

1.9. EL DOLOR Y SU FORMA

UNA APROXIMACIÓN A POSIBLES RECONFIGURACIONES COMPOSITIVAS A PARTIR DE ESTIGMAS SOCIALES DE LA URBANIDAD CONTEMPORÁNEA

Estefanía Jouliá

Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

Resumen

La cuestión del dolor ha tenido diversos tratamientos a lo largo de la historia del arte. En esta producción pretendo abordar el dolor como una condición humana, dentro de un contexto urbano. Estas líneas se acompañan de una serie de obras plásticas bidimensionales realizadas entre año 2012 y 2015, que proporcionan sustento y entidad al argumento formal. A la vez que se pondrán en relación con iconografías anteriores al año 2010, poniendo en evidencia de este modo, como el arte brinda incalculables posibilidades compositivas de un mismo tema.

Palabras clave

Cuerpo; estigma; urbanidad; contemporáneo; forma

Fundamentación

... Ah! ¡Remontar nuevamente la vida! Indagar sobre nuestras deformidades. ¡Y ese veneno, ese beso mil veces maldito! Mi debilidad, ¡la crueldad del mundo! Dios mío, piedad, escóndeme, ¡estoy portándome muy mal! –estoy escondido y no lo estoy. (Arthur Rimbaud).

El presente escrito, aborda como punto de partida, una relación siempre compleja: aquella que se establece entre lo que genéricamente podríamos denominar tema o contenido, (en este caso la frecuentación experiencial con cuerpos y subjetividades estigmatizados que por sus diferencias quedan excluidas de los cánones fijados como parámetros de “normalidad”) y su tratamiento formal y poético en la realización compositiva.

El sustento que da origen a esta reflexión, surge de la reinterpretación de los cuerpos con los que compartí mi infancia. Desde los 7 años, frecuenté el cotolengo de discapacitados profundos en el “Hogar del Peregrino” situado en la localidad de Bahía Blanca. En este lugar convivían bebés, niños, adultos, con todo tipo de rasgos que habitualmente rompen el modelo descripto. El término técnico es “discapacitados profundos”.

Con ellos crecí, compartí los juegos articulando un lenguaje en común, encontrando diversas vías de conexión, ya que con cada uno construía un sistema singular marcado por sus/nuestros/mis límites. Los sonidos, la gestualidad, las señas, el tacto, la palabra y las percepciones. Ésta experiencia encontró actualmente su cauce en el grupo *La Cantora*, colectivo de trabajo para comunicación en contextos de encierro.

Análisis formal

“Los desechos humanos”

Zygmunt Bauman

Las cárceles como vertederos, y los humanos como desechos de la contemporaneidad.

En estos lugares es menos complejo visualizar quiénes son los excluidos sociales, los desposeídos. A partir de ésta experiencia empática con tales sujetos, la diferencia entre lo uno y lo otro, la otredad, se desvanece.

Los casos seleccionados para la elaboración visual, tensionan la relación cuerpo/contexto, evitándose un enfoque naturalista.

La configuración está determinada por planos y líneas, por el desplazamiento de las formas en el espacio bidimensional, y la desproporción. La importancia de la mirada en estos personajes es fundamental, miradas fuertes, enfatizadas por el acento lumínico, para reforzar la idea de interpelación. Los retratos se representan con una tendencia geométrica, delineando el contorno de la anatomía aparentemente *deforme* de sus cuerpos, generando una imagen abierta que brinde al espectador la posibilidad de completar la identidad del personaje y su historia.

Se propone entonces una doble articulación, por un lado, el punto de partida es fuertemente connotado desde una perspectiva social, (ello implica un tratamiento cuidadoso para no recaer en lugares comunes), por otro, la elección de un comienzo incierto que por momentos se origina en la mancha, o en una abstracción, que luego busca su carácter proponiendo otra oposición, orden/desorden, que dibuja un itinerario deliberadamente aleatorio, admitiendo distintos límites, y una decisión de cierto riesgo: el empleo de colores pregnantes que, sin embargo, disfrazan el contenido literal.

El contexto en que se representan los personajes es la metrópolis. La ciudad. Un espacio abstracto, dinámico y hostil.

La elección poli-cromática en la serie tiene un papel nodal. La paleta está compuesta de violetas, magentas, celestes, amarillos, rojos y naranjas; saturados y aplicados desde la veladura. Aquí, en un doble sistema de causalidad (la parte mutilada, carente, la falla) del cuerpo puesto en contexto, asume propiedades semánticas. Lo no visible y lo que no queremos ver, lo que Bauman denomina “visión mutilada” de la sociedad,¹ establece un plano de

¹ Zygmunt Bauman, (2005). *Vidas desperdiciadas “La modernidad y sus Parias”*.

significación tanto o más poético que lo presente. Para ello se pone en juego el contraste y la saturación.

La trama es el dolor. El dolor de los demás (es el título de un texto de Susan Sontag).² Pero ese dolor, al situarse en los intersticios de lo abstracto y lo figurativo, intenta evitar el subrayado, el morbo de lo explícito. En consecuencia, hablamos en realidad de la *forma* del dolor, no de tal o cual dolor. La búsqueda, en todo caso parcialmente concreta, bascula entre lo femenino y lo salvaje. Los rostros y los cuerpos, al menos en el propósito compositivo inicial, trascienden la superficie visible, y son penetrados desde adentro hacia afuera por su interioridad. La carne.

La belleza ha sido un asunto tratado por autores tan diversos, que es estéril pensar en decir algo nuevo. Desde la concepción de la belleza en Platón y su brecha entre lo ideal y lo material, pasando por la belleza divina, la noción de proporcionalidad y equilibrio clásico, la subjetividad de la belleza en Immanuel Kant, aquella que no está dada por características del objeto o sujeto, sino por la propia mirada del espectador, hasta la crisis del concepto de belleza en el siglo XX.

Sin embargo el aporte de Goffman,³ quien afirma que la sociedad establece diferentes métodos para categorizar a las personas y sus particularidades -el autor apela a la palabra *estigma* para hacer referencia a un atributo profundamente desacreditador-

El *estigma* conlleva una doble perspectiva: la de los *desacreditados* cuya calidad de diferentes es percibida o resulta evidente en el acto (señales en el cuerpo o minusvalías o deficiencias) y la de los *des-acreditables* cuya diferencia no es conocida o inmediatamente perceptible, ya que sus particularidades están camufladas, éstas tienen que ver más con las deficiencias que no se perciben a través de la observación empírica. Autores como Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno* o en otro estilo y lenguaje Vicente Zito Lema, *Voces en el hospicio*, asumen la cuestión del infierno interior, los rezagados y los “escupidos” por la sociedad en el plano de la poética y la ficción. La referencia a obras literarias o artísticas funciona como un insumo comparativo de posibles proporciones.

... Por encima del mea culpa y fáciles habladorías, nadie busca compartir el dolor ajeno...⁴

... Todo eso ha pasado. Hoy, sé saludar la belleza...⁵

La serie pictórica surgida de la reflexión anteriormente expuesta consta de doce obras bidimensionales, de dimensiones aproximadas en general 120cm X 80cm.

Diez en lienzo, dos en papel, éstas se vinculan entre sí a través del color, los planos abiertos que configuran los fondos, de la disposición desalineada de las mismas en el espacio de emplazamiento. Esto invita a una conexión entre el mundo individual y el mundo colectivo, de modo que los trabajos dialogan unos con otros.

² Susan Sontag, (2010). *Ante el dolor de los demás*.

³ Erving Goffman, (1998). *La identidad deteriorada*.

⁴ Vicente Zito Lema, (1990). *La gran cloaca. Voces en el hospicio*.

⁵ Arthur Rimbaud, (1873). *Hambre. Una temporada en el Infierno*.

Bajo una visión onírica-expresionista, se ofrece al espectador retratos, fundados en recuerdos y sensaciones, la construcción de una visión introspectiva sobre el otro, y teniendo como punto de partida la mancha, y la imagen borrosa como expresión primitiva del inconsciente.

El desafío más importante en ésta producción fue quitar al máximo el contraste, el uso de negros profundos, para la representación del vacío, (ver figura 1 y 2) reduciéndose a tal punto la presencia que, la connotación muta de vacío a corte/desgarro. Su presencia queda limitada al tratamiento claro-oscuro de las líneas, permitiendo de ésta manera separar, superponer y desplazar las formas en el espacio bidimensional. Estableciendo en primer lugar una perspectiva y volumetría a partir de la yuxtaposición de planos y secundariamente una perspectiva generada por el aumento y disminución del tamaño de los objetos en el espacio. La saturación del color es esencial para lograr intensidad en el relato. La pregnancia de algunos tonos marca junto a las líneas el recorrido de la lectura en el espacio. En la relación

figura-fondo ceñiremos diferentes órdenes posibles, figuras-simples, fondo-complejo e inversamente, y figura-compleja, fondo-complejo y viceversa. En cada caso encontraremos un recurso retórico relevante, a la vez que, en la totalidad de la serie se evidencia la sustracción como figura retórica central.

Noches de insomnio. (Ver figura 3)

La figura predominante es la repetición: dos veces la luna arriba y abajo clara y oscura. En este reflejo se traza el paso de las noches y no de una noche. En el centro de la superficie un “halo” de luz que deja ver la acumulación de edificios; en un horizonte abstracto, estos se reflejan generando el contexto. La silueta aglutina rasgos de pájaro y mujer, apelando a la sustracción y la sustitución, también rompe con su mirada, la lectura occidental, de izquierda a derecha y de arriba abajo.

