nuestras prácticas, la historia formativa de los modelos teóricos, etc. Pero son menos los análisis que ponen el foco en la dimensión metodológica de nuestras prácticas, y la necesidad de reflexionar sobre los modos a través de los cuales intervenimos, investigamos, nos formamos, etc. Es importante por tanto pensar entramadamente las dimensiones teórica-epistemológica-ontológica y metodológica de nuestra práctica.

Pensar la metodología en términos performativos, nos permite así recuperar la centralidad de la acción en el tejido que hace a la praxis de la investigación. Entenderla tanto en términos de diseño estratégico, como de herramientas puestas en acto. Y es así que la experiencia del Taller nos muestra su riqueza como estrategia multifuncional -organizativa, investigativa, y formativa-, tanto para trabajar sobre lo performativo en las artes visuales, como en otras temáticas y campos. Pone en valor el carácter procesual y colectivo de la construcción del conocimiento; entrama teoría y práctica en forma visible y pasible así de reflexividad; es un dispositivo que enmarca y a su vez se presenta abierto a lo singular y contingente, que habilita y valora la emergencia de la dimensión subjetiva del pensamiento (Sánchez Martínez, 2016; Fals Borda, 1999).

Compartir algo de nuestra experiencia en el proyecto nos invita a su vez a seguir pensando sobre la misma, sobre su lugar en la investigación y en particular en el campo del arte. A abrir nuevas dimensiones de análisis. Donde seguramente nuevas estrategias puedan devenir.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ander-Egg, E. (2011). *Desafíos y encrucijadas del Trabajo Social*. Ed. Movimiento Sur, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (2003). *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Ed. Anagrama, Buenos Aires.

---

<sup>9</sup> Tenemos que pensar que la Metodología de la Investigación como disciplina, supone el estudio de la práctica investigativa, por lo que el desafío es poder recuperar en el análisis y en la divulgación esas acciones que hacen a la práctica investigativa y la producción de conocimiento científico.



- Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. En *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales (ReLMeCS)*, julio-diciembre 2012, vol. 2, nº 2, pp.22-52.
- Cornago, Óscar. (2010). Artes y Humanidades: una cuestión de formas (de hacer). *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 6(12), 1-21. <https://doi.org/10.34096/tdf.n12.9221>
- De Sousa Santos, B. (2015). *Una Epistemología del Sur*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Diéguez Caballero, I. (2010). Desmontando escenas: estrategias performativas de investigación y creación. *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 6(12), 1-9. <https://doi.org/10.34096/tdf.n12.9223>
- Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*, Hang B. & Muñoz A. compiladoras. Caja Negra ediciones, Buenos Aires.
- Fals Borda O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP (Investigación Acción Participativa). En revista *Análisis Político* nº38, Sep./Dic. 1999, p. 71-88, Colombia.
- Fischer-Lichte, E. (2017). *Estética de lo performativo*. Ed. Abada, Madrid, España.
- Galende E. (2006). *Consideración de la subjetividad en salud mental* [versión electrónica], conferencia dictada en el Congreso Catalán de Salud Mental, Barcelona, España, febrero 2006.
- Lacan J. (1945/2002). El tiempo lógico y el acerto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma. En *Escritos 1*; Ed. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Merhy E. (2006) Educación permanente en salud: una estrategia para intervenir en la micropolítica del Trabajo en Salud [versión electrónica], *Revista Salud Colectiva*, Buenos Aires, 2(2): 147-160, Mayo-Agosto 2006.
- Rodríguez Luna, M. E. (2012). El taller: una estrategia para aprender, enseñar e investigar. En *Lenguaje y Educación: perspectivas metodológicas y teóricas para su estudio*; Comp. Soler Castillo. Ed. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.
- Samaja, J (1999). *Epistemología y metodología*. Eudeba. Buenos Aires, Argentina.
- Sánchez Martínez, J. A. (2016). In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. *Artes La Revista*, 12(19), 36 - 51. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/26282>
- (2009) Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas. Dossier Scanner. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, [en línia], 2009, Núm. 35, p. 327-35, <https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252850> [Consulta: 5-10-2020].
- Wood L. (2021). Metodología de la investigación en arte: Reflexiones sobre la enseñanza e investigación. *Metal*, (7), e031. <https://doi.org/10.24215/24516643e031>
- (2020) Explorando los debates de la investigación en el campo del arte. En revista *Index. Revista de Arte contemporáneo*, num.10 (2020): 308 - 323.
- Ynoub, R. (2014). *Cuestión de Método. Apuntes para una metodología crítica*. Cengage Learning Editores. México DF.