



Belén Romero Gunset

Método S1, 2015

Instalación. Tarima de madera y cuatro pinturas de acrílico y témpera, varillas de metal, poleas y sogas

Pieza 1 (Tarima): 60 x 60 x 100 cm

Pieza 2 (Pintura) *Movimiento IV-V*: 310 x 200 cm

Pieza 3 (Pintura) *Método S1*: 310 x 200 cm

Pieza 4 (Pintura) *¿Qué es la alegría?*: 310 x 200 cm

Pieza 5 (Pintura) *Bien y estrategia*: 150 x 200 cm

Serie: *Sin título*, 2014, actualidad

EL MÉTODO MUTANTE

Por Nancy Rojas

"Yo me pregunto ¿cómo puedo sentirme una unidad total si lo precario, el *movimiento permanente*, es la esencia de mi trabajo y, por lo tanto, también se ha convertido en la mía?"

Lygia Clark¹

Belén Romero Gunset (San Miguel de Tucumán, 1983) nació en los efervescentes años ochenta. Vivió en su ciudad natal durante casi tres décadas, coincidiendo este tiempo con la apertura que implicó en Argentina la vuelta de la democracia. Obviamente esta circunstancia supuso fuertes giros en los paradigmas socioculturales, los cuales decantaron en los primeros años del nuevo milenio, justo cuando ella comenzó a estudiar artes visuales.

Señala Marcos Figueroa que "(...) lo que sucedió en Tucumán, y por primera vez en forma sincrónica con el resto del mundo, fue un cambio de paradigma o *episteme* (...) un cambio en el régimen del arte, concepto que, por otra parte, implica la idea de nuevos modos de vinculación"².

¹ Lygia Clark citada por Eleonora Fabião: Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang y A. Muñoz. (Comps.), El tiempo es lo único que tenemos: actualidad de las artes performativas (pp. 25-26). Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

² Figueroa, M. (2011). Tucumán: escena local y arte contemporáneo. En C. Beltrame (Ed.), Manual Tucumán de arte contemporáneo: hacia la comprensión de nuestro arte del siglo XXI (p. 128). Tucumán, Argentina: Ente Cultural de Tucumán.

Su madre, Judit Gunset (San Miguel de Tucumán, 1957), es titiritera. Fundó el grupo Los Puppis, conocido regionalmente por incursionar en el teatro experimental a través de la creación de espectáculos con marionetas desde hace más de 30 años. Por eso es que la artista señala que su infancia transcurrió entre bambalinas, en talleres con baúles llenos de telas y objetos de utilería, hasta que llegó a formar parte de esa agrupación entre 1995 y 2007. Allí realizó diversas tareas, como la producción de muñecos y escenografías, el manejo de luces, la manipulación de títeres e, inclusive, la dirección artística. Según cuenta, su debut en el teatro fue a los diez años, como domadora de elefantes en funciones que la compañía hizo en una gira por el norte de Argentina³.

Simultáneamente, en 2001 empezó a estudiar en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, a partir de escuchar sobre la existencia del *Taller C*. Una cátedra⁴ que, desde 1987, había forjado una renovación en los modos de abordar los procedimientos creativos, y generó una pedagogía diferente con respecto a la que circulaba en el campo académico⁵.

Entre esas experiencias familiares que la acercaron al lenguaje teatral, su participación activa en los circuitos culturales subterráneos de principios del siglo XXI — generados en domicilios privados, bares nocturnos y otros espacios autogestionados vinculados, sobre todo, con la música y las prácticas escénicas— y los estudios universitarios en artes visuales, Belén Romero Gunset encausó su inscripción en el arte como *performer*. Esta afiliación quedó enmarcada en un proceso revelador de nuevos rumbos para la *performance* en Tucumán y en el resto del país. Este género pasó a ser el emblema de un paradigma cuestionador de los esquemas tradicionales de las artes en general, dando lugar a lo que Erika Fischer-Lichte identificó como una metáfora: la de “la cultura como performance”⁶. Es decir, la *performance* reapareció en la escena nacional de principios de este siglo potenciando las cualidades fronterizas de los lenguajes y la temporalidad expandida de los proyectos artísticos, otorgando además materiales sustanciales para definir al arte contemporáneo.

Ninguna de las obras de Belén Romero Gunset concebidas desde entonces pueden leerse al margen de las artes performativas, pese a que muchas de ellas, inclusive *Método S1*, están compuestas esencialmente por pinturas. En todos los casos, el

³ Conversación telefónica con la autora, diciembre de 2019.

⁴ Coordinada desde sus inicios por Carlota Beltrame, Geli González y Marcos Figueroa.