Grito mudo. (Ver figura 4)

En este caso la relación figura compleja-fondo simple. La silueta central erguida en sus pies delante de un esbozo de pequeños edificios que se mimetizan con el fondo. El cuerpo femenino insinuado a través de la combinación de planos semicirculares, superpuestos, reforzando el recorrido del cuerpo con un delineado tenso y robusto, que contornea las curvas más predominantes de la insinuación femenina. La yuxtaposición de los planos sintetiza la totalidad.

La tensión en primer plano, en el recorrido visual comienza de arriba-abajo de izquierda a derecha. Tensión en la cara, en el gesto, en los pechos, los muslos y las piernas y esos pequeños pies lo soportan. Pero al final, nuestro fondo, el fondo más blando, llora, ¿chorrea?

En este último gesto se representa la hostilidad del contexto. No hay encierro posible para las emociones, este es un retrato de un inmenso dolor.

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Figura 1. 150cmX100cm Óleo sobre Madera. 2007

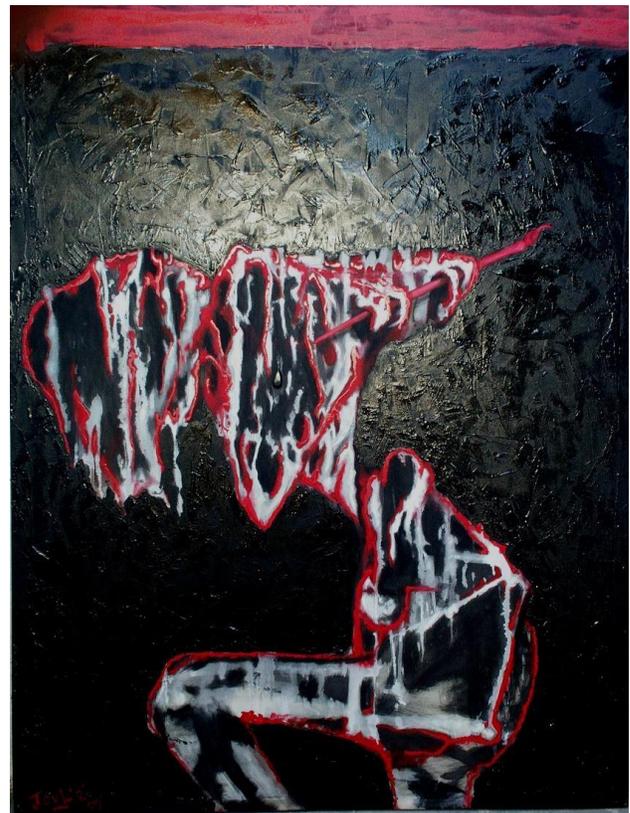


Figura 2. 150cm X 100cm, Asfáltica y sintético sobre lienzo. 2009



Figura 3: Noches de insomnio 115x 85 cm Técnica mixta sobre Lienzo.

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Figura 4: Grito Mudo 125cmX85cm, Técnica Mixta sobre Lienzo.

Llegando a las palabras finales de este análisis, concluyo que la producción esgrimida para este trabajo contiene dos situaciones por un lado, lo que podemos llamar: hilo conductor, que se mantiene a lo largo del tiempo, en este esquema en particular, el dolor. Y por el otro,

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



configuraciones pictóricas que transmutan de una obra a la otra. Afirmando que un argumento puede tener infinitas configuraciones e interpretaciones que nos permitan poetizar el mensaje. Las materialidades se agotan en la praxis y las ideas se potencian en la repetición. Artistas como Egon Schiele (excelente mutilador de la forma), Francis Bacon (noble distorsionador del retrato), y Oswaldo Guayasamin (colorista nato), son grandes intérpretes de este tema, a su vez que muy diferentes entre sí en su carácter expresivo. Influenciada por ellos me sentí habilitada a utilizar la saturación cromática en mi trabajo para poner en evidencia contextual mi tiempo, donde estamos saturados de ruido en todas sus variantes, lo que genera, en una cara oculta, una transparencia ante los acontecimientos particulares de las subjetividades.

Bibliografía

Erving Goffman, *Estigma: Notas sobre la Gestión de una identidad deteriorada*.
Susan Sontag, (2010). *Ante el dolor de los demás*.
Zygmunt Bauman, (2005): *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus Parias*.
Buenos Aires. Paidós.

Páginas web

<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>.

Literarios

Arthur Rimbaud, (1873). *Una temporada en el infierno*. Editorial NEED Cap. federal.1999
Vicente Zito Lema, (1990). *Voces en el hospicio*, Buenos Aires. Fin de Siglo.

Visuales

Egon Schiele. *Desnudo femenino*.
Francis Bacon. *Retrato de Michel Leiris*.
Oswaldo Guayasamin. *El Grito*.

ISBN 978-950-34-1538-2

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA