

EL DISPOSITIVO ESTEREOTIPADO: EL PELIGRO DE LOS DISCURSOS AUTOMÁTICOS

Emiliano Ariel Cabana Bezpálov - Juan José Rodríguez - Lucía Guadalupe Suárez
Stanganelli - Emiliano Vergara - Xiomara Nicole Wissocq - Cecilia Cappannini
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

Resumen

¿Definir algo necesariamente es entenderlo? El análisis de “Metamorfosis”, un cortometraje documental realizado por alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, que trata sobre la organización de un grupo de artistas auto-convocados para la realización de una Convención de Circo y Artes del Palo en la ciudad de La Plata, plantea ciertos interrogantes sobre los conceptos de representación y la construcción de identidad.

Nos proponemos analizar por un lado, la relación entre lo que denominamos “dispositivo” circo y “dispositivo” audiovisual, desde la concepción (de dispositivo) de Gilles Deleuze. Por otro lado, a partir del debate que plantea Nelly Richard sobre las tensiones entre forma/contenido y centro/periferia, sostenemos que el tratamiento de “Metamorfosis” de una pretendida “transparencia” (dentro de las concepciones audiovisuales) para un contenido “marginal” (como los mismos protagonistas lo plantean), relega su tratamiento y limita la reflexión del espectador, posicionándose lamentablemente en la tipificación de la identidad.

Palabras claves: Representación, identidad, dispositivo, tipificación, “Metamorfosis”.

Trabajo completo

I

Muchas veces nos creemos respaldados por una definición o un concepto aprendido para afirmar nuestro entendimiento o comprensión sobre el tema o problema al cual nos referimos. Pero, ¿Definir algo necesariamente es comprenderlo?

En el caso de “Metamorfosis”, un cortometraje realizado por alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, el relato de los protagonistas, artistas de circo callejero y artes del palo, se centra en destacar y definir su figura como colectivo de artistas auto-convocados en pos de la organización de una Convención de Circo y Artes del Palo que se realiza todos los años en la ciudad de La Plata.

En este sentido, es importante destacar que la realización de un producto audiovisual, enmarcado en un contexto de universidad pública, surge con una lógica realizativa construida a partir de la pluralidad de discursos. Entonces, multiplicidad de realizadores y protagonistas múltiples, toman partido en la unión de un “dispositivo circo” con un “dispositivo audiovisual”, versando sobre el arte como “discurso social”.

Así, en diez minutos, este cortometraje intenta exponer la identidad del “colectivo circense” a partir de una puesta en forma que busca la “transparencia” del dispositivo realizativo, como si se pretendiera cierta objetividad en la información aportada.

La apropiación del ámbito urbano como espacio de representación y la construcción de una identidad artística colectiva, autodenominada como “artistas auto-convocados”, son posibles en relación con las dinámicas sociales de la cultura posmoderna. Lugar en el cual, la parcialidad de los discursos se vuelve el nuevo paradigma y permite la apertura a nuevas voces.

De esta manera, el dispositivo documental, como género audiovisual de representación de la “realidad”, se encuentra necesariamente y necesita de otros dispositivos para ser. En este caso el dispositivo circo (y precisamente el circo callejero) es quién constituye el argumento, en convivencia con un sinfín de otros dispositivos que conforman la totalidad del documental en cuestión.

En este encuentro se pueden observar varios planos de construcción de identidad: la de los realizadores, la de los artistas mismos y la del resultado final del documental como producto. Pero, ¿El dispositivo narrativo/audiovisual documental logra ser espejo en la construcción de una representación identitaria? ¿Alcanza sólo con la parcial autodefinición brindada por la entrevista como parte de un conjunto, para el entendimiento de una identidad? La identidad resultante de ese proceso de representación ¿Escapa a la tipificación?

Si analizamos estos interrogantes a partir de la problemática planteada por Nelly Richard, sobre el desarrollo de la forma y contenido en la práctica artística internacional, podremos comprender mejor el significado del universo representado y el de las identidades construidas. La autora plantea que existe una nueva división internacional del trabajo en torno a la producción artística dado el contexto globalizado y multiculturalizado de la posmodernidad. Es en estas condiciones que se produce una estereotipación de lo diferente, donde se polariza los roles del centro y la periferia. Por un lado, la forma (entendida como la exploración y uso poético de los recursos y el desarrollo de la crítica artística) se reserva a los centros hegemónicos; mientras que el contenido, directamente relacionado con las manifestaciones de tipo “naturalista” sobre las condiciones sociales y políticas de las comunidades, sería relegado a la periferia. Reflexionando sobre esta problemática, entendemos que el resultado de esta producción es un reflejo de su contexto latinoamericano, de universidad pública, que además, recae en ciertos cánones de construcción de relato audiovisual en busca de un lugar común que simplifique el camino hacia su comprensión.

No obstante, el discurso de este dispositivo se forja sobre vínculos directos con lo “real”, que pretenden una exposición no mediada, como si la misma asegurara cierto efecto de “naturalidad” que permitiera al espectador una visión más cercana de la “realidad”. En ese sentido, predominan las puestas de cámara en mano, que parecieran querer captar la totalidad de la acción, como cuando observamos el ritual de la cuenta regresiva, la preparación (maquillaje, práctica de trucos, ensayos) antes de salir a escena, o las conversaciones sobre la organización. Esta puesta “naturalista” pretende colocar al espectador en un lugar de “testigo”, como a través de la visión de alguien que presencia la situación, dándole mayor importancia a las acciones que se realizan antes que lo que ellas representan. Pero esa distancia que permite verlo “todo” también puede alejar la percepción del espectador de la carga de sentido, que tan emocionados comentan los artistas, y pudiendo recibir solamente la información a modo de comentario frío, casi matemático.

Por momentos pareciera vislumbrarse una apropiación de la forma, casi accidental, en el uso de recursos plásticos como fundidos y composiciones por medio del montaje de imágenes circenses, pero que se pierden en esa pretensión antropológica y esa visión “espontánea” de la “experiencia”.

II

Al hablar de dispositivo, entendemos como tal, “una madeja multilineal” atravesada por líneas y curvas cuyos límites y relaciones no están claramente definidos pero que, atadas a una historia y a una actualidad, dan sentido y forma al mismo. (Deleuze, 1990). Así, un dispositivo podría ser tanto la familia, las instituciones, el circo o el documental, entre tantos otros.

Siguiendo a Gilles Deleuze, si analizamos las líneas de subjetivación, como aquellos elementos que no configuran saberes o poderes (como si lo hacen las líneas de fuerza) sino como una dimensión del sí mismo, reconocemos que les toca a los propios participantes del colectivo definir su actividad y definirse, posicionándose mediante su discurso en la

marginalidad de un dispositivo mayor (los centros hegemónicos de actividades circenses) que se supone implícito. Este dispositivo abarcador, forma parte fundamental del conflicto que teje el régimen de enunciación que, sin mostrarse, constituye el lugar del que se pretende “diferenciar” su identidad construida.

Ahora bien, las líneas de fuerza que delimitan y enmarcan una visión de lo que es la Convención de Circo y Artes del Palo de La Plata y los “artistas autoconvocados”, en su necesaria existencia conforman lo que denominamos “dispositivo circo”. No obstante, éste llega a nosotros sólo mediante el “dispositivo documental”, que selecciona las piezas de esa “realidad” y mediatizadas, nos las entrega.

Ahora, ¿Es este documental un reflejo de la “realidad”? o ¿Es una construcción que utiliza a la “realidad” remplazando lo representado por su representante?

Eduardo Grüner reflexiona acerca del conflicto de las identidades y el debate de la representación, entendiendo a esta última como concepto que evoluciona a través de distintos momentos del Hombre siendo producto, en cada uno de ellos, del diálogo entre lo presente (lo representante) y lo ausente (lo representado). Siguiendo este razonamiento nos resulta complicado establecer una vinculación estanca de “Metamorfosis” dentro de los modos de representación a lo largo del tiempo expuestos por el autor. En tanto, interpretamos que la representación moderna genera una relación que elimina la distancia entre lo representado y el representante, mientras que la representación posmoderna elimina directamente lo representado de la ecuación, donde el representante equivale solo a sí mismo.

En este sentido, por un lado, podríamos sostener que la construcción de artistas autoconvocados, por sus características de pretendida objetividad antes mencionada, se erige sola, en sí misma, eliminando su conexión con la figura representada del grupo, en ese acto fragmentado de búsqueda de transparencia. Sin embargo, también podría considerarse que ese tratamiento, por más fragmentado y manipulado que sea, no se aparta de la referencia directa dentro de la mente del espectador, en su encuentro con la obra, acercando así la distancia entre la existencia del colectivo y el desarrollo de sus actividades.

