

BOCANADA: Invitación a nuevas alianzas y respiraciones

Cardinal Clara

Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina

Palabras clave: Bocanada-investigación artística-compañías-diario-preguntas vivas

Bocanada como punto de partida: El acompañamiento de procesos de investigación en trayectos de formación artística universitarios

Esta propuesta surgió con la idea de compartir algunos aspectos de la experiencia docente acompañando procesos de investigación artística en trayectos formativos de carácter profesional, en un contexto universitario de maestría en artes. En el marco de un taller-laboratorio, de carácter cuatrimestral y obligatorio, se intentan sentar las bases de una investigación –creación, a través de la cual se acreditará la carrera. La presentación final de la misma consiste en una producción material (artística) y un escrito.

La palabra bocanada surgió como disparador y como invitación a mapear un estado de situación respecto de las problemáticas de la investigación en artes en el marco de la universidad. El objetivo fue tomar nota de las tensiones (institucionales y al interior del espacio aúlico), señalar potencialidades y generar espacios de conversación entre colegas de la región.

Los protocolos, los formatos, los léxicos, que pueden resultar eficaces para algunas situaciones pueden no serlo para otras, sobre todo cuando se trata de propiciar búsquedas y abrir zonas de trabajo e investigación. Interrogar la lógica unívoca de las presentaciones y exposiciones académicas (como lo son los informes, papers, reseñas, etc.) trae aparejada la pregunta por cómo acompañar el trabajo en estos espacios.

Al calor de los debates que se están dando en las instituciones a propósito de la investigación artística en instancias formativas, se propone un merodeo que intenta visitar lugares conocidos en relación con las maneras de abordar estos procesos y las maneras de hacerlos crecer.

Vale aclarar que los tres puntos que aquí se plantean pueden extenderse a trayectos formativos en educación artística que acontecen en otros ámbitos no universitarios como talleres y estudios independientes y/o privados. Por cierto, se considera enriquecedor entablar cruces e intercambios entre los mismos.

Los puntos a tener en cuenta son los siguientes:

-De “la formulación del problema” a las preguntas vivas: Uno de los momentos más frecuentes en los escritos y/o manuales de metodología de las

ciencias sociales y/o humanidades disponibles en las bibliotecas universitarias es el pasaje del “tema” al “problema”. En este pasaje se suele hacer foco puntualmente en la elaboración de preguntas que serán el disparador para la posterior tarea de formular el problema. Este momento puede ser tan rico como tedioso, en tanto nos detengamos en el mero cumplimiento de los protocolos o pasos a seguir-guardianes de un método- o podamos permitirnos desvíos y bifurcaciones en el camino.

La artista y docente Diana Aisenberg amplía:

Muchas preguntas tienen como respuesta nuevas obras. La obra es efecto de preguntas bien dirigidas. No todas las preguntas se responden con palabras. Lo que importa es que la pregunta ya está en el aire y circula, no si se la responde bien o mal. La pregunta instalada abre un canal de reflexión y pensamiento, y sigue trabajando en el diálogo interno del artista. En el momento en que interrogamos somos todos maestros. (Aisenberg, D., 2017, P.67)

Retomando sus palabras, un primer asunto para observar sería distinguir aquellas preguntas que buscan diagnosticar, identificar saberes previos, certificar o evaluar la eficacia de una enseñanza, de las que se plantean de manera más balbuceante, porque no saben pero merodean o bordean zonas de inquietud. Mientras que las primeras tienden a reproducir un funcionamiento y una lógica, las segundas se abren a un terreno desconocido. El acento está en el acto de formular no una, sino varias preguntas que estimulen la búsqueda y la exploración material, la continuidad del proceso y su cualidad de apertura e interrogación. No se trata de desconocer y desmenuzar los términos que las componen, las relaciones que se suscitan en una u otra formulación, la estructura que las sostiene, las posibilidades materiales y poéticas que se desprenden y piden ser exploradas. Se trata de generar condiciones sensibles y críticas que permitan alojar cuestionamientos germinales, a partir de los cuales se podrán llevar a cabo sucesivos ajustes, revisiones, dar pie a nuevas pruebas y ensayos formales y poéticos.

Por eso lo que se nos presenta como desafío tiene que ver con estar cerca de lo que se presenta de manera frágil o inestable, y generar procedimientos para poder entrar y salir, volver a observar desde otra perspectiva, para revisitar e interrogar el proceso que se está transitando.

Más que codificar lo emergente en formatos estandarizados interrogar ¿Qué lengua sería capaz de nombrar lo que está vivo? ¿Qué acciones, intercambios, estímulos, alimentan vitalizan las preguntas? ¿Cuáles tienden a fijarlas o a restar posibilidad de variación, de movimiento?

-Del “estado del arte” a las compañías: Un paso ineludible en cualquier proceso investigativo tiene que ver con lo que se conoce en su versión preliminar como “revisión de antecedentes”. Es decir, abrir las bibliotecas de referencias, realizar un primer rastreo de todo lo producido (teórica y artísticamente) hasta el momento sobre la cuestión que se quiere plantear. Esta instancia, que luego de vendrá “estado del arte” o “estado de la cuestión” se ve sacudida cuando se pone en relación con otras lecturas e invitaciones como por ejemplo lo que plantea Diana Aisenberg (2017) en la idea del “sistema de referencias”.

Si bien las citas, las apropiaciones, los ready-mades, los remakes, los covers son actualmente manipulaciones académicas incorporadas que ya no espantan a nadie, aquí se invoca un trabajo íntimo, sutil y delicado que si bien incluye obviedades y recursos conocidos, también los excede.

Las referencias son culturales, temporales, geográficas y por sobre todo afectivas. La calidad afectiva también determina el modo de ser artista. Los referentes están ligados a la compañía y al amor. Revelan un reconocimiento de la humanidad del otro. (Aisenberg,D., 2017, P89).

Resulta sugerente tomar la idea de la compañía o la de *estar en compañía*. Una compañía puede ser un texto que nos interpela, un autor que leemos con fervor aunque no logremos comprenderlo del todo, la escritura de un diario, una charla con un/a colega en el medio de un recreo, en un pasillo o de regreso a casa. Se concibe la compañía, poniendo el acento en la acción de *estar con* que implica una proximidad, un ida y vuelta, una relación que hay que entablar y descifrar. En compañía se encuentran coincidencias, diferencias, se transitan ambivalencias.

Una de las dificultades que más se observan en este tipo de instancia de acreditación, es el encierro o la “parálisis”. Por esto, resulta clave en primer lugar rastrear aquellas imágenes de “lo que se espera” o de “lo que se debe” producir, tanto en términos de la producción material/artística como de escritura. Detectar exigencias o mandatos permite echar a rodar ejercicios que estimulen la asociación, las combinaciones, los contagios y el desborde-en primer medida- de las estructuras y las gramáticas configuradas de antemano(aunque por supuesto, en algún momento podamos recurrir a estas).

El desafío que se abre tiene que ver con propiciar un espacio grupal para producir operaciones de lectura estimulantes que permitan pensar los momentos por los que se transita, observarlos colectivamente y atender los atolladeros que se presentan en el camino. De alguna manera, estas instancias pueden contribuir a interferir en la “soledad del tesista” de la que tanto se padece.

- **Escucha amorfa:** En estos tiempos, la palabra escucha resuena con fuerza en distintos espacios y niveles educativos. Hacer foco en lo amorfo reafirma el carácter indeterminado, inesperado, desconcertante de estar a la escucha. En ocasiones, solemos pasar por alto estos aspectos, sobre todo cuando lo que se prioriza es la lógica finalista y de resultados.

Estar a la escucha de lo disruptivo o extraño para las categorías y las metodologías de las disciplinas en las que fuimos formadas. Extender cercanía con lo está presente y con lo que no está dicho. Con lo latente y lo que reverbera.

En palabras del filósofo Amador Fernández Savater:

El pensamiento es en primer lugar un agujero, un boquete en el muro de los sentidos establecidos, en el macizo de las evidencias, una fisura y una grieta por donde podemos volver a respirar.

Una vida sin pensamiento es una vida sin aire, una vida-sin-vida. La alegría un poco loca del pensamiento es una sensación muy física: sentimos cómo se deshace la consistencia asfixiante de la situación saturada, cómo dejamos de estar atrapados en ella aunque sigamos dentro, cómo somos nosotros ahora quienes leemos la situación en lugar de ser leídos por ella. (Savater, 2019)

Notas del diario (performático) de BOCANADA

Lo que sigue a continuación es efecto del cruce entre el primer escrito enviado como parte de la convocatoria del seminario (sintetizado en el apartado anterior), las dinámicas realizadas a partir de la consigna propuesta por la facilitadora de la asamblea y los intercambios y conversaciones llevadas a cabo durante los primeros tres días del seminario. El escrito que se transcribe a continuación es parte de la lectura performática realizada el tercer día del encuentro ante el grupo de Arte, Educación y Pedagogías críticas de la asamblea.



Fig. 1. Tesoros de infancia: la caja de las ágatas.

C al pie de un árbol, saca un papel doblado de uno de los bolsillos de los lanteros de su pantalón, lo despliega y lee en voz alta.

C: Día 1: Domingo 3 de Agosto del 2025. Son las 21:00hs. Hola P, acabo de llegar a Montevideo. Por suerte el "río ancho" no se movió mucho. Montevideo es hermosa. No me acordaba casi nada de la última vez que vinimos. ¿Qué tendríamos...? ¿Unos trece o catorce años? Hoy fue un día de mucha caminata y reconocimiento del lugar. Mañana arranca el seminario. Estoy nerviosa y expectante. Sigo atenta a las cosas y a los objetos que teníamos que traer. Llevo la cajita con ágatas en la mochila. Igualmente voy por la calle como buscando algo, por si aparece

otro tesoro. Ah, después confirmáme las fechas que te pregunté, seguro que vos te acordás. Besos.C.

C camina unos metros, mientras tanto hace un bollo con el papel que leyó y lo tira al piso de tierra. Se detiene unos metros más adelante. Saca un papel de otro de los bolsillos delanteros, lo abre y lee.

C: Día 2: Lunes 4 de Agosto del 2025. Son las 20:00hs. Hola P, hoy tuvimos presentaciones en el grupo de trabajo y algunos intercambios preliminares. No sé cómo vamos a entendernos entre lenguas (español-portugués-portuñol) por el momento me remito a tomar notas y a compartirte algunas preguntas: ¿Cómo ingresa en nuestros procesos de investigación artística todo aquello que resulta apenas audible o evidente porque acontece en momentos inesperados (cocinas, pasillos, transportes, dormitorios, etc.)? ¿Cómo escuchar cabos sueltos, rumiaciones, balbuceos? ¿Cómo participa el cuerpo en estas búsquedas?

No sé si estoy logrando hablar portugués, o que sí puedo decir es que a pesar de la distancia lingüística igualmente estamos conversando. Y la conversación que logramos producir tiene una condición que es la demora (pausar urgencias y velocidades del decir) y está llena de gestos y vacilaciones. Te abrazo, C.

C camina unos metros mientras hace un bollo con el papel que leyó y lo tira al piso de tierra, junto con los otros dos. Se forma una especie de caminito. Se detiene unos metros más adelante. Saca otro papel de uno de los bolsillos traseros, lo abre y lee.

C: Día 3: Martes 5 de Agosto del 2025. Son las 16:30hs. Hola P, sigo acá. Hace mucho más frío de lo que imaginaba. No te preocupes. Estoy consiguiendo abrigo y siguen las charlas. Las calles de Montevideo tienen una luz muy particular cuando cae la noche. Es una luz, menos estridente, más tenue que no intenta transparentarlo o tocarlo todo. Es como un manto neblinoso y opaco que se extiende sobre la ciudad. Y le hace algo a la mirada o al mirar. Este punto tiene mucho que ver con lo que pasa con las ágatas. En nuestro encuentro de mañana pienso hablar sobre esto.. Van algunas preguntas que sigo enhebrando en el correr de los días: ¿Cuándo comienza una escritura? ¿Qué rituales la rodean? ¿Con qué escribimos?

Te dejo porque cierra el café. Me lanzo nuevamente a las calles. Abrazos.C.

C camina unos metros mientras hace un bollo con el papel que leyó. Lo tira al piso de tierra y se suma a los otros bollos que forman un caminito zigzagueante. Se detiene unos metros más adelante, ante tres montoncitos de canto rodado. Los observa y hace señas para que la acompañen hasta ahí. Saca un papel de otro de los bolsillos traseros, lo abre y lee.

C: Día miércoles 6 de Agosto del 2025. Son las 11:00hs. Hola P, en unos minutos voy a intentar contar al grupo de compañerxs en qué consiste el juego de búsqueda del tesoro al que jugamos gran parte de nuestra infancia. Primero voy

a contártelo a vos a ver cómo sale: Este es juego de búsqueda al tesoro, pero no es cualquier tesoro. Se trata de encontrar un tipo particular de piedra: las ágatas. Jugamos a esto durante todas las vacaciones de nuestra infancia en una playa perdida e inhóspita en la provincia de Buenos Aires, a orillas del Atlántico Sur. Mi abuela paterna y luego mi madre fueron promotoras oficiales de estas búsquedas. Las ágatas, me enteré mucho después, son piedras compuestas por variedades: variedad de la calcedonia, que a su vez es una variedad del cuarzo. Hace unos años, en unas vacaciones con hijos y amigos intenté sumarlos al juego y me vi empujada a explicitar y formalizar algunas instrucciones.

En este momento C invita a quienes la rodean a participar.

C: En primer lugar, para jugar hay que asumir riesgos. Se dice que las mejores ágatas se encuentran en la zona de acantilados, en los huecos de las rocas que estaban más cercanas a la rompiente. La búsqueda puede volverse hostil, por el calzado, por las posiciones del cuerpo y por el trabajo de acompasar nuestra propia ansiedad de hallazgos con el ritmo de las olas. Segundo: Para jugar hay que jugar en serio. Esto quiere decir que hay que involucrar todo el cuerpo y sus terminaciones sensibles en acciones como caminar pero también detenerse, trasladarse, agacharse, agazaparse, zambullir, rastrillar, remover, revolver, sacudir, hundir, excavar con manos y/o pies.

C se agacha, estira los dedos de la mano y revuelve el montoncito de las piedras.

C: Tercero: Como todo juego necesita pausar el tiempo de las urgencias cotidianas. Porque acá se necesita entrenar un tipo particular de observación. Una mirada como la del halcón que puede captar el plano general y al mismo tiempo el plano detalle. Una conexión precisa, sofisticada e histórica que articula pie/pisada, ojo/mirada, mano/pinza. Por último, algo imprescindible es la prueba de verificación (sensible) que consiste en una coreografía sencilla: una vez que estamos ante una supuesta ágata tenemos que alejar el brazo de la cara, estirarlo, levantar la piedra en cuestión-por lo general del tamaño de una uña o más pequeña- sostenerla con fuerza desde sus bordes usando la yema de los dedos de la mano a una altura que nos permita orientarla en relación a los rayos del sol. Una vez que logramos la distancia justa, sin tapar el interior de la piedra, hay que mirar de nuevo y ver qué pasa. Si a través del sol se puede ver algo del interior de la piedra: cavidades, callosidades, formas que antes no veíamos pero que ahora se vuelven visibles, efectivamente estamos en presencia de un "ágata". Finalmente, se trata de confiar en que siempre se encuentra algo y que no existe búsqueda que no traiga aparejada una inquietud, una vibración o atracción de algún tipo: una erótica.

Te escribo en unas horas desde el barco. Besos. C



Fig. 2. Las ágatas y la "prueba de verificación sensible".

Bocanada en común

Bocanada puede referirse a una cantidad de aire que se toma o se expulsa de una vez de la boca.

Bocanada es también el título de una serie de obras de la artista argentina Graciela Sacco (Rosario, 1956-2017), quien se vale de fotografías que muestran primeros planos de bocas abiertas de par en par. Empleando la técnica de la heliografía –a partir de la cual se transfiere la imagen a una superficie tratada químicamente expuesta a la luz– la artista logró reproducir estas imágenes en diferentes soportes: desde estampillas hasta cucharas, desde carteles en la calle hasta instalaciones en los museos. Las bocas de Sacco intervinieron en situaciones conflictivas como huelgas, campañas políticas y también fueron revisitadas en el escenario post-pandemia, abriendo múltiples sentidos en relación con los problemas del hambre y la dificultad o incapacidad de comunicar pensamientos y deseos.



Fig. 3. Graciela Sacco (1993). De la serie "Bocanada".



Fig. 4. Graciela Sacco (1993). Bocanada (interferencia urbana).

Bocanada fue un disparador que tomó nuevas derivas en el trabajo colectivo propuesto durante el seminario (VIII SIPACV en Montevideo). Devino palabra-llave y nombre de la asamblea, dando pie a traducciones -*bocanada/ bocatudo*- y a juegos de palabras. Las oposiciones y las dicotomías, como vacío-lleño, habilitaron la conversación sobre las maneras de concebir el trabajo de creación artística.

Las palabras, las preguntas y los objetos con los que estuvimos trabajando a lo largo de las tres intensas jornadas pusieron en movimiento un mundo poético personal que se vio interpelado y alimentado por el *nosotrxs* de la asamblea. Por ejemplo, una cajita metálica que contenía ágatas hizo de puente para conectar un juego de la infancia con los procesos de búsqueda en una investigación artística. Permitió actualizar el modo en que vivenciamos esos procesos, así como la implicancia del cuerpo como superficie de contacto. A la secuencia simple que involucraba mano- ojo- pie en el juego de las ágatas, se le suma la boca, en tanto campo de pruebas y exploraciones: una zona que remite a ese momento preliminar del decir -umbral potencial- antes de que exista la palabra. Compuesta de aire, vacilación, cavidades, huecos, movimientos de exhalación e inhalación, sople.

Las piedras, desde la supuesta y silenciosa quietud entran en relación con el impulso volátil y dinamizador de la *bocanada*.

Boca/nada, "nada en la boca", invita a combinaciones inesperadas si se trata de pensar la investigación artística en los espacios universitarios. Interpela el monólogo, la lógica jerárquica del saber, la vigilancia de los datos y los protocolos.

En el marco de un tono de época que pide certezas, respuestas inmediatas y eficientes, *bocanada* se presenta más que como constatación, como una invocación.

Algo de este espíritu resuena en los versos de un poema de R.Juarroz (2005, P.392):

*Hay que inventar respiraciones nuevas.
Respiraciones que no sólo consuman el aire,
sino que además lo enriquezcan
y hasta lo liberen
de ciertas combinaciones taciturnas.*

*Respiraciones que inhalen además
las ondas y los ritmos,
la fragancia secreta del tiempo
y su disolución entre la bruma.*

*Respiraciones que acompañen
a aquel que las respire.*

*Respiraciones hacia adentro del sueño,
del amor y la muerte.*

*Y para eso hay que inventar un nuevo aire,
unos pulmones más fervientes
y un pensamiento que pueda respirarse.*

Referencias

Aisenberg D. **MDA. Apuntes para un aprendizaje del arte**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017.

Calderón N.; Cervantes A.; Salazar A. (Coord.) **Saberes vivos en la investigación artística**. Instituto de Artes Plásticas. Universidad Veracruzana: Códice Editorial, 2022.

Fernández Savater A. **Pensar, para poder respirar**. Lobo suelto. Buenos Aires, 7 de Diciembre 2019. Disponible en <https://lobosuelto.com/pensar-para-poder-respirar-amador-fernandez-savater/> Acceso 9 de septiembre 2025.

Sacco G. Serie **Bocanada**. Paris, 1993. https://gracielasacco.com/series_de_trabajos/bocanada/ Acceso el 9 de septiembre 2025.

Juarroz R. **Poesía vertical I**. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

Clara Cardinal

Docente, investigadora y actriz. Especialista en Gestión y Conducción del Sistema Educativo y sus Instituciones (FLACSO, Argentina). Secretaria académica de esta especialización, con la que realizó capacitaciones docentes en diferentes puntos del país. Formó parte del programa de Formación de Espectadores del Ministerio Educación (CABA). Profesora en la Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas; en la Especialización y Maestría en Arte y Estudios Sonoros y en la Maestría en Curaduría en Artes Visuales (UNTREF). Se formó en danza, actuación, performance y dramaturgia. Participa en proyectos colectivos escénicos como actriz, performer y asesora teórica.