



ESTUDIOS SOCIALES DEL ARTE Y TRANSDISCIPLINA: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

SOCIAL STUDIES OF ART AND TRANSDISCIPLINARITY: A METHODOLOGICAL PROPOSAL

ANA BUGNONE, CLARISA FERNÁNDEZ, VERÓNICA CAPASSO Y FEDERICO URTUBEY

El artículo propone una reflexión en torno a las estrategias metodológicas en los estudios sociales del arte. A partir de la importancia de la transdisciplinariedad para lograr una mirada que potencie el análisis social de los fenómenos artísticos, proponemos repensar los abordajes metodológicos que tradicionalmente se han utilizado para estudiar el arte, a fin de expandir la mirada. Se analizan dos estrategias metodológicas diseñadas para realizar estudios vinculados con el mundo artístico desde las ciencias sociales. Además, se avanza en la elaboración de una propuesta metodológica donde es

- * Doctora en Ciencias Sociales y Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE), UNLP. Es Profesora Adjunta (a cargo) de Cultura y sociedad de la misma facultad. Dicta seminarios de posgrado y coordina la línea de investigación Arte, estética y política en la FaHCE. Se especializa en sociología del arte, especialmente en los cruces entre arte, sociedad y política. CONICET
- ** Doctora y Magister en Ciencias Sociales, y Licenciada en Comunicación Social. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata con una beca posdoctoral del CONICET y en el Laboratorio de Investigación de Lazos Socio-Urbano (LILSU) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la misma universidad. Su trabajo de investigación aborda la temática del teatro comunitario argentino y la identidad, la memoria y la política. Se especializa en el campo de los estudios sociales del arte, específicamente en el tema de políticas culturales y organizaciones culturales comunitarias.
- *** Magister en Ciencias Sociales, Profesora en Historia del arte y Licenciada en Sociología. Posee un diploma en Cultura Brasileña. Es becaria doctoral tipo B con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Es Ayudante Diplomada de Cultura y Sociedad de la misma facultad. Es miembro de la Sub-Área Arte, estética y política, perteneciente al Área de Estudios Políticos Latinoamericanos (FaHCE-UNLP) y de la Red de Estudios Visuales Latinoamericanos (ReVLaT). Investiga las articulaciones entre arte, política y espacio público en la ciudad de La Plata.
- **** Profesor en Historia del Arte y Abogado, Becario doctoral tipo A, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Es Adscripto Graduado de Cultura y Sociedad de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Es miembro de la Sub-Área Arte, estética y política, perteneciente al Área de Estudios Políticos Latinoamericanos (FaHCE-UNLP). Investiga las prácticas editoriales articuladas con activismos artístico-políticos en el escenario de la postcrisis de 2001 en Argentina.

fundamental la historización y localización concreta de los objetos, el diálogo disciplinar, la mirada reflexiva del investigador sobre su práctica y las instituciones académicas, y la construcción de un conocimiento pertinente para el mundo latinoamericano. *Palabras clave: estudios sociales del arte; transdisciplinariedad; epistemología crítica; Latinoamérica*

Abstract: This paper focuses on methodological strategies used in social studies of Art. Based on a transdisciplinarity which fosters the social analysis of the artistic phenomena, a case is made for traditional methodological approaches applied in Art to be reconsidered. An analysis is made of two methodological strategies designed to carry out studies related to the artistic milieu in social sciences. The aim is to develop a methodological proposal that considers the historization and tangible localization of objects, disciplinary dialogue, the inquisitive contemplation of the researcher within his/her own practice and academic institutions, and the construction of an ad hoc knowledge for the Latin-American world. Keywords: social studies of art; transdisciplinarity; critical epistemology; Latin America.

Introducción

En el presente artículo se reflexiona en torno a la dimensión metodológica de los estudios sociales del arte. Teniendo en cuenta el proceso de disolución de las fronteras que delimitaban la especificidad artística y la existencia de fricciones entre las concepciones de la autonomía y la heteronomía del arte, consideramos pertinente la propuesta de Giunta (en Richard, 2014)¹ de conectar lo artístico con procesos culturales más amplios, dado que, desde la mirada de las ciencias sociales, los procesos y manifestaciones artísticas, si bien poseen particularidades técnicas, formales y materiales que no pueden dejarse de lado, están estrechamente vinculados con lo que Williams (2003) llama el “proceso social”.

Con ese cometido, sostenemos la necesidad de elaborar una “metodología *haciéndose* al impulso de la pregunta” (Arfuch en Richard, 2014: 35), donde se tengan como puntos de partida los contextos locales y específicos. Nuestra propuesta retoma la epistemología crítica de Zemelman (2012) y la ecología de saberes propuesta por De

1 En este y otros casos, se cita a Richard (2014) porque es un libro de conversaciones entre Nelly Richard y los siguientes autores: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini y Andrea Giunta.



Sousa Santos (2010), destacando que lo transdisciplinario potencia el análisis de los fenómenos artísticos y evita la totalización del conocimiento a través de la hibridación y la apertura a nuevas formas de acercamiento al campo investigativo.

Para ello, en la primera parte del artículo reflexionaremos en torno a las discusiones anteriormente planteadas, y en la segunda, dichas cuestiones se retomarán a través de la presentación de la metodología que asumieron dos investigaciones concretas donde se analizaron prácticas artísticas desde las ciencias sociales. Por un lado, un trabajo que aborda la articulación entre arte y política en la poética del artista Edgardo Antonio Vigo, y por el otro, un análisis sociopolítico del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia.

