

LA OTREDAD EL ROL DEL ARTISTA EN LA PERIFERIA Y LAS TENSIONES QUE SE PRODUCEN CON EL CENTRO

Mateo Calderón - Camila Lezcano - Jimena Brindesi - Guadalupe Barros Palma -
Gisele Campagner - María Gabriela de la Cruz
Universidad Nacional de La Pata. Facultad de Artes

Resumen

Este trabajo analizará el audiovisual llamado *A trazo muerto* desde el análisis del contenido como desde un estudio formal de la discursividad del lenguaje audiovisual para desentramar los repartos que se establecen en cuanto a identidad – representación y el ejercicio de la profesión en el arte. Contemplando un reparto injusto que sostiene las tensiones generadas entre centro y periferia. Así, reflexionar acerca del rol del artista, sus ambiciones, necesidades y su función en la sociedad se vuelven necesarias para dar cuenta de las diferencias políticas, sociales, económicas y culturales entre estos dos polos y cómo ello influye tanto en la estética de las producciones artísticas como en los modos de producción.

Palabras clave: arte, artista, representación, centro y periferia.

Introducción

Como estudiantes de diferentes disciplinas artísticas y como artistas latinoamericanos nos preocupamos por el devenir de nuestra profesión, qué nos deparará el futuro profesional, cuáles son las posibilidades que se ofrecen en nuestro territorio y por qué son tan diferentes a las de países vecinos o lejanos. En este sentido, analizaremos la obra audiovisual *A trazo muerto* (2021) dirigida por Mateo Calderón y Laura Gutiérrez, disponible en https://drive.google.com/file/d/1r1B4d_ZKsQs2uWpCqBS0QC08UpVQSGdW/view?usp=sharing, la cual relata la historia de Francisco, quien hace muchos años se retiró de la pintura para conseguir un trabajo estable y velar por su familia, sin embargo recibe la oportunidad de realizar una exposición de sus obras que lo hace abandonar su trabajo e inmiscuirse nuevamente entre las vicisitudes de la vida de artista, pero recriminado por su entorno destroza su pintura, y doloso, sólo contempla su trazo muerto.

A su vez, también tendremos en cuenta los siguientes archivos que funcionan en conjunto al video: <https://drive.google.com/drive/folders/1r0BDVIDgq89grQjTsU0iK-xctfJqWMLt?usp=sharing>

Como plantean los autores del cortometraje: “todos somos Francisco”, todos nos hemos replanteado o nos han preguntado si podremos vivir del arte y hemos explorado otros caminos para poder sobrevivir, o hemos visto el sacrificio de nuestras familias para que lo podamos hacer. ¿Por qué nuestro futuro profesional es tan incierto? Sin duda tiene que ver con nuestro territorio y la inestabilidad económica, social y cultural que atraviesan todas las profesiones y en particular la nuestra.

Pero también se encuentran, en el mundo del arte y en la sociedad, determinados modelos impuestos sobre el rol del artista y el arte en general, y sobre todo, sobre la figura del artista que funcionan hoy día como modelizadores del ejercicio de una profesión que tiene más imaginarios que certezas.

Es evidente que el contexto latinoamericano nos interpela y atraviesa en todos los ejes de

nuestra vida, por lo tanto tiene sentido que gran cantidad de artistas lo involucren en sus obras, sin embargo, Nelly Richard (2006), teórica cultural, crítica, ensayista y académica francesa residente en Chile, plantea que existe un estigma a partir de una mirada internacional, un encasillamiento de las obras latinoamericanas destinadas a un análisis sociológico o antropológico (sociologización y antropologización del arte), que hace hincapié en la politización de los contenidos y deja de lado la autorreflexividad crítica de las formas; Lo latinoamericano queda remitido al contexto y no al arte, a la diversidad cultural (lo social y lo político) y no a las problemáticas formales y discursivas del lenguaje estético, desplazándose también como otredad folclorizada y exotizada. Según estos lineamientos se podría decir que las obras de la periferia hablaran por sí solas por su transparencia y exposición de la realidad latinoamericana, ajena de toda técnica de composición del sentido. Precisamente, esta es una de las cuestiones que analizaremos en la obra. A partir de un estudio reflexivo sobre la estética audiovisual, sus cuestiones técnicas y poéticas, procuraremos encontrar un punto intermedio que nos permita abordarla tanto desde el análisis del contenido como desde un estudio formal de la discursividad del lenguaje audiovisual, ligado a la representación de una problemática social y reiterativa en el arte de la periferia, que es esta cuestión de la marginalidad, la otredad, lo distinto, lo opacado por un centro que pugna por reconocerse a sí mismo como universal, dueño de la forma, simbolicidad, y abstracción conceptual.

Nos proponemos investigar las tensiones generadas entre centro y periferia y reflexionar acerca del rol del artista, sus ambiciones, necesidades y su función en la sociedad en cada caso. Dar cuenta de las diferencias políticas, sociales, económicas y culturales entre estos



dos polos y cómo ello influye tanto en la estética de las producciones artísticas como en los modos de producción, circulación y recepción de la obra, en este sentido, plantear el modo en que las relaciones artista-obra-público se transforman respectivamente.

La representación en tensión

La identidad, para Grüner (2000) es uno de los más confusos y contradictorios conceptos inventados por la modernidad occidental burguesa. La modernidad adquirió este concepto para darle contenido "interior" a la figura del *individuo*, otro de sus inventos que constituye a la base filosófica, política y económica de toda construcción social de la burguesía europea a partir del renacimiento.

Esta noción de identidad inicialmente pensada para describir interioridad individual, es una cierta representación de los sujetos. Esta pronto se trasladó al ámbito de las sociedades (especialmente en el romanticismo alemán) y se empezó a hablar de *identidad nacional*, otra necesidad burguesa vinculada a la construcción moderna de los estados nacionales. La representación de una "identidad nacional" en la que todos los súbditos de un Estado pudieran reconocerse simbólicamente en una cultura, una lengua y una tradición histórica es un instrumento ideológico de primera importancia. El arte y la literatura son elementos decisivos en dicha construcción, eran movimientos indispensable para el logro de aquella "identificación" de los pueblos con su Estado-nación. Durante los siglos XIX y XX la cuestión de la "identidad" nacional o latinoamericana constituyó un debate político, ideológico e intelectual permanente, el cual no se puso en cuestión.

El término representación tiene una riqueza semántica, no sólo pertenece al discurso de la política (en su sentido moderno), sino también al discurso de la estética, a la teoría del arte o la filosofía de las formas simbólicas en general. En toda representación, por lo tanto, se pone en juego una paradójica dialéctica entre presencia y ausencia. Según Merleau Ponty (1964), entre lo visible y lo invisible, donde lo invisible es parte constitutiva de lo visible, como por ejemplo en la música con el sonido y el silencio. Entonces, este juego de visibilidad/invisibilidad es producido con objetivos políticos-ideológicos, pero no solo a favor del poder, sino también a las reconstrucciones y al sostenimiento de esos poderes. Entonces, este juego de visibilidad/invisibilidad es producido con objetivos políticos-ideológicos, pero no solo a favor del poder, sino también a las reconstrucciones de identidades colectivas para la resistencia a la opresión.

A lo largo de la historia hemos evidenciado cómo el contexto histórico, político y social de una forma u otra influencia las prácticas artísticas, ya sea del orden estilístico formal o en lo temático y contestatario. Sin embargo, existe una histórica clasificación que, justificada en los problemas identitarios, ha determinado que aquellos países autónomos, poderosos y estables, que aparentemente han resuelto sus problemas identitarios y han podido unificar a sus ciudadanos (es decir, el centro: Europa y Estados Unidos) podrán entonces ocuparse de los problemas formales y discursivos del arte, su simbolicidad y reflexividad, pudiendo ahondar en la abstracción y conceptualidad. El centro, para Richard, tendrá el privilegio de la identidad, la universalidad del arte. Por otro lado, los países periféricos, regidos por la inestabilidad, las guerras civiles y las dictaduras, aquellos que aún no han resuelto sus problemas de identidad, tendrán que abocarse a la particularidad de sus contextos, haciendo un "uso estereotipado de la diferencia" (Richard, 2006, p. 118), desembocando en lo que será un arte de contenido con un inexorable vínculo con lo real, lo sensible, condenando a la inmediatez, lo testimonial y al naturalismo primitivo de las formas.

Para la autora, en el contexto de la globalización y del multiculturalismo, el eslogan de la diversidad llama a marginalidades y subalternidades culturales, a recurrir al arte para denunciar condiciones de miseria y opresión sociales, reconfigurar identidades y comunidades, visibilizar memorias históricamente sepultadas, disputar hegemonías de representación sexual o bien realizar intervenciones públicas ligadas a demandas ciudadanas.

La globalización y el multiculturalismo han estimulado un creciente proceso de sociologización y antropologización del arte que insiste más en la politización de los

contenidos que en la autorreflexividad crítica de la forma, más en la expresividad denunciante y contestataria de los significados que en la retórica significativa de las poéticas del lenguaje. En el caso latinoamericano estos procesos se agudizan aún más y se traduce en centro y periferia, ya que la mirada internacional no espera de la periferia que compita en artificios discursivos sino que ilustre su “compromiso con la realidad” a través de una mayor referencialidad de contexto.

Lo Universal impone su jerarquía a costa de silenciamientos y tachaduras de la diferencia; potenciar las luchas interpretativas que se desatan en los márgenes de la representación oficial para cuestionar el monopolio de una categoría superior, han sido tareas de la crítica posmoderna. Esta crítica forzó a las instituciones de arte internacional a abrir fronteras a relatos no-canónicos, que el centro había invisibilizado. Para los márgenes y las periferias culturales que habían sido expulsadas del dominio autocentrado de la modernidad occidental-dominante, fue vital reivindicar el “contexto”, “los contextos” para combatir el universalismo. Contexto quiere decir la localidad de producción, sitio enunciativo, coyuntura de debate, particularidad histórico social de una trama de intereses artísticos y de luchas culturales que especifican el valor situacional y posicional de cada dinámica del arte. La reivindicación del “contexto” afirma los espacio-tiempos micro-diferenciados de cada cultura para oponerse a la síntesis homogeneizante de la “función centro”.

Sin dudas, se trata de una discriminación violenta, colonial, capitalista y occidental, hecha desde mecanismos del poder y la imposición, con el fin de invisibilizar y primitivizar las producciones artísticas fuera del centro. Es por ello que *A trazo muerto* será analizada no solo desde su compromiso con el contexto sino también desde el uso de los recursos discursivos y formales que conforman la estética del trabajo.

Análisis del trazo

Dando inicio con el análisis de la obra audiovisual nos gustaría delimitar su dimensión temática y todos los contenidos que gravitan dentro de la historia. Comenzando con su primer paratexto, el título, que nos remite y nos informa que la obra nos narrará las vivencias de un artista, pero abocando, con tintes dramáticos, e inclusive trágicos, al incluir la palabra muerto, dándonos un leve esbozo del desarrollo de la historia. Como ya sabemos, la obra nos introduce dentro de la vida de Francisco, quien tuvo que dejar la pintura para poder dedicarse enteramente a mantener y ser sustento de su familia, sin embargo, después de mucho tiempo recibe la oportunidad de exponer sus obras al público, lo cual hará que Francisco se alejara de la vida que construyó durante todos estos años, desconectándose de sus amigos más cercanos, de su trabajo y su familia para poder dedicarse de lleno a hacer su última obra para la exposición, sin embargo, durante su producción se verá acorralado por diversos llamados de su esposa, su mejor amigo, su jefe y su hermano que lo llevará a una profunda crisis haciéndole recordar las palabras que su madre le dijo cuando él le comentó que quería dedicarse al arte. Viéndose recriminado por su entorno, en un arrebatado de frustración y dolor destruye su pintura y solo contempla el lienzo mancillado por su propio pincel.