Creemos que esta dificultad se nos presenta por una complejidad práctica en el planteamiento de Grüner a la hora de aplicar sus consideraciones. Los ejemplos mencionados en su texto bordean una línea muy fina entre lo que hace a uno y otro modo de representación. Esto se debe a que la eliminación o no de lo representado es conceptual y no corpórea, por lo que el análisis termina validándose en la justificación que se haga sobre el ejemplo, dependiendo de la estrategia argumentativa que se utilice para encasillarlo en una u otra clasificación.

Planteado esto, y retomando el interrogante inicial, tendríamos que considerar si la autodefinición de los protagonistas logra llegar a una comprensión en profundidad de una identidad por parte del espectador. Consideramos que la información aportada en la representación se mantiene en la superficialidad del dato oral, del discurso directo, que no invita a la reflexión sobre lo que realmente implican los motivos y el accionar en la organización de una actividad tan particular, encontrando en ese punto el origen de la tipificación.

Desde un lugar de marginalidad, que se construye en la representación (con las entrevistas y las performances), como artistas callejeros, transeúntes en busca de un lugar donde poder reunirse a practicar y aprender de otros artistas en las mismas condiciones, se plantea su accionar como un esfuerzo posible sin la necesidad de pertenecer a una institución u organización; y encontrando, sobre la marcha, año a año la mejor manera de encaminar el proyecto de una Convención de Circo y Artes del Palo, que se lo permita.

Sin embargo, el mensaje “marginal” contrapuesto a una forma “transparente”, recae en un posicionamiento que pareciera dar la razón a Nelly Richard en relación a sus cuestionamientos sobre la nueva distribución internacional del trabajo entre el centro y la periferia en el mundo del arte, en cuanto forma-contenido. Dicha situación no hace más que legitimar, avalar, los cánones sobre los cuales las obras de la periferia, como es el caso del

documental en cuestión, relegan el trabajo de la forma artística, involucrándose sólo con el contenido de manera naturalista y antropológica.

No obstante esta problemática no solo se vincula con el contexto de producción en términos centro-periferia, sino que, también, se encarna en el origen mismo del concepto “verista” de representación documental. Idea que podemos ver reflejada en las tempranas reflexiones de Grierson sobre el género, de las cuales se desprenden dos ideas centrales: la obsesión con la “responsabilidad social” y la distinción entre mensaje y poesía, también reconocible como contenido y forma o argumento y tratamiento. Teoría que se ve refutada, como indica Noël Burch, en una concepción sintética y orgánica que demanda que “todo debe funcionar en todos los niveles”, donde la forma es un contenido y el contenido puede secretar formas.

III

Concluimos entonces que nuestro punto no es recaer en el encuentro de “La” identidad o “La” correcta manera de representar, sino en asumir las problemáticas de la instancia de representación, generando una posibilidad de reflexión por parte de los espectadores al margen del carácter no-ficcional que puedan tener las producciones. Y a pesar de que el cliché no sea siempre evadible, lo peligroso es que éste se vuelva el eje de la intención discursiva. Aprendizaje más que necesario a la hora de pensar nuestras producciones como artistas latinoamericanos que habitan instituciones públicas y gratuitas de educación.

Bibliografía

Burch, N. (1969) “Praxis du Cinéma”. En *Praxis del Cine*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Deleuze, G. (1990). “¿Qué es un dispositivo?”. En: Balbier, E. et. al. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.

Grierson J. [1934].(1998). “Postulados del documental”. En Romaguera, J. y Alsina, H. (Eds.) *Textos y Manifiestos*. Madrid: Cátedra. pp 139-147.

Gruner, E. (2004). “El conflicto de las identidades y el debate de la representación”. En: La Puerta, FBA, La Plata, 1º edición.

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. (compilador) *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Para ver el corto:

DÍAZ, M. SIMANAUSKAS, I. VERGARA, E. y WISSOCQ, X. [en línea]. *Metamorfosis*, 2015 [fecha de consulta: 24 Octubre 2015]. Formato mp4. Disponible en:<<https://drive.google.com/file/d/0BxZwPZ3ioUNdTUYyMVIGNHRONXM/view?usp=sharing>>