Metodología y estudios sociales del arte

En las últimas décadas, el campo de la investigación en artes se ha corrido de los análisis tradicionales de la historia del arte, eminentemente consagrados a una historia de los objetos y los artistas. De este modo, las definiciones restrictivas en torno a lo considerado “arte” cedieron terreno en un proceso en el cual la convergencia de distintas ramas de las ciencias sociales apuntaron a la visualidad como eje articulador, tanto de las múltiples dimensiones de las imágenes como de los procesos sociales en los que ellas se emplazan. Este giro de la imagen o giro icónico (Mitchell, 2005; Mirzoeff, 2003), implicó, como primera consecuencia, la apertura del campo a objetos y prácticas susceptibles de ser aprehendidos, en donde “lo visual” deja de circunscribirse a una dimensión establecida de antemano, o a una disposición material de determinados objetos o prácticas que haga de esa característica un lugar prefijado por oposición a otros “no visuales” (Brea, 2006). Del mismo modo, implica el examen de múltiples significaciones culturales que son producidas a partir de las dimensiones de lo estético y lo visual. En este sentido, es posible partir de la necesidad de abordar lo visual como un ámbito construido por “modos de ver” (Brea, 2006) donde las imágenes actúan dialécticamente con los sujetos que las miran, lo que implica

la “construcción social de lo visual”, es decir, un ejercicio de pensar su lugar en diversos marcos contextuales (Mitchell, 2005).

Con base en esto, creemos necesario destacar dos cuestiones: en primer lugar, la difuminación de las fronteras del arte y su diálogo con otros saberes y, en segundo lugar, la importancia de construir un análisis social y políticamente situado de las prácticas artísticas. Sobre el primer punto, creemos que en las fronteras disciplinarias se ejerce una pugna entre los marcos de contención y las fuerzas que intentan desbordar dichos límites. Esto, según Richard (2014), se vincula con que la propia práctica artística ha desbordado sus límites tradicionales, sus fronteras se transformaron en sitios inestables y, por lo tanto, lo que incluye y lo que excluye el arte ya no son definiciones tajantes ni definitivas. Esto produce una labilidad de las fronteras que permite apelar a nuevas estrategias de investigación e interpretación y un proceso de ampliación de la teoría de los campos disciplinares tradicionales en tanto conceptualización canónica, autónoma y especializada, hacia una noción amplia, flexible, transdisciplinaria, mediática e inmaterial. En este sentido, para Giunta...

... la pregunta por el poder de las imágenes artísticas lleva a trabajar en un campo cultural expandido, analizar registros simultáneos de imágenes, articular las obras con objetos paralelos respecto de los límites físicos de la imagen (Giunta en Richard, 2014: 12).

Nos interesa señalar la importancia del análisis situado de estos fenómenos, donde el estudio de lo local es entendido no sólo como simple contexto, sino como aspecto interviniente en la conformación de un proceso artístico-cultural.

El cruce entre saberes vinculados al arte y las ciencias sociales implica una concepción que se sitúe distante del...

... discurso de lo medible y de lo calculable (...) por las ciencias sociales que buscaban mantener el control del sentido, apoyado en reglas de demostración objetiva y en el realismo técnico (Richard, 1994: 72).



Esta caracterización implicó un tipo de prácticas investigativas donde la Sociología y la estética eran campos de saber incompatibles. Sin embargo, la emergencia de nuevas tendencias en investigaciones transdisciplinarias significa que es posible que la “tensión crítica entre saberes”, donde la hiperracionalización y la cuantificación eran los objetivos esenciales, deje de ser el centro de los estudios sociales del arte.

Otra cuestión que nos interesa señalar es que la propuesta de este artículo resulta productiva en cuanto evita caer en dos posiciones metodológicas (e incluso ontológicas) que han abordado de forma cuestionable los objetos artísticos. La primera es la que Zolberg (2002) llama humanista o internalista, dedicada centralmente al análisis de la obra de arte, que estudia sus aspectos formales y considera la obra como una expresión única de su creador, quien es apreciado como un genio individual. Según la autora, esto genera ciertos problemas, por ejemplo, a la hora de analizar las obras con temas semejantes, las obras que se pueden reproducir y las que están ligadas al mercado. La segunda posición es la sociologista o externalista, que implica un análisis de los factores extraestéticos, es decir, todo el contexto que rodea la obra. Ella permitiría, según Zolberg, resolver ciertos problemas de la concepción anterior. Sin embargo, también aquí aparecen inconvenientes, como “reducir las obras artísticas a meros resultados de interacciones y procesos sociales, dejando abierto el debate del análisis de las obras como entidades específicas” (Zolberg, 2002: 28). En el mismo sentido, Heinich (2010) propone evitar el sociologismo en la interpretación de los fenómenos artísticos cuando se parte de la Sociología del arte. Entendemos que ambos extremos —el internalista y el externalista— generan problemas que, desde la transdisciplina, se intentan superar. Veremos en los siguientes apartados qué estrategias metodológicas se llevaron a cabo para escapar de aquellas posiciones y aportar una mirada más amplia y compleja de los fenómenos estudiados. En este punto podrá verse de qué modos específicos la transdisciplina es

un aporte a la metodología de estos estudios para superar antiguos problemas como los mencionados.²

En cuanto a la vinculación del arte con la realidad social, creemos junto con Zemelman y Valencia (1990), que es necesario partir de tres supuestos sobre la realidad: que la misma es movimiento, que es un proceso multidimensional y que sintetiza diversos procesos temporales. En ella se articula una doble dimensión histórico-política que incorpora la idea de lo potencial como parte del análisis, el cual se refiere a la posibilidad de “captar la realidad en transformación” (De la Garza, 2001). Esta postura nos permite pensar la temporalidad de los fenómenos sociales no sólo considerando su pasado y la vivencia del presente, sino también incluyendo una proyección hacia el futuro. Por otra parte, resaltamos que para poder ver la interrelación dialéctica de “lo macro en lo micro” es necesaria la elaboración de mediaciones, donde la construcción del conocimiento se conciba de un modo “disciplinariamente inclusivo”, articulando lenguajes desde distintas áreas del conocimiento, para nutrir los modos de nombrar, potenciar las significaciones y multiplicar los sentidos de los procesos que se quieren investigar. Considerando que todo espacio histórico es un “escenario de acción de los sujetos” (Zemelman, 2012), la epistemología crítica propone reconocer al sujeto tanto en los procesos históricos que se investigan como en su rol de “cientista social”.

Retomamos también la propuesta de De Sousa Santos (2009) en torno a una ecología de saberes, que impugna a la ciencia concebida desde una visión positivista, anclada en una racionalidad específicamente occidentalista, que desestima un conjunto heterogéneo de prácticas y discursos sociales. Esta noción permite que otros modos de conocimiento interpelen a los modelos hegemónicos y coloniales.

2 Estudios como los de Becker (2008), Bourdieu (1971, 2005); García Canclini (1979); Heinich (2010); De la Fuente (2000, 2007); Milner, A. (2010); Zangwill, N. (2002), Zolberg (2002), entre otros, informan las estrategias metodológicas y conceptuales que emplearon en sus estudios sociales del arte, no siempre sorteando los problemas antedichos.



Sintetizando, partir de una idea de campo cultural expandido permite ampliar la mirada y el análisis, desde un abordaje transdisciplinario y flexible donde se visualicen “campos de acción” creados por los sujetos y donde la dimensión política tomará cuerpo en los “microdinamismos sociales” (Zemelman, 2012) generados por ellos, en su capacidad de socavar instancias del orden o reproducirlas (Mouffe, 2014).

Análisis de casos: Edgardo Antonio Vigo y Grupo de Teatro Comunitario

Presentamos en esta parte del artículo dos investigaciones que tuvieron como punto de partida las ciencias sociales y cuyos objetos están íntimamente vinculados con el mundo artístico: la poética de Edgardo Antonio Vigo y las prácticas del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia. La forma en que cada una construyó un abordaje metodológico, de acuerdo con los objetivos que perseguían y el modo en que formularon el problema de investigación, así como en consonancia con el marco teórico que elaboraron para su interpretación, se plantea aquí como una posible interpretación y puesta en funcionamiento concreto de las propuestas teórico-metodológicas presentadas en el primer apartado. Así, dichas propuestas podrán ser comprendidas en su complejidad al analizar detalladamente las decisiones tomadas en ambas investigaciones.

Teniendo en cuenta las dificultades que muchas veces acarrea el trabajo transdisciplinario y los problemas que se generan en relación con el uso de categorías provenientes de diversas disciplinas, consideramos que la exposición de las metodologías desarrolladas en los dos trabajos de investigación puede implicar, por un lado, una contribución para quienes se encuentren realizando sus pesquisas desde esta perspectiva —aunque no se presentan como un modelo a seguir— y, por otro lado, una puesta en común de las diferentes formas en que la transdisciplinariedad y la ecología de los saberes pueden ponerse a funcionar al momento de articular trabajo empírico, teorías y métodos.

I. Un abordaje transdisciplinario para el estudio de la poética de Edgardo Vigo

Uno de las propuestas metodológicas que analizaremos aquí proviene de la investigación que, desde los estudios de la Sociología del Arte, se centró en la vinculación de la poética del artista Edgardo Antonio Vigo (1928-1997) con la política y lo político, así como con los procesos sociales más generales entre 1968 y 1975 (Bugnone, 2013). Dicha investigación se realizó desde un abordaje transdisciplinario donde los conocimientos provenientes de la Sociología, la Filosofía, la Estética, los estudios culturales y las artes se conjugaron para analizar un *corpus* que implicó no sólo producciones artísticas, sino también las teorías y textos producidos por el artista y un conjunto de elementos sociales, políticos y culturales, que van desde la crítica publicada en revistas o diarios hasta aspectos ideológicos e identitarios que circulaban en aquellos años, especialmente los referidos al horizonte revolucionario de la izquierda. De este modo, las ideas referidas de Giunta respecto de concebir un campo cultural expandido y de conectar las obras con otros elementos del mundo social y cultural, fue central en las decisiones metodológicas que se tomaron.

La mencionada investigación trató sobre la figura de Vigo, quien ocupó una posición emergente en el desarrollo del arte en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina) y desplegó producciones que emprendieron una poética rupturista con lo establecido por algunos de los cánones tradicionales del arte y sus instituciones, y, además, elaboró propuestas estéticas innovadoras que abarcaban las artes visuales en sus diversas formas. Se analizaron allí los modos por los que Vigo, al mismo tiempo que apuntaba a cuestionar las estructuras y manifestaciones de las Bellas Artes, lo hacía con las formas dominantes de la cultura a través de obras y textos que tendían a desestabilizar los roles de autor, espectador y obra, así como a involucrarse de distintos modos en los acontecimientos políticos de la época. Se estudiaron, además, la producción de acciones artísticas en el espacio público, que Vigo llamó señalamientos; la utilización y apropiación del discurso y aspectos materiales de lo judicial-



administrativo y la edición de la revista ensamblada *Hexágono* '71 (1971-1975). En estas zonas de la poética de Vigo se consideraron las diversas relaciones entre arte y política, las cuales no han sido lineales ni unidireccionales, sino modos de distorsionar y disentir con las jerarquías, lugares y funciones de los sujetos y objetos del entramado social (Rancière, 2007 y 2010). Así, más que concebir al arte y la política como esferas separadas donde la política es el tema de la obra, se construyeron herramientas teórico-conceptuales que permitieron “arriesgarse a valorizar el gesto crítico de intervenir y contravenir las reglas de adaptación a la convenciones artísticas” (Richard, 1994: 78), gesto que, en el caso de la poética de Vigo, podía generar —desde la idea de lo potencial (Zemelman, 2012)— tanto la ruptura de sentidos y significantes compartidos culturalmente como la referencia y representación de aspectos de la crítica y militancia políticas de la izquierda.

Se desarrolló un análisis de las obras del artista, más que remitiéndolas a una corriente artística particular, haciendo foco en su relación con la situación social y política en Argentina entre 1968 y 1975, especialmente en sus vinculaciones con el particular proceso de subjetivación política de la época y teniendo en cuenta la idea de “escenario de acción de los sujetos” (Zemelman, 2012). Se procuró, para ello, realizar una pesquisa que se detenga de manera pormenorizada en el trabajo artístico y sus particularidades (materiales, técnicas, formas, estrategias de intervención), así como en sus discursos escritos, plasmados en ensayos, artículos y otros textos, para avanzar desde allí hacia un análisis interpretativo y comprensivo de las conexiones y de los efectos que perseguía tal trabajo con los procesos políticos.

Esta investigación involucró una perspectiva de análisis no desarrollada previamente para el estudio de la obra de Vigo, cuyo punto de partida, como mencionamos antes, es la Sociología, especialmente la Sociología del Arte. Si bien esta rama abarca diversos objetos de estudio, este trabajo se centró en analizar e interpretar objetos y sujetos del arte en íntima conexión con la sociedad, pensada ésta no como contexto externo que estructura y determina el fluir del

arte y la cultura, sino más bien en interrelación problemática, co-constructiva y no siempre aislable, fija o estipulable. De allí que más que juicios cerrados, se proponga como resultado de este trabajo abrir nuevas preguntas que avancen en el indeterminable vínculo (histórico y a la vez anacrónico) entre arte y sociedad.

En vista del análisis, se realizó un estudio empírico de la poética de Vigo en el período mencionado (es decir, un análisis de las obras en tanto objetos y/o acontecimientos en sus dimensiones técnicas, procedimentales, compositivas, formales, discursivas, etc.), así como de las repercusiones que provocó en la crítica y, en menor medida, en el público (en los casos en que éstas pudieron relevarse).

Este estudio ha sido puesto en consonancia con una posición teórica que permite encontrar los puntos clave que ponen en evidencia los modos en que se dan las relaciones entre el arte de Vigo, la política, lo político y algunos aspectos del orden social en general. Para ello, una decisión metodológica clave fue adoptar el concepto ordenador (Zemelman, 2012) de poética —que abarca tanto las obras producidas como los posicionamientos de los artistas en relación con un programa (Vattimo, 1993)— con lo cual, lo transdisciplinario aparece como una necesidad, dada la amplitud de elementos a analizar y el tipo de análisis e interpretación que quería desarrollarse. Así se analizó la obra artística y ensayística de Vigo, por lo que las ideas del artista vertidas en textos y entrevistas no se utilizaron a modo de claves interpretativas de la propia obra, sino como objetos de investigación retórica, ideológica y sociológica. Esta decisión metodológica permitió, en primer lugar, tener un acceso científico-analítico a sus discursos y en segundo lugar, interrogar críticamente algunas afirmaciones que el propio Vigo hizo de su obra y del arte en general, contrastándolas y poniéndolas en tensión con su propia producción artística. De este modo se pudieron establecer e interpretar las contradicciones y vaivenes en el interior de su poética y construir, por tanto, objetivaciones relativas a la densidad y la complejidad de sus prácticas.

Se organizó analíticamente la obra de Vigo en series o grupos de acuerdo con sus características materiales, en lugar de analizarla



como un todo indeterminado, o según criterios predominantemente o únicamente cronológicos, para lograr un examen e interpretación que tiendan a la comprensión de la misma como conjunto, pero considerando las particularidades de su producción que dan cuenta de trayectos discrónicos, itinerarios discontinuos o relaciones internas no unidireccionales.³ Asimismo, esta organización permitió tomar decisiones de periodización suficientemente fundadas, pensar en fases o agrupar prácticas en relación con determinada coherencia material o temática al interior de la obra de Vigo, sin anteponer a tales decisiones la necesaria consideración de la cronología. Se consideró, entonces, que, teniendo un acceso complejo a la obra de Vigo en el período de estudio, esta podía vincularse con aspectos del proceso social que aparecen tanto al interior de la misma como en su relación con lo social y político.

A partir de un diseño flexible con metodología cualitativa, sustentado en el tipo de problemas planteados en esta investigación, se emplearon dos técnicas para la recolección de datos, orientadas por las dimensiones de nuestro objeto y el desarrollo teórico realizado. En primer lugar, la recolección de fuentes documentales escritas y fotográficas y obras de arte ha sido la base del trabajo empírico, ya que permitió acceder a las producciones realizadas por Vigo en el período estudiado, tanto de sus obras visuales como escritas: obras presentadas dentro y fuera de los museos, manifiestos, declaraciones, publicaciones, ensayos, notas mimeográficas. Para ello se utilizó el Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV), donde se concentra un enorme acervo documental sobre su trayectoria artística y se analizaron mil setecientos documentos aproximadamente, pertenecientes a este centro documental.

Para las producciones artísticas se utilizó la técnica de recolección de información documental. El término documento se refiere a...

3 Como señala Daniel Link en relación con la periodización de la década de los setenta, “los analistas y críticos de la cultura y el arte se enfrentan (...) con el peligro de articular mecánicamente procesos fácticos y producciones simbólicas, que no tienen los mismos ritmos ni admiten las mismas determinaciones” (2004: 35).

... una amplia gama de registros escritos y simbólicos (...) incluyendo relatos históricos o periodísticos, obras de arte, fotografías, memoranda, registros de acreditación, transcripciones de televisión, periódicos, objetos, agendas y notas de reuniones, audio o videocintas (...) (Erlandson *et al.*, citado en Valles, 1997: 120).

Las producciones artísticas fueron consideradas como documentos visuales, según la clasificación realizada por MacDonald y Tripton (1993), que los distingue de los documentos escritos. Estos autores sostienen que los documentos se refieren a ciertos aspectos del mundo social: algunos tienen la intención de registrar el mundo social, otros intentan provocar reacciones como diversión, admiración, orgullo o goce estético, y que...

... sin embargo, nos dicen algo sobre los valores, intereses y propósitos de aquellos que los encargaron o produjeron. Tales creaciones pueden ser consideradas “documentos” de una sociedad o grupo que pueden ser leídos en un sentido metafórico (MacDonald y Tripton, 1993: 188. Traducción nuestra).

De acuerdo con nuestros propósitos, si bien se realizaron entrevistas, éstas no agotan el acceso a este tipo de producciones, dado que la información que brinda el encuentro con los documentos visuales, ya sea a través del contacto directo o de fotografías, incorpora otros datos para nuestro trabajo interpretativo con el beneficio de la no reactividad. El análisis estará centrado en las características materiales de las producciones artísticas, a lo que se sumará el contexto en que fueron producidas y expuestas, producto tanto de la investigación histórica, como de la mirada global que permite el trabajo de archivo de gran parte del fondo documental.

En el análisis de los discursos (orales y escritos) de Vigo se tuvieron en cuenta los supuestos básicos del enfoque sociológico relativos a la referencialidad y a las determinaciones sociales de los discursos, en función de situar los textos en contextos y, al mismo tiempo, darle un lugar privilegiado al sujeto, considerando sus discursos como prácticas (Alonso, 1998; Pollak y Heinch, 2006), ade-



más de evitar el riesgo de sobreinterpretación de la *intención* del texto (Alonso, 1998).

En segundo lugar, se trabajó con fuentes orales: la realización de entrevistas en profundidad a integrantes de los grupos en los que Vigo participó, o a testigos vinculados con sus producciones, permitieron dar cuenta de las experiencias vividas e interpretadas por actores claves del período (artistas), así como reconstruir parcialmente prácticas de arte de carácter efímero. Se realizaron entrevistas (comunicación personal) y se utilizaron otras producidas por diversos investigadores.

Las entrevistas en profundidad, de tipo flexible y dinámicas, están dirigidas a la comprensión de las perspectivas de los informantes con respecto a sus experiencias o situaciones (Taylor y Bogdan, 1986), así como de sus creencias, valores, ideas y discursos arquetípicos (Alonso, 1998). Cabe destacar que se tuvieron en cuenta los riesgos metodológicos usuales de los relatos lineales de informantes, que procuraremos evitar en el sentido que lo advierten Bourdieu (1995) o Geertz (2003), entre tantos. En el análisis se destacaron secciones de los relatos que ofrecían información relevante para nuestro trabajo, aunque no siempre se reflejaron en citas textuales, sino que se incorporaron a los análisis e interpretaciones.

Como puede verse, la perspectiva metodológica de esta investigación permitió abarcar de forma compleja diversos elementos vinculados con el tema de estudio. Desde la mirada internalista mencionada antes, solo se hubiera analizado la obra del artista sin tener en cuenta todo el contexto social, político e ideológico que atravesaba el período y la propia obra del artista, así como las decisiones que éste fue tomando en relación con dicho contexto, pero también con las instituciones, convenciones y acuerdos de la época. Del mismo modo, una posición sociologista, hubiera evitado el estudio de las obras en sí mismas, en su singularidad, materialidad y características específicas que permitieron ver el espesor de los fenómenos artísticos estudiados, las preferencias del artista de ciertos movimientos de la vanguardia y las renovaciones del lenguaje tanto visual como escrito que se propuso. Es por ello que la perspectiva transdiscipli-

naria resultó la más pertinente para conocer y comprender el objeto de estudio.

II. Tramas disciplinares heterogéneas para un análisis complejo del Teatro Comunitario de Rivadavia

La segunda estrategia metodológica a la que haremos referencia es la adoptada por la investigación que realizó un análisis histórico-político de las prácticas del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia (Provincia de Buenos Aires), durante los años 2010-2014 (Fernández, 2015). Allí se estudiaron los modos en los que este grupo intervino en el territorio, y los niveles de transformación/reproducción generados en las dinámicas sociales de las comunidades en las cuales se desarrolla. A su vez, se abordó el estudio de los procesos subjetivos que atravesaban a los miembros del grupo, generando interrogantes en torno al modo de sentir, significar y enunciar de los participantes en su articulación individual/colectiva. A partir de la hipótesis de que la conformación del grupo teatral creó prácticas estéticas novedosas que motivaron la constitución de nuevos actores, proyectos políticos, culturales y sociales concretos, la investigación buscó explorar los “grises” de estos procesos de transformación, los movimientos inscriptos en el orden de lo social, y el involucramiento de diversos actores e intereses en pugna que se entrecruzaban dinámicamente en el espacio público. También fueron objeto de estudio las luchas por el poder que se desarrollaron en el ámbito político-institucional y en espacios de construcción colectiva. En esa línea, se propuso construir un análisis en torno al proyecto que sustenta los procesos generados por el grupo y las diversas dimensiones que lo configuran.

La investigación de Fernández planteó la necesidad de transparentar, en un primer momento, la postura epistemológica desde la cual parte. En ese sentido, retomó la idea de epistemología crítica (Zemelman, 2012) para dar cuenta de la importancia de buscar un modo de abordaje complejo que, partiendo del fenómeno mismo,



permita elaborar un andamiaje abstracto pertinente a ese objeto particular, para luego volver al fenómeno con esos “lentes” teóricos específicos. Considerando que la realidad es multidimensional y multitemporal, el análisis histórico-político buscó integrar la dimensión del pasado del grupo, con el registro de la práctica de los sujetos en campo, y la idea de lo potencial.

Uno de los desafíos de analizar las prácticas del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia, consistía en poder integrar en la investigación distintas dimensiones de la práctica que requerían de técnicas diversas para su registro y análisis. Por un lado, se pretendía acceder, a través de la observación participante y las entrevistas, a los ámbitos cotidianos en los cuales los miembros del grupo se movían, ensayaban, se reunían y debatían. Por otro lado, la reconstrucción histórica requirió la operativización de esas entrevistas buscando rescatar experiencias pasadas, interpretaciones sobre la historia compartida y percepciones de los sujetos (vecinos-actores). Pero estas técnicas de orden cualitativo, perteneciente al campo de los estudios sociales, no lograban dar cuenta de la construcción y sedimentación de sentidos que condensaba el producto artístico, en este caso, la obra de teatro. Tanto la puesta en escena como la escritura del texto dramático se presentaban como materiales de gran riqueza para explorar el alcance del proyecto político del grupo, ya que la conformación del mismo creó un marco de posibilidades para la emergencia de otro tipo de proyectos extra-artísticos. Surgió así la pregunta: ¿cómo llevar adelante un análisis histórico-político que incluya (y articule) en su formulación la elaboración de un producto artístico teatral?

Para dar respuesta a esta pregunta, se elaboró una estrategia metodológica transdisciplinaria, a partir de la cual las herramientas de registro y análisis de la Sociología, se vieron complementadas con herramientas de la semiótica teatral (Del Campo, 2004), la Historia (White, 1978) y la Filosofía de la historia (Ricoeur, 2001). Considerando que la práctica cotidiana del sujeto aparece fenoménicamente como narración, conciencia discursiva y como documento sociológico (Scribano, 2007: 147), la retórica contiene un poder potencialmente disruptivo (De Man, 1978). El texto dramático está atrave-

sado por metáforas, metonimias, analogías, hiper-generalizaciones y otros recursos retóricos que tienen la capacidad de “producir una innovación semántica que se edifica sobre las ruinas de una imposible interpretación literal” (Presas, 1997:132) y permiten re-describir realidades inaccesibles a la descripción directa (Néspolo, 2007).

Por otro lado, la idea de *teatralidad social* (Del Campo, 2004) permitió, por un lado, explorar los procesos de construcción y negociación de símbolos que se dan en eventos públicos no estrictamente teatrales, como conmemoraciones y rituales, y que están, a su vez, presentes en el texto dramático de la obra; por otro lado, al entender la teatralidad social como un escenario donde se articula la elaboración de signos con su anclaje en la vida cotidiana, se pudo reconstruir, a partir del análisis de las herramientas del campo dramático (visuales, lingüísticas, sonoras, espaciales, sensoriales, retóricas, etc.), el modo en el que el significado es creado y comunicado a través de un sistema de signos. Es decir, recuperar a través de la materialidad del teatro (escenario, vestuario, cuerpo de los actores, voces, música) la “multiplicidad de variables que ofrece el espacio y la temporalidad de la representación” (Del Campo, 2004: 53) como claves interpretativas de las construcciones de sentido que se elaboran en el espacio de la cotidianidad social.

El estudio de estos sistemas de signos hunde sus raíces en el campo de la semiótica teatral; sin embargo, el uso de las herramientas que esta disciplina provee fue articulado con una mirada historizada que concibe el texto espectacular y sus elementos como productos sociales y construidos en interacción/tensión, debido a que...

... el modo en que se metaforizan las realidades pone en tensión las formas de interrelación que asumen estas negociaciones de sistemas de signos en busca de una legítima apropiación de la verdad social (Del Campo, 2004: 54).

En relación con las estrategias metodológicas provenientes de la Sociología, se utilizaron en la investigación herramientas de orden cualitativo y se apeló a fuentes secundarias que aportaron información estadística relevante (que brindaron información contextual y/



o complementaria). Como afirma Geertz (2003), es en la observación y análisis de los hechos sociales y sus relaciones, desde donde se puede acceder a los sistemas simbólicos que estructuran la vida de las comunidades.

La reconstrucción del proceso histórico del caso de Rivadavia fue fundamental para el análisis, pues sólo así se pudo explorar lo hegemónico no sólo en sus procesos activos y formativos, sino también en sus procesos de transformación (Williams, 2009). Fue necesario reconstruir los procesos mediante los cuales se idearon, gestaron y pusieron en práctica los proyectos del grupo, con el fin de rastrear y analizar allí las tensiones y disputas que los mismos generaron. Se identificaron los actores en juego, los discursos y estrategias que los mismos desarrollaron, tanto en el espacio público como en ámbitos político-administrativos.

Para ello se trabajó con entrevistas semi estructuradas a los vecinos-actores, a vecinos no participantes del grupo y a personajes relevantes del ámbito político local. A esto se sumó el registro de los *espacios extra-experimentales* (De la Garza, 1992), es decir, de aquellas situaciones, documentos y /o materiales que fueron rastreados y analizados independientemente de los registros testimoniales, como artículos publicados en páginas web, diarios o revistas internacionales, nacionales y locales.

El análisis de los procesos subjetivos cobró importancia en tanto uno de los objetivos proponía indagar los modos en que los vecinos participantes del grupo construían significaciones. Para trabajar en la reconstrucción de las lógicas de producción teatral y la identificación de las *historias* que atraviesan la narrativa teatral se realizaron entrevistas en profundidad, donde se buscó que el entrevistado “desentierre de la memoria parte de su vida y de su experiencia, que tiene marcados contenidos emocionales” (Sautu, 1999: 43). El criterio que guió la selección de los entrevistados estuvo ligado al grado de participación del mismo en la práctica, fundamentalmente en la instancia de construcción de la obra. Además se realizó observación estructurada (Marradi, Archenti y Piovani, 2007) de los ensayos y puesta en escena de la obra *La historia se entreteje desde abajo y se cambia*

desde la comunidad, donde fueron fundamentales las “notas de campo”, porque permitieron captar aspectos no verbales, emocionales y contextuales de la interacción (Denscombe, 1999).

Las reflexiones en torno a los sentidos construidos en el producto teatral, articuladas con el estudio de las prácticas del grupo de teatro en el ámbito cotidiano —cuyo registro se realizó con técnicas del campo sociológico— significaron un modo de abordar al objeto de manera integral, desde el territorio de la transdisciplina, potenciando los elementos que cada una de estas miradas aporta en un estudio más complejo del objeto. En este sentido, la metodología de la transdisciplina ha permitido dar cuenta de un proceso que contempla los aspectos centrales del contexto social en donde la experiencia del teatro comunitario se desarrolló —considerando particularidades del ámbito rural, cotidianidad de los sujetos, condiciones materiales—, así como también aspectos simbólicos que el arte visibiliza de manera particular. De igual manera que en el caso anterior, las posiciones internalistas y externalistas no hubieran podido dar cuenta de ambas facetas, es decir, lo social y lo simbólico de forma simultánea, y comprender toda su riqueza y complejidad. Así, esta trama de elementos enriquece la investigación ya que, sin dejar de lado el análisis artístico, logra integrarlo en un mundo con estructuras y características concretas.

Aportes para seguir pensando

En los casos anteriormente analizados, partiendo de las ciencias sociales se trabajó en indagaciones que, en función de la complejidad que presentaban, plantearon la necesidad de construir un marco teórico y metodológico que excediera los límites disciplinarios e incluyera aportes de la Historia, la Política, la Filosofía, la teoría de las artes y del teatro. De este modo, en el presente trabajo intentamos establecer un diálogo entre algunas propuestas teórico-metodológicas, especialmente las de Richard, Zemelman y de Sousa Santos, y modos de abordaje involucrados en el análisis de objetos artísti-



cos concretos y situados, para producir una reflexión sobre aspectos metodológicos involucrados en los mismos.

El enfoque aquí propuesto brinda la posibilidad de pensar el abordaje de las prácticas y objetos artísticos desde un lugar que permita analizar especificidades y particularidades que se encuentran en relación con el lenguaje artístico adoptado, con las técnicas y la materialidad propias del objeto, pero comprendiéndolos en un entramado de relaciones sociales y en un contexto sociohistórico particular. De esta manera, a modo de cierre, retomamos dos ejes de discusión, los cuales se encuentran íntimamente relacionados. Por un lado, el trabajo transdisciplinario en el contexto de un campo cultural expandido, y por otro, los desafíos contemporáneos que ello conlleva en el campo académico y universitario.

En cuanto a la transdisciplinariedad, como ya dijimos, ésta supone no la mera recolección de préstamos disciplinarios, un *collage* de citas desafiadas de sus respectivos contextos de marcación político-intelectual (Richard, 2012), sino la reinención de nuevas intersecciones y tránsitos entre “ciencias sociales”, “arte” y “humanidades” (Richard, 2010). En esta línea, recuperamos la propuesta de Navarrete (2009) para las investigaciones sociales, quien sostiene el eclecticismo teórico como una estrategia para mirar la realidad social, porque implica una recuperación cuidada en términos de vigilancia onto-epistemológica de las fuentes utilizadas, a diferencia del hibridismo o de la interdisciplinariedad. Esta definición es congruente con la conceptualización de transdisciplinariedad de Richard, en tanto ambas autoras propugnan la producción de una herramienta teórica, conceptual y metodológica coherente en términos de posicionamiento ontológico y epistemológico.

Sumado a lo anterior, a partir del presente artículo esperamos abrir el debate en torno a los desafíos que presentan los actuales marcos institucionales y académicos en la dimensión política de la construcción de conocimiento en general, y de los estudios sociales del arte en particular, situando esta construcción en el marco específico del contexto latinoamericano. En este sentido, acordamos con Retamozo, Morris y Bracco en que es urgente “la construcción de

un pensamiento político situado, para nosotros, en clave latinoamericana”, abandonando la idea, bastante común, de “intentar encasstrar procesos emergentes en lo dado, como si pudieran aplicarse las teorías” (2014: 63). Esto supone la importante tarea de repensar no sólo los marcos teóricos con los cuales trabajamos, sino también el lugar que ocupa la teoría, cómo utilizamos las categorías, los conceptos y las articulaciones analíticas. Por ello, en lugar de reducir la realidad a la teoría, es posible hacer hablar a la teoría según la exigencia de lo que se quiere decir en el momento histórico situado. Así, además de evitar la falacia teorcionista, es decir, la interpretación de los procesos históricos a la luz de “lentes preconcebidos que generan puntos ciegos epistemológicos y, por lo tanto, dimensiones de la realidad social por fuera del alcance epistémico” (Retamozo, Morris y Bracco, 2014: 64); es posible librarse de la falacia del ideologismo, que consiste en atribuirle a los sujetos y proyectos potencialidades que no poseen, sino que están presentes en las propias expectativas del investigador.

Para finalizar, consideramos que las reflexiones aquí desarrolladas, que no pretenden ser conclusivas, aportan algunas líneas para pensar un posible abordaje entre metodología y estudios sociales del arte, a partir de subrayar la importancia de construir un análisis social, crítico, complejo y políticamente situado de las prácticas artísticas desde una perspectiva transdisciplinaria.

Referencias

- Alonso, L. (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos.
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Brea, José Luis (2006). “Estética, historia del arte y estudios visuales”. *Estudios Visuales*, núm. 3, España, pp. 8-25.
- Bourdieu, P. (1971). “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”. En A. Silbermann y otros. *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 43-80.



- Bourdieu, P. (1995). “La objetivación del sujeto objetivante”. En P. Bourdieu y Loïc J. D. Wacquant. *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, pp. 149-158.
- Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bugnone, A. (2013). *Una articulación de arte y política: dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.989/te.989.pdf>
- De la Fuente, E. (2000). “Sociology and Aesthetics”. *European Journal of Social Theory*, vol. 3, núm. 2, pp. 235 – 247.
- De la Fuente, E. (2007). “The ‘New Sociology of Art’: Putting Art Back into Social Science Approaches to the Arts”. *Cultural Sociology*, vol. 1, núm. 3, pp. 409 – 425.
- De la Garza, Enrique (1992). “Los sujetos sociales en el debate teórico”. En De la Garza, Enrique (coord.), *Crisis y sujetos sociales en México*. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades.
- De la Garza, Enrique (2001). “La epistemología crítica y el concepto de configuración: alternativas a la estructura y función estándar de la teoría”. *Revista Mexicana de sociología*, núm. 1, pp. 109-127.
- De Man, P. (1978). *On Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur*. México: Siglo XXI.
- De Sousa Santos, B. (2010). *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: CLACSO-Prometeo.
- Del Campo, A. (2004). *Teatralidades de la memoria: rituales de reconciliación en el Chile de la transición*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature. University of Minnesota. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones.
- Denscombe, M. (1999), *The Good Research Guide for small-scale social research projects*. Buckingham: Open University Press.

- Fernández, C. I. (2015). *La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2013)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1170/te.1170.pdf>
- García Canclini, N. (1979). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Heinich, N. (2010). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Link, D. (2004). “Los setenta: crisis de la literatura y algunos nombres propios”. En: M. Casanegra (Coord.). *Entre el silencio y la violencia. Arte contemporáneo argentino*. Buenos Aires: Espacio Fundación Telefónica.
- MacDonald, K. y Tipton, C. (1993). “Using documents”. En N. Gilbert (Ed.) *Researching Social Life*. London: Sage.
- Marradi, A.; Archent, N. y Piovani, J. I. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Emecé.
- Milner, A. (2010). “It’s the Conscience Collective, Stupid: Philosophical Aesthetics and the Sociology of Art”. *Thesis Eleven*, vol. 103, núm. 1, pp. 26–34.
- Mirzoeff, N. (2003). *An introduction to Visual Culture*. New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want?*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mouffe, C. (2014) *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: FCE.
- Navarrete, Z. (2009). “Eclecticismo teórico en las ciencias sociales. El caso del Análisis Político de discurso”. En Ávalos, D. y R. Soriano (coords.) *Análisis Político de Discurso: Dispositivos intelectuales en la investigación social*. México D.F.: Juan Pablos Editores-PAPDI.
- Néspolo, J. (2007). “El problema de la identidad narrativa en la filosofía de Paul Ricoeur”. *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 12, núm. 13. Disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-13/07.%20Nespolo.pdf>



- Pollak, M. y Heinch, N. (2006). “El testimonio”. En Michael Pollak, *Memoria, silencio y olvido*, La Plata: Al Margen.
- Presas, M. A. (1997). *La verdad de la ficción*. Buenos Aires: Ed. Almagesto.
- Rancière, J. (2007). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Retamozo, M., Morris, M.B. y Bracco, O. (2014). “Los desafíos de las ciencias sociales y el pensamiento político en América Latina (algunas notas)”. *Oficios Terrestres*, núm. 31, pp. 60-76.
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.
- Richard, N. (Ed.) (2010). *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: ARCIS/CLACSO.
- Richard, N. (2012). “Humanidades y Ciencias Sociales: travesía disciplinarias y conflictos en los bordes”. En Buenfil, R.N., Fuentes, S. y Treviño, E. (coords.) *Giros. teóricos II. Diálogos y Debates en las Ciencias Sociales y Humanidades*. México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, Colección Jornadas, pp. 23-41.
- Richard, N. (2014). *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trota.
- Sautu, R. (comp.) (1999). *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir de los testimonios de los actores*. Buenos Aires: Editorial Belgrano.
- Scribano, A. (2007). “Análisis e interpretación de la información cualitativa”. En *El proceso de investigación social cualitativa*, Buenos Aires: Prometeo, pp. 135-158.
- Taylor S. J. y Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- Valles, M. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.

- Vattimo, G. (1993). *Poesía y ontología*. Valencia: Universitat de València.
- White, H. (1978). *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. London: The Hopkins University Press.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Zangwill, N. (2002). "Against the Sociology of Art". *Philosophy of the Social Sciences*, vol. 32, núm. 2, pp. 206 – 218.
- Zemelman, H. y Valencia, G. (1990). "Los sujetos sociales, una propuesta de análisis". *Acta Sociológica*. Vol.3, n° 2, pp. 89-104. México.
- Zemelman, H. (2012). *Los horizontes de la razón. I. Dialéctica y apropiación del presente*. Buenos Aires: Antrophos.
- Zolberg, V. (2002). *Sociología de las artes*. Madrid: Fundación Autor.