Esta particular historia se nos es contada haciendo uso de una configuración precisa de las herramientas del lenguaje audiovisual, comenzando con un plano fijo con una relación de aspecto 4:3 (que se mantendrá todo el filme) posicionándonos desde el tamaño de la imagen es un encuadre estrecho, axfisiante que refleja el sentir del protagonista, mismo al que vemos encender la radio y seleccionar su emisora favorita, con música propia de su región, preparándose para comenzar a pintar. En este plano también encontramos diferentes objetos que nos contextualizan sobre quién es nuestro personaje; vemos unos óleos al lado de la radio que nos revelan que efectivamente como lo había esbozado el título se trata de un pintor, un teléfono que será vehículo del debacle en la cual él se ve sometido, y un calendario, que además de posicionarnos en un tiempo y espacio específico, tiene señalado la fecha de la exposición.

La utilización de los planos cerrados, el rostro y otras partes del cuerpo fragmentados por el

encuadre, los claros oscuros en la iluminación que contrastan ese desplazamiento, la opresión y aquella discriminación que habitualmente sufre el artista de la periferia. La misma sensación de encierro y asfixia se ve en la profundidad de campo, donde se genera un espacio acotado, generando un fondo desenfocado, creando una imagen *chata*¹ entre personaje y el fondo, o entre los objetos y el fondo.



“A trazo muerto” (00:00:18)

El uso de la luz acotada crea un ambiente claro-oscuro, reflejando el estereotipo del artista bohemio, dramático, que produce su obra sola, encerrada. Esto precede y refuerza con el desenlace final de la destrucción de su pintura, hablando también de un estereotipo de locura y frustración, donde el artista nunca puede materializar la idea.

El contraste y las penumbras luminosas, nos remiten a la opacidad (Grüner, S/I) que se le asigna constantemente al artista de la periferia, esa sensación de generar un mensaje poco claro, opacado y oculto en oposición a la libertad de transparencia que se aborda en el centro.

El recurso de las imágenes superpuestas nos indica el paso del tiempo, las horas y horas de trabajo. El uso del sonido es fundamental, ya que el teléfono será una vehiculización constante de los problemas que lo aquejan, que se repite y hace exaltar cada vez más al personaje; la *voz en off* de una mujer gritándole aparece como si fuesen sus pensamientos y recuerdos, que lo conduce a su decisión fatal. Todos estos elementos en su conjunto, provocan en el espectador una sensación de angustia y frustración compartida con el artista.

¹En el diccionario de la Real Academia Española hace referencia a algo poco prominente y aplastado, una cosa plana con poco relieve. En la jerga del audiovisual se emplea este término para hacer referencia a una imagen plana, con escasa o nula distancia aparente entre el sujeto (u objeto) y el fondo, generando así una sensación de que todo está aplastado en un mismo nivel de la imagen encuadrada, de que todo lo que aparece en pantalla está ubicado a una misma distancia, sin profundidad aparente entre el fondo y lo que se ve delante.



“A trazo muerto” (00:05:54)



“A trazo muerto” (00:07:50)

Francisco en su rol como artista

Una mirada a través del texto *La figura del artista* de Luis Camnitzer

Camnitzer (2011) señala cuán difícil es acercar una definición del artista dentro de “las tensiones creadas entre el colonialismo y la dependencia” (p. 117), ya que desde la visión de los centros culturales dominantes, el artista latinoamericano es considerado un “artista de domingo”². Ya que su contexto no le permite dedicarse a tiempo completo a la pintura y debe desplazar su arte a la simple actividad de *hobby*.

De acuerdo con Jiménez (2006) el artista tiene el peso de los diferentes estereotipos que se le adjudicaron durante mucho tiempo. Consideramos que la figura del artista bohemio, que se asocia con la pobreza y la escasez, es la visión que tiene el círculo íntimo de Francisco, lo cual provoca las quejas constantes cuando este vuelve a pintar.

²En países fuertemente influenciados por el catolicismo, el día domingo no es laboral sino de descanso: “La Biblia nos cuenta cómo Dios creó todo el cosmos en 6 días y al séptimo descansó, prescribiendo que el hombre, debía dedicar este séptimo día, el sábado, al descanso, tal como el Creador”, en artículo online [El día del Señor: celebración de la Creación y Salvación obrada por Dios - Universidad de los Andes \(uandes.cl\)](http://www.uandes.cl).

Uno de los tópicos más extendidos de la idea del artista es que es un personaje especial, distinto, diferente ligado a la admiración o la destreza. La lectura mínimamente crítica de la vida de los artistas se suelen articular con una trama imaginaria, fabulosa que se aplica al personaje artista.

En la antigüedad, al artista se le consideraba tanto un héroe como un mago, en el primer rasgo se destacan dotes especiales, que permiten el ascenso social del artista, acreedor de respeto, fama y riqueza. El segundo rasgo tiene que ver con el encantamiento que causa producir imágenes. En el mundo antiguo la figura del artista, al asociarse con una especie de mago, suponía una caracterización dual de alguien a la vez admirable y peligroso.

En el Renacimiento, se equipara al artista con Dios, por su capacidad de crear cosas bellas, monstruosas, bufonescas y conmovedoras. En esta línea de pensamiento, Ficino (filósofo del SXV), establece una analogía entre el Dios creador y el ingenio creador del hombre, permitiendo desarrollar las ideas modernas de artista creador y del genio artístico. Si para Ficino las artes son la máxima expresión de la inteligencia creativa del hombre, los artistas quedarán cualificados como aquellos que mejor uso hace de esa capacidad.

Si bien no hay algo así como una personalidad distintiva o diferenciada del artista, se sigue pensando que el artista es alguien distinto, diferente, y es difícil luchar con eso por la sugestión casi hipnótica de las grandes obras para con sus receptores; este encantamiento de la imagen lleva a pensar que solo alguien distinto puede ser capaz de producirla.

Esta supuesta diferencia se justifica con la categoría de genio pero los atributos de genialidad cambian según el contexto. En el romanticismo, el artista genio se lo caracteriza como un héroe de la libertad. A lo largo del s XIX a veces se le identifica con Cristo (ya no con Dios) y se subraya su carácter de mártir, donde el artista posee una vida atormentada, también, la asociación con Cristo tiene otra variante, la del artista como santo.

Con el desarrollo de la sociedad de masas, los artistas entienden que su figura de genio hace más factible la penetración social de su arte con la consiguiente notoriedad pública, fama y riqueza. Picasso fue el primer en entender y poner en práctica este mecanismo, seguido por Dalí, Warhol que incidieron en la elaboración de un personaje fácilmente comprensible y transmisible por los medios de comunicación de masas, apoyándose en el perfil de genio excéntrico.

Según Jiménez, la conclusión es que no hay ninguna razón sólida que permita hablar de un tipo intemporal de artista, de un carácter o personalidad constitutiva. Aquellos que se dedican a actividades artísticas tienen las mismas potencialidades y debilidades que cualquier ser humano; otra cosa es su desarrollo y eso es una cuestión de formación, voluntad, objetivos.

Por otra parte, el lineamiento de Camnitzer (2011) del rol del artista, podemos decir que en obra analizada se pueden observar diferentes elementos discursivos que hacen tanto a la forma como al contenido, conformando un rol que tiene que ver más con un compromiso e intercambio con la comunidad. Un compromiso social, más que un mero desempeño en el circuito comercial.

El artista es un productor de objetos mercantiles que si no dedica la mayoría de su tiempo a esa producción pierde profesionalismo.

En el marco del colonialismo el artista para ser exitoso debía triunfar en el centro hegemónico artístico, y eso hacía que lo haga en su localidad. Quien no se iba y se quedaba en América Latina era un artista de “domingo”, ya que durante la semana debía emplearse en otros rubros para sostener sus gastos económicos, es decir que el artista local delegaba su producción al tiempo restante convirtiendo la producción en un pasatiempo; quien se dedicaba exclusivamente a la producción no debía perder visibilidad porque eso lo hace desaparecer del mercado. Sin embargo el artista que se quedaba en la periferia, era percibido como artista, aun así si solamente producía trabajo en sus hora robadas, “Artista” y “Artista de domingo” eran sinónimos. Mientras que en el centro hegemónico un artista que no expone regularmente desaparece del mercado. Esto representa otro tipo de ideología: una en donde el artista es miembro de la sociedad y no necesariamente del mercado y por lo tanto es un contribuyente al proceso cultural colectivo más allá del intercambio comercial.

La dinámica hegemónica estimula los cambios formales para que el artista pueda

individualizarse y ser reconocido como un autor encapsulado en su marca. El artista latinoamericano, raramente se aboca a la especulación formal fuera de contexto. Siempre hubo una necesidad explicativa en la tradición latinoamericana. La atmósfera creada por la explicación, es tan importante, que en su ausencia la obra corre peligro de ser entendida como una cáscara vacía.

Con el desarrollo de los medios de comunicación, en el siglo XX, el genio artístico va adoptando otras figuras. Camnitzer explica que cuando el mundo se fue convirtiendo cada vez más capitalista, al artista se lo fue dejando cada vez más de lado, a no ser que perteneciera a un grupo muy definido. Sostiene que en este nuevo mundo capitalista, el arte (al igual que todo) se ceñía por su lugar de origen, y por ende los artistas de Latinoamérica no iban a lograr casi nunca el nivel de reconocimiento e impacto social que un artista de Europa o Estados Unidos.

En la obra observamos al personaje principal plasmar en sus pinturas contenidos relacionados a su contexto, a su vez, el contenido de la obra *A trazo muerto* nos lleva a reflexionar sobre el lugar del artista desplazado, marginado en la otredad, una realidad que se ve opacada por la globalización.

Consideraciones finales

La diversidad de textos abordados en la cursada nos enriqueció para lograr un análisis de la obra tanto desde lo formal como del contenido. Pero también influyó el plano personal, ya que nos atraviesa desde nuestra posición como artistas latinoamericanos que, constantemente, buscamos abrirnos camino en el mundo del arte. En este sentido, consideramos que la experiencia asumida para con nosotros mismos nos permitió comprender y poner en cuestión no solo lo que nos define como artistas sino también como espectadores, y qué posición asumir en cada uno de esos roles.

Existe una clara dialéctica entre la forma y el contenido, la cual nos interpela desde los recursos del lenguaje audiovisual y evidencia el debate entre lo que Francisco quiere ser y lo que se espera de él; perseguir el deseo y frustrarse ante la adversidad de su entorno. *A trazo muerto* nos trajo a reflexión esta problemática y nos invita a cuestionar los roles culturalmente impuestos, los límites y obstáculos a los que se enfrentan los artistas periféricos y de qué modo el film problematiza las suposiciones y prejuicios que se tiene del arte latinoamericano al aportar tan ricamente desde recursos técnicos y formales a la narración de la historia, posicionándose en esa puja y lucha constante por la visibilización y valoración del artista latinoamericano/periférico.

Bibliografía

- Camnitzer, L. (2011) La figura del artista en Jimenez, J. (2011) *Una teoría del arte desde América Latina*. MELAC
- Grüner, E. (2000). *Los silencios del sonido (O, por qué el arte es el enemigo de la comunicación)*. Disponible El arte o la otra comunicación. En: Actas de la 7º Bienal de La Habana, Cuba.
- (2004). El conflicto de las identidades y el debate de la representación. En: *La Puerta FBA*, La Plata, 1º edición.
- Jiménez, J. (2006) Componentes en *Teoría del arte*. Tecnos.
- Merleau – Ponty, M. (1964). *Lo visible y lo invisible*. Paris: Gallimard.
- Richard, N. (2006) El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad en Marchán Fiz, S. (2006) *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Paidós Ibérica.