⁵ María Mines señala que cuando surgió el *Taller C*, el plan de estudios de la Licenciatura en Artes Plásticas “entendía al arte de un modo tradicional y dividido en disciplinas (...)”. En este sentido, este taller proponía un cambio en el abordaje de la obra, promoviendo el quiebre del binomio maestro-discípulo e implementando a su vez la desaparición del modelo vivo, que funcionaba, según Carlota Beltrame, como un dispositivo para trabajar “procesos de pensamiento y reflexión”. Mines, M. (20/12/2017). El taller C cumplió 30 años. *La Nota*. Recuperado de <https://lanotatucuman.com/taller-c-cumplio-30-anos/cultura/20/16/2017/8916/>

⁶ Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo* (p. 53). Madrid, España: Abada Editores.

dibujo y la pintura son considerados estrategias visuales, asumidas como operaciones conceptuales.

Con compañeras de la facultad, en 2003 formó el grupo *Quiero que nuestro amor dure para siempre*, colectivo de mujeres que hacía *performances*, con el que se acercó al ámbito musical pop y *under tucumano*, y con el que se sumergió en un entorno colmado de manifestaciones militantes de la gestión independiente, donde todo se gestaba alrededor de la amistad y de la noche. Luego integró varias experiencias colectivas: *Brillovox*, entre 2005 y 2009, sostenido a partir de la confluencia entre *performance* y realización audiovisual, el club *Cosmo Lazarte*, que llevó adelante con un grupo discontinuo de jóvenes en la localidad de Yerba Buena en 2006, y el dúo *Pan Duro*, que conformó con Soledad Alastuey entre 2008 y 2010. Jorge Figueroa se refiere a este dueto como un referente local de la primera década de 2000, por ser uno de los exponentes de un arte afincado en la idea de puesta en escena, que a través de una estética *trash* cercana a la "cultura urbana villera" lograba emparentar la *performance* musical y videográfica con las artes visuales⁷.

Esta etapa fue decisiva en la definición de lo que Figueroa detectó como "una conciencia generalizada sobre la condición efímera y oscilante de la producción"⁸, que la artista acentuó con posterioridad a su traslado a Buenos Aires en 2010. Fue entonces cuando dejó de producir en forma colaborativa, implementando a su vez una serie de directrices arraigadas en esas vivencias tucumanas: la precariedad como estrategia no solo matérica sino también dramática y psicofísica, la mutación como parte de su sistema de trabajo y la construcción de una filosofía generadora de una ética.

Concebida en mayo de 2015, *Método S1* pone en foco estas tres pautas. La serie a la que pertenece (sin título) fue iniciada en 2014 y sigue en desarrollo en la actualidad. Es una instalación integrada por cinco piezas pensadas como dispositivos para una *performance*. Una tarima con forma de escalerilla, pintada con acrílico y ténpera, y cuatro pinturas hechas con la misma técnica, sobre tela, tituladas *Movimiento IV-V*, *Método S1*, *¿Qué es la alegría?* y *Bien y estrategia*.

En junio de 2015 fue exhibida en la feria arteba, en el stand de la galería Amigo del Interior. Allí la autora la activó una vez por día con una especie de ritual de despliegue de cada una de las pinturas, que ella misma iba desenrollando desde el piso para superponerlas a la pared. En caminatas desde la escalera hacia el muro donde estaban las telas, la acción fue celebrada en cuatro actos similares, apuntalados por una canción que oscilaba entre el punk, el hip hop y la música electrónica. Esta

⁷ Figueroa, J. (2011). El pop que se piensa a sí mismo. En C. Beltrame (Ed.), *Manual Tucumán de arte contemporáneo: hacia la comprensión de nuestro arte del siglo XXI* (p. 193). Tucumán, Argentina: Ente Cultural de Tucumán

⁸ Figueroa, J. (2011). *Op. cit.* (p. 177).

banda sonora fue compuesta por la *performer* en colaboración con varios músicos, para impulsar psicomágicamente el muestreo de los diagramas que aparecen en las imágenes.

En el catálogo de la galería, Romero Gunset declara: "He diseñado un método de acción-pensamiento que conduce a la idea adecuada, al bien, a la alegría y a la perfección, una secuencia básica de 5 momentos o movimientos, numerados desde el 0 al 4:

Momento 0- El contacto-encuentro con el cuerpo-trama, desde ahí la potencia de obrar es favorecida o perjudicada, siendo pura posibilidad.

Momento I- Con la autopercepción observo los límites.

Momento II- Detengo cualquier acción-pensamiento y reacción.

Momento III- La composición, el pensamiento y las acciones pueden componerse, nosotros podemos componernos.

Momento IV- Acción autogestiva, es el movimiento auto-provocado y único"⁹.

Método S1 es una obra programático-futurista (en el sentido de su intención de futurización)¹⁰, pero también es una pieza sedimentaria, que forma parte de una investigación expandida. Genera un circuito abierto mutante entre la pintura como módulo, como texto, y la *performance* como operación filosófico-pedagógica. Es decir, las pinturas que la componen funcionan como campos de información. Habilitan un ordenamiento conceptual en donde cada forma tiene un color que se corresponde con un comportamiento específico.

El germen ideológico que la atraviesa surgió cuando, al mismo tiempo que desarrollaba proyectos performativos donde el arte se encontraba al servicio de la elaboración y la práctica de un nuevo modo de vida (*Autodisciplina #1*, o *Vendo toda mi ropa*, ambas de 2012), empezó a indagar teóricamente en dirección a una pregunta: ¿qué es la alegría?

⁹ De contacto real con la sensibilidad de su época. Será especialmente a partir de su trabajo escultórico, conformado por objetos colgantes, producidos con materiales de desecho, de una factura precaria elaborada a partir de cartón, cuero, yeso, telas sucias y estructuras.

¹⁰ "La futurización consiste en un modo cultural cuyas características contribuyen a la producción de lo social a partir de la producción de imágenes de futuro que organizan las prácticas e instituciones sociales, que Max Weber pensó como «rieles sobre los que la acción viene impulsada por la dinámica de los intereses». Es una forma de la espera, o mejor dicho, formas esperadas. Porque no hay una única manera de proyectar e inclinarse imaginariamente hacia el futuro". Gatto, E. (2018). Futuridades, futurizaciones, futurabilidades: una introducción. En E. Gatto, *Futuridades: ensayos sobre política posutópica* (p. 26). Rosario, Argentina: Casagrande.

Entre libros de autoayuda y textos filosóficos de la Escuela de Frankfurt, gestó la primera de las instalaciones que la anteceden: *Perfectopolis*, de 2013. A través de un manifiesto compuesto por siete mandamientos, planteaba un camino factible para llegar a la alegría consignando la posibilidad utópica de una sociedad perfecta. La tarima que forma parte de *Método S1* fue empleada primero en el montaje de *Perfectopolis*, revelando la matriz estructural de los procedimientos citados en los relatos de autoayuda, donde el orden está dado de forma ascendente para implementar la noción de superación como base de la economía afectiva.

La figura de la sonrisa, conocida como *smiley*, que domina iconográficamente a *Método S1*, remite a sus pinturas y dibujos de 2014. La aparición de este ícono, determinante de una de las vertientes pop de su lenguaje, fue paralela a su descubrimiento y lectura de la *Ética de Baruch Spinoza*¹¹. Este volumen inspiró un cambio de perspectiva en su búsqueda, dando lugar a numerosos estudios gráficos que forjó para comprender el corpus que este filósofo desarrolló durante su corta vida en el siglo XVII.

Método S1 refiere directamente a los principios spinozistas. De hecho, S es la sigla con la que la artista presenta, a modo de contraseña, sus propios postulados sobre la felicidad entendida como potencia. En la *performance Autogenerativa #1*, de 2014¹², ya exponía series de diagramas confeccionados como mapas conceptuales para interpretar y a la vez profesar sus conjeturas sobre la *Ética* de Spinoza. Pero en *Método S1* hay una cristalización más efectiva de las hipótesis, de ideas fundamentales como la de "método". Esta noción significará en adelante tanto "una manera de actuar, pensar, moverse, sentir, componerse y responder frente a lo que nos afecta, frente a las pasiones tristes", como un estudio acerca de "cómo llegar a la liberación de la potencia y de lo que es la alegría (...) entendida como la expresión de la potencia, no como un estado del ánimo"¹³.

Ahora bien, además de ofrecer una lectura sobre esta doctrina, cuyo leitmotiv es la dirección del espíritu según la norma de la idea verdadera como camino para el goce de la felicidad¹⁴, S1 es, por sobre todo, un método autoral que opera con relación a las crisis de subjetividad contemporáneas.

¹¹ "La futurización consiste en un modo cultural cuyas características contribuyen a la producción de lo social a partir de la producción de imágenes de futuro que organizan las prácticas e instituciones sociales, que Max Weber pensó como «rieles sobre los que la acción viene impulsada por la dinámica de los intereses». Es una forma de la espera, o mejor dicho, formas esperadas. Porque no hay una única manera de proyectar e inclinarse imaginariamente hacia el futuro". Gatto, E. (2018). *Futuridades, futurizaciones, futurabilidades: una introducción*. En E. Gatto, *Futuridades: ensayos sobre política posutópica* (p. 26). Rosario, Argentina: Casagrande.

¹² Mostrada en el Festival Lodo, en el Centro Cultural Matienzo de Buenos Aires.

