

## "PICANTE": ARTE Y POLÍTICA EN EL MARCO DE LA PROLIFERACIÓN DEL CONTENIDO. CUANDO LO MEDIÁTICO SE VUELVE ARTÍSTICO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO

Micaela Zingales - Gastón Rodríguez - María Luján Vivas - Nahuel Rybar - Gabriela A. Victoria W.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

El análisis que desarrollaremos aquí pretende continuar con las reflexiones en torno al vínculo entre el arte y la política, desde una perspectiva contemporánea y latinoamericana, profundizando en la siguiente pregunta: ¿cómo impacta en lo sensible la información destinada a circular en el mundo mediático cuando acaba inmersa en el circuito artístico? Nos interesa establecer entonces, un punto de partida teórico-conceptual capaz de nutrir cuestionamientos futuros, mediante la reflexión en torno al circuito del arte, la política, y el papel del arte latinoamericano en el contexto de una industria cultural globalizada.

Palabras clave: arte contemporáneo, política, medios, información, Latinoamérica

### Introducción

Las producciones artísticas latinoamericanas reflejan con claridad la implicancia del contexto sociopolítico en el arte. No necesariamente por condensar en sus formas innumerables denuncias a las injusticias sociales de manera intencional, sino también por el lugar que se les otorga en el circuito artístico, más específicamente en cuanto al campo de la crítica se refiere. El espacio que ocupa hoy el arte latinoamericano es producto de un desarrollo histórico acompañado de un creciente proceso de socialización y antropologización del arte<sup>1</sup> de gran impacto en nuestros territorios, en los cuales, reivindicar "los contextos" ha sido un instrumento vital para reducir el aplanamiento cultural que conlleva la idea del universalismo impuesto por la globalización. Esta imposición de lo universal en el marco de la industria cultural, genera una sensación o falsa idea de "unidad" y transparencia homogeneizando y ocultando las profundas desigualdades, fracturas y desgarramientos entre los sectores más excluidos y oprimidos.<sup>2</sup>

En la contemporaneidad, la dominación de las fuerzas productivas y reproductivas de las nuevas tecnologías -medios de comunicación, nuevas tecnologías, redes sociales, web- nos han hecho pasar de la identificación entre representante y representado a una

---

<sup>1</sup> Richard, Nelly. (2006). El régimen crítico estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona. P. 115.

<sup>2</sup> Grüner, Eduardo. (2011). El arte, o la otra comunicación, Apunte de Cátedra de Estética, FBA, UNLP, Buenos Aires. P. 2

desmaterialización “globalizada” del mundo, razón por el cual, hasta las guerras más sangrientas pudieron reducirse a un espectáculo televisivo.<sup>3</sup>

Este fenómeno moviliza a Jacques Rancière a cuestionar qué es lo que vuelve intolerable a una imagen, y cómo estas tensiones afectan al arte político<sup>4</sup>. Este escrito pretende analizar algunos modos en que la información de circulación masiva se vuelve material artístico, siendo un elemento clave en la composición de obras de arte crítico latinoamericano.

Con la intención de generar un anclaje a nuestra reflexión teórica, tomaremos como ejemplo la obra “Picante”<sup>5</sup> producida por David Recheni, Nahuel Rybar, Magdalena Daball y Milena Recalde, todos estudiantes de la Facultad de Artes de la UNLP. en el marco del Seminario PME (Prácticas Multimediales y Electrónicas en la Producción Plástica, durante el año 2019.

### Antecedentes Teóricos y Análisis de la Obra:

En primer lugar y como punto de partida para el desarrollo de este escrito, repensamos el circuito de la información en el contexto de la industria cultural contemporánea. Eduardo Grüner en *“El arte o la otra comunicación”*<sup>6</sup> pone en palabras las implicancias y problemáticas de la comunicación dominada por la industria cultural globalizada, y reflexiona sobre el modo en que una ideología de la transparencia propia de la comunicación acarrea la sensación del “fin de la historia”. El autor afirma que la “visibilidad” homogénea y la serialización de los receptores de las imágenes universalizadas oculta profundas desigualdades, fracturas y desgarramientos. La comunicación se ha vuelto un modo de la conformidad, o de la resignación, transformando a las personas en mero público del espectáculo exterior, sin misterios a descifrar. En palabras de Eduardo Grüner: “El mundo, cuyas zonas misteriosas se trataba de interpretar –es decir, de someter a crítica-, se ha vuelto “ininterpretable” e “incriticable”.

La obra “Picante” utiliza diversas técnicas plásticas y digitales, valiéndose de la realidad aumentada<sup>7</sup>, emergiendo como respuesta a la advertencia del grupo estudiantes por la representación del estallido social ocurrido en Chile en el mes de Octubre del mismo año. Al tratarse de una situación de represión y violencia surgida como respuesta a una situación política, muchos de los mensajes enunciados desde los medios de comunicación tradicionales fueron teñidos por el velo del poder hegemónico, tergiversando y ocultando cifras y situaciones de injusticia, o acotando la información.<sup>8</sup> La sociedad chilena advirtió esta

<sup>3</sup> Grüner, Eduardo. (2012). El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación. La Plata, Argentina:

La Puerta FBA. P.67

<sup>4</sup> Rancière, J. (2008). El espectador emancipado. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial SRL.

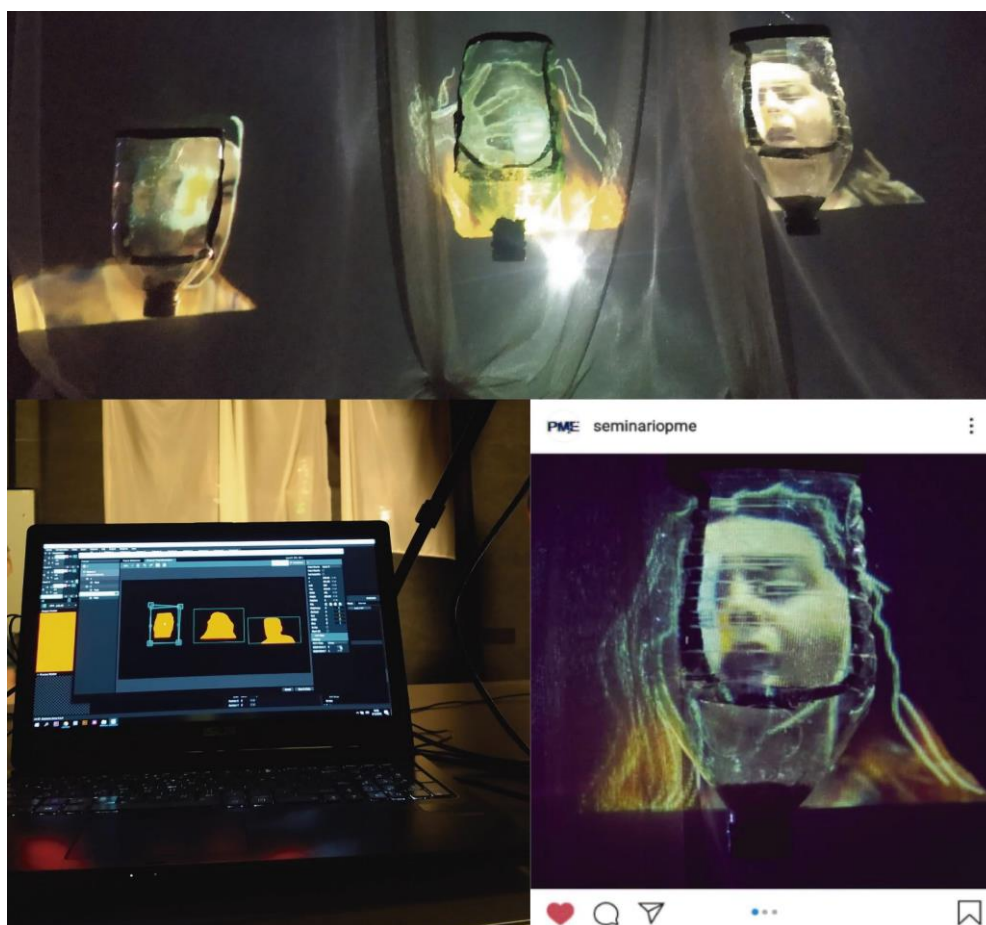
<sup>5</sup> La obra fue producida específicamente para ser expuesta como un trabajo final de temática libre, cuyo objetivo era poner en práctica los conceptos mediante la producción de una obra de arte multidisciplinar, utilizando proyecciones y realidad aumentada. La misma fue montada en el set de filmación de la Facultad de Artes de la ciudad de La Plata en el año 2019 y surgió a partir del interés del grupo por representar el estallido social ocurrido en Chile en el mes de Octubre del mismo año.

<sup>6</sup> Grüner, Eduardo. (2000). “El arte o la nueva comunicación” en la 7° Bienal de La Habana, 2000. Recuperado de <http://blogs.unlp.edu.ar/bellasartesestetica/files/2011/10/el-arte-o-la-grc3bcner.pdf>

<sup>7</sup> Según Wikipedia: La realidad aumentada (RA) es el término que se usa para describir al conjunto de tecnologías que permiten que un usuario visualice parte del mundo real a través de un dispositivo tecnológico con información gráfica añadida por este. [2020]

<sup>8</sup> Datos Protegidos (ONG), 2020. Las vulneraciones detectadas por el informe «Libertad de expresión en el contexto de las protestas y movilizaciones sociales en Chile». Datos Protegidos. Recuperado

situación y se encargó de difundir en paralelo lo que realmente experimentaban, lo que veían con sus propios ojos estaba ocurriendo. Consecuentemente, y como resultado de la capacidad personal de transmisión personal de videos e imágenes a través de redes sociales que hoy permite cualquier evento, comenzó a circular material audiovisual casero que ilustraba el accionar represivo y la violencia que se vivía en las calles minuto a minuto. Asimismo, propusieron agrupar la información utilizando para ello hashtags (etiquetas) como #ChileDesperto o #RenunciaPiñera. Lxs integrantes del grupo de artistas que participaron de “Picante” se valieron de ese material audiovisual para constituir la obra, que tomó forma de una instalación del tipo performance<sup>9</sup> digital.



*Registro fotográfico de “Picante”, una performance digital producida por alumnos de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de la Plata en el año 2019.*

de: <https://datosprotegidos.org/las-vulneraciones-detectadas-por-el-informe-libertad-de-expresion-en-el-contexto-de-las-protestas-y-movilizaciones-sociales-en-chile/> [2020]

<sup>9</sup> Según Wikipedia: Una performance es una obra de arte o muestra artística creada a través de acciones realizadas por el artista u otros participantes, pudiendo ser en vivo, documentadas, espontáneas o escritas, presentada a un público dentro de un contexto de bellas artes, tradicionalmente interdisciplinario. La performance, también conocida como acción artística, se ha desarrollado a lo largo de los años como un género propio en el que el arte se presenta en vivo, teniendo un papel importante y fundamental en el arte de vanguardia a lo largo del siglo xx. [2020]

La obra estaba compuesta principalmente, por tres mascarillas caseras anti gases lacrimógenos, armadas artesanalmente y con materiales de uso diario siguiendo el paso a paso que los manifestantes chilenos divulgaban en las redes. Esas máscaras se situaron suspendidas en el aire, delante de una tela translúcida que funcionaba como soporte para la proyección. El cañón estaba conectado a una computadora que, mediante el uso de un software específico<sup>10</sup>, emitía tres imágenes (videos) de personas que habían perdido un ojo tras el accionar represivo de los carabineros, una sobre cada mascarilla. El sonido también fue extraído del material que circulaba en redes sociales y editado con ayuda de un programa multipista<sup>11</sup> utilizado para la producción musical.

“Picante” se presentaba ante el espectador en un estado de reposo, en un entorno oscuro. La experiencia se iniciaba al detectar su presencia, comenzando a dibujar sobre las máscaras colgantes garabatos de color rojo, blanco y azul; en alusión a la bandera chilena. Los garabatos crecían hasta delimitar tres siluetas y seguidamente, comenzaba a reproducirse el audio de una manifestación donde podía oírse a una multitud cantando “El baile de los que sobran”<sup>12</sup>. Posteriormente, aparecían de manera progresiva sobre los garabatos, tres retratos de personas que perdieron alguno de sus ojos durante las manifestaciones tras el accionar violento de los carabineros<sup>13</sup>. A partir de ese momento, una línea blanca remarcaba las siluetas de los manifestantes, sobreponiéndose con baja opacidad la animación de un fuego sobre las caras, haciendo alusión al odio, la bronca y el rencor de los manifestantes en aquel momento. La obra continuaba con ese clima durante varios segundos más, hasta que las imágenes de las víctimas comenzaban a perderse poco a poco en el fondo negro y el volumen del sonido llegaba a cero. De pronto, ese silencio era interrumpido con el sonido de un audio real captado en una de las represiones acontecidas en el que se podía distinguir el avance de los móviles de carabineros por la calle y luego de unos segundos de calma, los disparos incesantes hacia los manifestantes. En esta instancia de la proyección, ya no se visualizaban imágenes de víctimas y en su lugar solo quedaban los garabatos de colores. Como si de un final abierto se tratara, los disparos de los carabineros eran el último golpe a los sentidos del espectador, visibilizando la naturaleza violenta de los hechos que ocurrían en el territorio vecino en ese mismo momento.

## En “Picante” lo Mediático es Material Artístico

En principio, podríamos vincular a “Picante” con aquella muestra del fotógrafo Olivero Toscani que menciona Rancière para explicar a la imagen intolerable, o con la famosa imagen de la

<sup>10</sup> Resolume Arena es una herramienta popular que utilizan muchos artistas multimedia. El software le permite crear una composición de múltiples videoclips que se organizan en capas individuales.

<sup>11</sup> Ableton Live es un secuenciador de audio y MIDI, aplicación también conocida como DAW para los sistemas operativos Windows y macOS.

<sup>12</sup> Según Wikipedia: La canción es considerada uno de los grandes clásicos de la música popular chilena. Trata el tema de la desigualdad social que empieza con la educación para distintos estratos económicos. «El baile de los que sobran» representa a todos aquellos jóvenes de corta edad y clase social baja que, egresados de sus respectivos colegios, descubren que sus posibilidades laborales o de una educación superior (universidades) son completamente limitadas. La razón principal va vinculada a que los colegios de escasos recursos tienen una serie de falencias, tanto estructurales como operacionales, que les impiden otorgar una educación de calidad acorde con los desafíos del país, en comparación con las instituciones privadas. [2020]

<sup>13</sup> Según la BBC News, 2.500 personas han resultado heridas durante las protestas, según la Cruz Roja de Chile. Y de acuerdo con el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH), hubo al menos 400 lesiones por disparos de balas de goma o perdigones.

niña desnuda gritando en medio de la carretera delante de los soldados en los tiempos de la guerra de Vietnam. El autor plantea la necesidad de generar un desplazamiento en el abordaje de la imagen, de la política de las imágenes y de lo intolerable. En este sentido postula que el problema no radica en si debemos o no mostrar los horrores sufridos, si no en la construcción de la víctima como “elemento de una cierta distribución de lo visible”. Además, señala que la imagen que se banaliza es aquella donde los cuerpos que se muestran son anónimos, sin nombres ni historias.

En “Picante” hay una intención de mostrar una realidad de sufrimiento y tortura, una realidad abyecta, y son las víctimas quienes nos la cuentan. La obra invita a preguntarnos ¿Quiénes son? ¿Qué nos dicen? ¿Qué les pasó? Por otro lado, y continuando con el pensamiento de Rancière nos interesa recuperar su noción de la imagen cuando establece que la misma no es el doble de una cosa, si no que “Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho.” (2008) Esto implica que todo aquello que se omite, o no se expone en su totalidad durante la experiencia que propone la performance, también está en diálogo con los rostros de esas tres víctimas de la represión que se iluminaban en la escena. Tener en cuenta esto nos acerca aún más a dimensionar el potencial del material audiovisual elegido y la metamorfosis a la que ha sido sometido por parte de los autores de la obra para alejarlo de su carácter mediático original y ponerlo en juego, apuntando directamente a la moral del espectador; pero, ¿a qué nos referimos cuando señalamos que este material ha sido transformado?

Para dar respuesta al interrogante anterior sería útil mencionar algunas de las reflexiones que lleva a cabo el historiador del arte y ensayista francés Georges Didi-Huberman, cuando en la Escuela de las Artes 2010 habló de la exposición como una máquina de guerra<sup>14</sup>. Según el autor una exposición no se reduce a su resultado, si no que continúa teniendo un papel activo, aunque diferente, que excede los márgenes del tiempo y el espacio previamente estipulados al momento del montaje. Cuando lo mediático se vuelve material de obra, sucede algo similar. El solo hecho de ser extraído de su ámbito, es decir del marco de la comunicación globalizada, y llevado a un espacio tan diferente como puede ser el del circuito artístico, otorga al material un nuevo valor. Además, una de sus características básicas, que tiene que ver con la naturaleza de la información mediática en la industria cultural, es invertida y potenciada. Ahora, eso que había sido diseñado para impactar y desaparecer rápidamente es liberado en el tiempo por ejemplo, al poder ser “invocado” cuantas veces sea necesario, gracias a la *reproducción digital*<sup>15</sup>, y facilitando así que su efecto se modifique y perdure.

“Picante” es una obra que condensa las implicancias del contexto contemporáneo buscando construir una poética que refleje de manera crítica su surgimiento a partir de la proliferación de imágenes e información masiva, y que, además, impulsa generar alternativas a formas distintas de comunicación, reflejando aquello que va más allá del dato duro, y que implica recoger aquel material sensible que movilizó a quienes produjeron la obra. Por otro lado, en cuanto a materialidad, la obra tiene en su propia estructura un juego entre pasado y presente que le otorga un valor especial, al haber incorporado Lo Real<sup>16</sup>, para trasladarlo a un ámbito

<sup>14</sup> Didi-Huberman, G.(2010) Transcripción “La exposición como máquina de guerra”. Revista Minerva. Volumen (16.11) 24-28.

<sup>15</sup> Boris Groys desarrolla en profundidad las implicancias de la reproductibilidad y realiza una distinción entre la reproducción mecánica y la digital en “In the flow” (“Arte en flujo”), un libro de su autoría publicado en el año 2016.

<sup>16</sup> Según Jacques Lacan lo real es un concepto críptico y difícil de definir ya que para hacerlo, se requiere el concurso de los otros dos registros, puesto que se trata de lo que no es imaginario ni se puede simbolizar. Lo real es todo aquello que tiene una presencia y existencia propias y es no-representable, y no debe confundirse con el concepto de realidad.

diferente al original potenciando su capacidad de multiplicación en el impacto. Además, la posibilidad que incorpora de manera estructural de ser reproducida en diversos formatos permite trasladarla en el tiempo, dando lugar a nuevas interpretaciones.

Pensar esta obra como una experiencia sensorial, a la vez que política e histórica, nos conduce a imaginarla emplazada en otros espacios y hacernos las siguientes preguntas: ¿Qué pasaría si la obra estuviese expuesta de manera permanente en un Museo Nacional?, ¿De qué forma se modificaría la experiencia si la performance se hubiese emplazado en el centro de la ciudad de Santiago de Chile?, ¿Qué otras lecturas podrán hacerse de esta obra con el correr de los años?

Está claro que esos interrogantes no podrán encontrar respuestas inmediatas, pero servirán como punto de partida en posibles búsquedas teóricas futuras. Por ahora, podemos responderlas con suposiciones que nos lleven a repensar la situación del arte latinoamericano en los tiempos efervescentes que corren, y la potencialidad del material digital, el cual muchas veces pasa inadvertido en esta lluvia incesante de información a la que estamos sometidos a diario.

### **Picante: un desafío a dispositivos hegemónicos de reparto de lo sensible**

Tras haber profundizado acerca de la transformación a la que es sometida la información mediática en su paso a el proceso de producción artística, nos interesa ahondar en el nuevo valor que la misma adquiere. Ahora, aquellos acontecimientos destinados a desvanecerse en la inmediatez, prevalecen en el tiempo, siendo capaces de producir en su difusión, la movilización de la sociedad. En principio, la posibilidad surge cuando los datos que circulan en redes, son objeto de la metamorfosis que supone el trabajo artístico, capaz de componer representaciones que condensen en parte lo intolerable que surge de la respuesta represiva al accionar de una sociedad descontenta. Estas representaciones sensibles, otorgan a las víctimas voz, hacen visible sus experiencias del horror.

Por otra parte, en estas producciones artísticas, lo omitido está en diálogo en el juego entre lo visible y lo invisible, ampliando los márgenes y estableciendo nuevas relaciones entre la información elaborada de manera sensible y su contexto. Finalmente, el carácter expositivo de las obras de arte supera el efecto de la inmediatez que impone el tratamiento de la información, sosteniendo su presencia en la instancia expositiva y multiplicando en la interpretación subjetiva que supone cada nueva instancia de recepción.

“Picante”, al partir de esta apropiación del dato que supone cada pieza de información, compone un instrumento de recuperación de las diferencias en el marco del universalismo impuesto, siendo, además, capaces de devolver sensibilidades al sujeto cegado por la proliferación del contenido. Esto advierte la necesidad de mantener fresco el debate en torno a lo político en el arte, atendiendo a sus particularidades, en línea con el pensamiento de Nelly Richard quien sostiene que “no existe una forma única de entender el arte político o lo político en el arte, ni tampoco las relaciones entre arte y política. Existen estrategias múltiples de intervención estética que, según los tiempos y lugares, se ponen a prueba en una tensión activa con sus respectivos contextos para desacomodar el modo en que las hegemonías culturales buscan imponer sus poderes y representaciones.”

## Bibliografía

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2010). Transcripción “La exposición como máquina de guerra”. Revista Minerva. Volumen (16.11) 24-28.

GROYS, Boris. (2016). “Modernidad y contemporaneidad: reproducción mecánica vs digital” y “El arte en Internet”. En: Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente. Caja Negra, Buenos Aires.

GRÜNER, Eduardo. (2011). El arte, o la otra comunicación, Apunte de Cátedra de Estética, FBA, UNLP, Buenos Aires.

GRÜNER, Eduardo (2006). El conflicto de las identidades y el debate de la Representación. La puerta FBA, La Plata, 1ra edición, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. (2008). El espectador emancipado. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Manantial SRL.

RICHARD, Nelly. (2006). “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”, En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona. EDULP, La Plata.

## Anexo:

Enlace a carpeta compartida del registro audiovisual de la obra “Picante” expuesta en la Facultad de Artes de la ciudad de La Plata en el marco del Seminario PME (Prácticas Multimediales y Electrónicas en la Producción Plástica)  
<https://drive.google.com/drive/folders/1FOpwWqM0UFmgP9-8fnffUqr05-cipEZf?usp=sharing>

Enlace a la entrevista a Nelly Richard  
<https://www.telam.com.ar/notas/202208/602567-nelly-richard-arte-politica-ensayo.html>