

FRONTERAS INÚTILES
EXPERIENCIAS CON BARBOTINA

Cynthia Blaconá
Jimena Rodríguez

Recebido em 30/08/2017
Aprovado em 11/12/2017

El presente trabajo narra una experiencia artístico-educativa presentada como propuesta de taller que se planteó generar, desde la corporalidad, una experiencia sensorial con la barbotina, explorando el material de una manera no convencional, para potenciar sus recursos expresivos y estéticos, acompañados de la palabra como dispositivo productor de sentido y simbolización. Dicho taller denominado *Fronteras Inútiles. Experiencias con barbotina* buscó - mediante esta práctica artística sensitiva -, favorecer acciones pedagógicas promotoras de participación, cooperación, solidaridad, alteridad y respeto, generando encuentros innovadores con los materiales tradicionales del lenguaje cerámico donde se promueva la desinhibición a través del juego, la expresión corporal, la auto-confianza, la aceptación, la inclusión, la conciencia espacio-temporal y el encuentro con la palabra.

Palabras-Claves: Experiencia Sensorial. Barbotina. Grafismos corporales.

Fronteras Inútiles

*un lugar
no digo un espacio
hablo de
 qué
hablo de lo que no es
hablo de lo que conozco
no el tiempo
sólo todos los instantes
no el amor
no
 sí
no
un lugar de ausencia
un hilo de miserable unión*

Alejandra Pizarnik



ACTIVAR LOS SENTIDOS

La presente experiencia fue presentada en el *Quinto Seminario Internacional A Cerâmica Na Arte Educação / Primer Festival De Cultura Cerámica*, en la ciudad de Bogotá (Colombia) en septiembre de 2016, como una propuesta de taller cuya intención fue generar, desde la corporalidad, una experiencia sensorial con la barbotina. En ésta se invitaba a los/as participantes a activar no solamente el sentido de la vista, sino que también propiciaba la escucha y, fundamentalmente, el tacto.

Una experiencia similar fue presentada por las autoras junto con la ceramista Constanza Caterina en el 2º Encuentro de Estudiantes de Artes realizado en Rosario (Argentina) entre el 10 y 11 de septiembre de 2015, coordinado por la Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3031¹. Dicho

¹ La Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3031 "Gral. Manuel Belgrano" fue fundada en 1941, tras una larga lucha por parte de los artistas de la ciudad desde inicios del siglo XX por la creación de una escuela de artes plásticas pública y gratuita en la ciudad de Rosario (provincia de Santa Fe, Argentina). La Escuela atendió tempranamente a la necesidad de formar profesores especializados en las artes plásticas que pudieran ejercer la docencia en diferentes niveles educativos, incorporándose las asignaturas de Pedagogía y Didáctica en el quinto y sexto año del segundo ciclo, según el Plan de Estudios de 1944. Asimismo, dentro de la enseñanza formal del nivel superior constituye el único espacio de la ciudad que brinda una formación en el campo de la cerámica, siendo un espacio curricular presente a lo largo de toda la carrera, en el Profesorado de Artes Visuales y la Tecnicatura Superior en Artes Visuales.

encuentro, denominado “Entrelazando experiencias y acciones conjuntas”² y el efectuado en el año 2012 en la misma institución con las Escuelas de Artes Visuales de Santa Fe y Reconquista, constituyeron espacios donde los/as estudiantes pudieron brindar sus opiniones y experiencias de sus recorridos de formación, compartieron talleres y prácticas artísticas colaborativas y reflexionaron sobre las problemáticas comunes que los/as atraviesan como estudiantes de una carrera de formación en artes.

Si sostenemos que los/as estudiantes son actores políticos fundamentales para la construcción de subjetividades ciudadanas solidarias como proyecto colectivo en Educación Artística, entonces creemos relevante el acercamiento a prácticas artísticas sensitivas, que favorezcan acciones pedagógicas promotoras de participación, cooperación, solidaridad, alteridad y respeto.

De este modo, con el taller *Fronteras inútiles. Experiencias con barbotina* propusimos explorar la materialidad desde la acción lúdica y la sensorialidad, posibilitando el proceso de simbolización y fiesta participativa donde se recuperen los aspectos procesuales del lenguaje cerámico, intensificando así la experiencia estética y la producción de sentido en los espacios pedagógicos.

El trabajo presentado en la ciudad de Bogotá³, que comparte con el anterior la intención de trabajar con el material – la barbotina – de una manera no tradicional⁴ para potenciar sus recursos expresivos y estéticos, fue acompañado de la palabra como dispositivo productor de sentido y simbolización. En esta ocasión incorporamos poemas de la poeta argentina Alejandra Pizarnik, recitados por la escritora y profesora Analía Musumano y grabados en un audio, uno de los cuales le dio nombre al taller.

Alejandra Pizarnik nació en Avellaneda en 1936, su obra poética se vincula a la poesía de experimentación de la literatura argentina contemporánea, “entendiendo por experimental a la literatura que propone como tema –y que pone en crisis– las técnicas con las que está construida [...] experimenta con su propia materia cruzándola con otras materialidades” (KOZAK, 2014, p. 200). La obra de Pizarnik manifiesta una apasionada obsesión por la palabra, es decir, una reflexión incesante acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje. *Fronteras inútiles* es un poema que pertenece al libro *Los trabajos y*

2 En esa oportunidad se invitó a los/as estudiantes de 4º año de las carreras de Profesorado en Artes Visuales y Tecnicatura en Artes Visuales de los Institutos de Formación Docente en Artes que dependen del Ministerio de Innovación y Cultura (I.S.F.D. en Artes N° 5074 “Gral. Manuel Belgrano” de Reconquista y Esc. Prov. de Artes Visuales N° 3023 “Prof. Juan Mantovani” de Santa Fe), y a los/as estudiantes de 4º año de la carrera de Profesorado en Artes Visuales de Institutos de Formación Docente que dependen del Ministerio de Educación (ISP N° 2 “Dr. Joaquín V. González” de Rafaela y I.E.S. N° 7 “Brigadier General Estanislao López” de Venado Tuerto).

3 El Taller se presentó en dos oportunidades, primero en el Museo de Arte Contemporáneo y luego en la Universidad Jorge Tadeo Lozano (UTADEO).

4 En cerámica, la barbotina suele utilizarse para unir partes de arcilla en crudo y para realizar el procedimiento de colada con moldes de yeso, generalmente para la fabricación industrial de piezas en serie.

las noches de 1965, en donde “el asidero de lo contradictorio, de lo antitético irrumpe como experimentación vital total” (DALMARONI, 1996, p. 114). El poema presenta un juego de avances y repliegues, una enunciación que se desdice y vuelve a decirse, un juego corporal con la palabra. Ese límite, una y otra vez tentado y nunca explícito, se textualiza en la permanencia del poema dentro de las fronteras de la gramaticalidad. Creemos que esa potencia de la poesía de Pizarnik puede resonar en la corporalidad de los/as participantes, e invitar a la acción lúdica de adentrarse al barro acuoso e indagar con las palabras la propia subjetividad.

DE FRONTERAS INÚTILES Y EXPERIENCIAS SENSORIALES COLECTIVAS

Para la concreción de la actividad dispusimos mesas en el espacio, las cuales preparamos con paredes de arcilla para la contención de la barbotina (arcilla líquida). Iniciamos la actividad con una preparación corporal de relajación en silencio y, de a poco, comenzó la escucha de la reproducción del audio que, a modo de disparador, invitaba a los/as participantes a tomar contacto sensorial con el material.

Mientras el tiempo transcurría, los/as talleristas – algunos/as tímidamente, otros más intrépidos – hundían sus manos en la arcilla líquida generando grafismos personales y grupales. La barbotina se escurría entre las manos, se acercaba y alejaba en borbotones según los movimientos realizados, produciendo pequeñas corrientes internas con variaciones en su intensidad determinadas por las múltiples corporalidades en juego.

Luego de un tiempo brindado a la exploración, ofrecimos unas mangas con barbotina coloreada de óxidos y pigmentos cerámicos, para que intervinieran la superficie con palabras, grafismos, líneas, etc. Estas escrituras personales se fueron tejiendo unas con otras, se armaron y desarmaron en movi­lidades acuosas, surgiendo y desapareciendo en la textura hidrófila de la barbotina. Palabra escuchada, palabra escrita, trazo, huella... cuerpo trazado y atravesado frente a lo experimentado en la actividad. La exploración con la barbotina permitió un acercamiento desde la corporalidad, potenciando lo vivencial en la confluencia de tiempo, cuerpo, palabra y lugar.

Resulta interesante, para pensar el desarrollo de toda la experiencia, el aporte de los conceptos de juego, símbolo y fiesta de Hans-George Gadamer. Al respecto, realizaremos una breve mención acerca de la reflexión del autor

sobre la obra de arte y la experiencia que de ésta se tiene a través del concepto de juego. En dicha relación, el verdadero sujeto del juego es el juego mismo que atrae a quienes participan en él y los sumerge en su realidad lúdica: realidad que los jugadores experimentan como una realidad que los interpela. Asimismo, otra característica del juego es la participación.

Sostiene Gadamer que jugar es siempre jugar-con, es decir “el hecho de que el juego sea un hacer comunicativo también en el sentido de que no conoce propiamente la distancia entre el que juega y el que mira el juego” (GADAMER, 1991, p. 32). Por ello, incluso quien mira el juego participa, el espectador es más que un mero observador. Con este concepto, el filósofo apunta a la inclusión del espectador/intérprete en el arte, en tanto que el juego con la experiencia artística exige un desafío que sale de ésta y espera ser correspondido: “exige una respuesta que sólo puede dar quien haya aceptado el desafío. Y esta respuesta tiene que ser la suya propia, la que él mismo produce activamente. El co-jugador forma parte del juego” (GADAMER, 1991, p. 34).



Desde esta perspectiva, el juego con la barbotina nos sale al encuentro, nos interpela y así el sentido acontece, emerge del cruce de esta experiencia estética perteneciente a un horizonte -nuestro propio horizonte- y a las experiencias previas, como en la niñez hundir la mano en el barro, la arena o la masa. En ese goce, juego repetido de la infancia, podemos restituir la corporalidad sensible, el sentido de la palabra y el tiempo.

RECUPERANDO LOS TRAZOS

Finalizado el juego, se apoyaron las placas de yeso sobre las superficies de barbotina coloreada, recuperando las grafo-escrituras de cada grupo. La absorción del agua por medio del yeso permite la formación de pequeñas láminas que contienen las impresiones, estelas del material resultante que posibilitan la construcción de una suerte de libro colectivo.

Aquí es cuando la palabra se hace presente y apelamos al concepto de símbolo propuesto por Gadamer: “la experiencia simbólica del arte es, en síntesis, una experiencia de integridad: nos hacemos uno con la obra completándola momentáneamente en su trascendencia a través del tiempo y completándonos nosotros en ella también” (GADAMER, 1991, p. 45).

La obra – en nuestro caso esta experiencia estética – tiene la potencia de abrirse en una multiplicidad de significados posibles, para hacernos experimentar la totalidad del mundo experimentable en un determinado momento del devenir histórico. Las diferentes voces que revelan los trazos biográficos como huellas de la propia experiencia habitan la barbotina como espacio significante, una suerte de discurso visual y corporal que profana los límites de las subjetividades propias, nunca nítidos, en un tejido sensible de subjetividades colectivas, donde se manifiesta la inutilidad de las fronteras.

En las impresiones finales puede verse el registro espontáneo donde la palabra y el cuerpo confluyeron en una trama de conversaciones e interacciones, mediante el deslizamiento del color y la materia. Una estampa colectiva del movimiento de los cuerpos en el espacio y las resonancias de la palabra fluyendo a borbotones, sin reparo.

Para Gadamer, la metáfora de la fiesta ofrece pensar en la potencia comunicativa del arte, es decir, “si hay algo asociado siempre a la experiencia de la fiesta, es que se rechaza todo el aislamiento de unos

hacia otros. La fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa. La fiesta es siempre fiesta para todos” (GADAMER, 1991, p. 46). Lo particular de la fiesta es que “ofrece tiempo, lo detiene, nos invita a demorarnos. Esto es la celebración. En ella, por así decirlo, se paraliza el carácter calculador con el que normalmente dispone uno de su tiempo” (GADAMER, 1991, p. 49). En consecuencia, la experiencia estética se definirá por el descubrimiento del tiempo propio de la praxis artística y por nuestra participación en ella.



CONSIDERACIONES FINALES

36

La reflexión a modo de cierre de la actividad permitió pensar en la posibilidad de cada uno de construir posiciones y estrategias para acceder a los complejos fenómenos relacionados con la construcción de sentido y a su interacción concreta con el trabajo artístico, creativo, crítico y docente. Consideramos importante destacar el lugar de la experiencia estética como experiencia de conocimiento, como un modo de ampliar los horizontes y posibilitar nuevas subjetividades en un mundo atiborrado de mercancía y estereotipia. En este sentido, es el acto mismo de educar, desde experiencias que activan la sensorialidad, la corporalidad y el lenguaje, el que nos permite pensar nuevas condiciones de posibilidad donde lo sensible y lo cognitivo reparen viejas marcas fallidas y habiliten los trazos de nuevas experiencias estéticas-artísticas y educativas (FRIGERIO, G.; DIKER, G., 2012).

Con *Fronteras inútiles* nos propusimos experimentar de manera innovadora -no tradicional- con los materiales del lenguaje cerámico, desde una dinámica grupal que promoviera la desinhibición a través del juego, la expresión corporal, la auto-confianza, la aceptación, la inclusión, la conciencia espacio-temporal y el encuentro con la palabra. Creemos que el encuentro vital, corporal y sensible con el material y la palabra a través de una experiencia estética abre un campo significativo en el cual educar -ese acto pedagógico- habilita que esa forma de conocimiento signada por la incertidumbre, el conflicto vital y el juego, irrumpa en la subjetividad y promueva el pensamiento crítico.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTOWSKY, G. *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- DALMARONI, M. A. Sacrificio e intertextos en la poesía de Alejandra Pizarnik. *Orbis Tertius*, n° 1, año 1, 1996, pp. 93-116. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2470/p_r.2470.pdf. Acceso al 26/08/2017
- FRIGERIO, G.; DIKER, G. *Educación: (sobre)impresiones estéticas*. Entre Ríos: Fundación La Hendija, 2012.
- GADAMER, H. G. *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1991.
- KOZAK, C. Técnica, poética, experimentación. En: VERA BARROS, T. (comp.). *Escrituras objeto. Antología de literatura experimental argentina*. Buenos Aires: Interzona, 2014, pp. 193-203.
- PIZARNIK, A. *Los trabajos y las noches*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1965.