¹³ Belén Romero Gunset. Entrevista con Valeria Intriери, julio de 2019.

¹⁴ Tatián, D. (2006). Prólogo. En B. Spinoza, *Tratado de la reforma del entendimiento y del camino que mejor conduce al conocimiento verdadero de las cosas* (pp. 7-20). Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Señaló la artista: "(...) pienso en la magnitud de las dificultades éticas del sujeto actual, que debe autosustentarse en escenarios cambiantes y frágiles, donde solo cuenta consigo mismo"¹⁵.

Lo que propone *S1* es la posibilidad de una reflexión pragmática y contingente. Emparentada con los postulados spinozistas, registra la necesidad de un modo de conocimiento asociado a la intuición y a la deducción¹⁶. En este modelo la geometría proporciona el diseño de un orden al que suscribirse. Por eso, referenciándose en las tácticas textuales del género de autoayuda, aquí Belén Romero Gunset emplea regímenes de demostración geométrica para enseñar y remarcar niveles de importancia, ligados a formas (triángulo, círculo) y colores específicos (amarillo, verde, azul, rojo). En la tarima aparecen enumerados los siguientes términos: *Observación, Stop, Composición* y *Acción autogestiva*. Mientras que, en los lienzos, se pueden leer frases como: *Liberación de la potencia, Oportunidad de obrar, Atención a lo que afecta, Capacidad de auto-modificarse, Construir la afirmación*.

Es evidente que en un contexto sociocultural donde la felicidad parece ser un valor cada vez más arraigado en las políticas neoliberales, esta pieza tiende a ocupar un rol paradójico. Romero Gunset afirma que "la obra tiene muchos *haters*"¹⁷. Posiblemente, estos visualicen las implicancias que tiene el hecho de hablar de la alegría en una época en donde la felicidad se impuso como una sombra mediática¹⁸. Donde lo afectivo es comúnmente desvalorizado o entendido como un estado psicológico en favor de los sistemas globales de producción de lo sensible. En este plano, Alejo Ponce de León considera que esta propuesta emerge como una contestación al problema de la subjetivación moldeada por los sistemas de poder vigentes¹⁹.

Pero respondiendo a los niveles de complejidad con que se presentan los discursos actuales, su trabajo entrega también una imagen contundente de la precariedad acerca de los conceptos con los que elabora sus instrucciones. Apela así a "la precariedad del sentido, que deja de estar preestablecido y fijado para ser condicional, mutante, performativo"²⁰. La precariedad, cualidad inherente a las artes

¹⁵ Belén Romero Gunset citada por Alejo Ponce de León: Ponce de León, A. (2019). *Belén Romero Gunset* (p. 3). Buenos Aires, Argentina: Espacio Tucumán.

¹⁶ La *Ética* de Spinoza "propone conocer y explicar el mundo con el modo de conocimiento más alto, el conocimiento intuitivo; (...) la *Ética* avanza de deducción en deducción con la íntima certeza de la verdad que se esclarece a sí misma y al error". Gebhardt, C. (2006). En B. Spinoza, *Tratado de la reforma del entendimiento y del camino que mejor conduce al conocimiento verdadero de las cosas* (p.26). Buenos Aires, Argentina: Cactus.

¹⁷ Conversación telefónica con la autora, diciembre de 2019.

¹⁸ Ahmed, S. (2019). Introducción: ¿por qué la felicidad? ¿por qué ahora? En S. Ahmed, *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (pp. 21-60). Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

¹⁹ Ponce de León, A. (2019). *Op. cit.* (p. 2).

²⁰ Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang y A. Muñoz. (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos: actualidad de las artes performativas* (pp. 28). Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

performativas según Eleonora Fabião, puede ser percibida como la infraestructura de sus proyectos. Opuesta a la distribución patriarcal entre razón y emoción, su obra tiende a mostrar que hay otro tipo de racionalismo y de humanismo posibles, capaces de ver a lo precario "como potencia"²¹.

Método S1 es esencial entre los derroteros de esta autora vistos en retrospectiva, porque aún sigue interpretando e interpelando a Spinoza pero desde otro ángulo. Su interés mutó, y en ese devenir comenzó a poner en valor las pasiones tristes, tras descubrir que tienen mucha potencia también. Esta mutación, constitutiva del *S1*, hace del método una práctica inestable y riesgosa que, como parte de una propuesta más amplia, se inscribe pedagógica y escénicamente acentuando uno de los *statements* ineludibles de los relatos culturales del presente. Aquel en el que un sistema aplicado a la creación es ejercitado para precisar, con una dinámica temporal expansiva, la matriz vacilante de una identidad artística.

²¹ Fabião, E. (2019). *Ibidem*.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERREIRO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADIN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIMÉ IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELFANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN

ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD