

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

ALTER

**Tesis para la Licenciatura en Artes Plásticas, orientación Grabado y Arte
Impreso**

Tema: "La Alteridad y la Otridad comprendidos en el espacio del arte"

D´Ambrosio González, Natalia Soledad

Tesista

D.N.I: 30.918.963

Legajo: 48465/2

E-mail: dambrosiogonzaleznatalia@gmail.com

Lic. Francisco Viña

Director de tesis

Lic. Sabrina Weingart

Co-Directora de Tesis

2018

"El primero es el mundo, es decir, nuestro mundo, el cosmos. El segundo es otro mundo, un extraño, caótico, poblado de lanzas, de demonios, de extranjeros (extraños).

En estas sociedades que se separan al percibir los rasgos que la identifican, la otredad se presenta como un sentimiento de extrañeza frente a aquello que no es asimilable a lo conocido, de ello resulta un rechazo fundado en el miedo a lo ajeno"

(Mircea Eliade, 1989, p. 32)

Introducción

En el transcurso académico fui construyendo saberes y me he apropiado de herramientas conceptuales, materiales y técnicas en búsqueda de desarrollar una capacidad crítica y reflexiva frente al mundo circundante.

El arte como campo de conocimiento y práctica autorreferencial, se fue construyendo con el devenir histórico. En los diferentes contextos sociales, culturales y políticos fue mutando su forma de percibir, presentar, representar, categorizar la experiencia, ampliando de esta manera sus límites conceptuales y perceptuales, abriendo el juego a las experiencias más diversas e inagotables.

En la contemporaneidad existe un gran abanico de posibilidades para llevar a cabo una producción visual, al servicio de los fines que persigue la obra, su inteligibilidad y su poética (Belinche, 2010).

Dentro de este marco comienzo mi producción visual, en la cual analizo e indago sobre los conceptos de alteridad y otredad abordados desde la construcción de un espacio ficcional, siendo consciente del proceso dialéctico entre la materialidad y la idea.

Fundamentación

A partir de un archivo fotográfico de una familia desconocida, que adquiero luego de comprar un proyector de diapositivas, puedo hilvanar una idea que venía cociendo hacía un tiempo. Para ser más específica, estaba ilustrando ciertos personajes de carácter inverosímil que presentaban alguna anomalía en relación a los parámetros establecidos como “normales”, poniendo en cuestión y trazando cierto paralelismo con lo monstruoso atribuido al sujeto (el sujeto como fenómeno). Una obra que tome como referencia para iniciar este proceso es la película de Tod Browning “Freaks” (1932). El filme en blanco y negro relata la vida en un circo habitado por personas deformes, tullidas, amputadas y con malformaciones físicas en su mayoría y pone en evidencia la idea de monstruosidad desvinculada al cuerpo, desvaneciendo las distancias entre lo monstruoso y lo normal, lo bello y lo feo, lo malvado y lo bondadoso. Browning genera una parábola donde los freaks se comportan con dignidad y los normales son perversos.

Las fotos familiares que heredé transformaron y profundizaron de alguna manera esta propuesta. Aquí advierto el proceso dialéctico en donde la materialidad y la idea dialogan, se nutren y se atraviesan constantemente.

Proyecto las diapositivas y se abre un abanico de posibilidades para la construcción de la obra. Aparece el otro.

Hago foco en una escena que logra convocar mi atención. Esta fotografía inundada de un ambiente lúgubre parece retratar una familia en los años 70. Sus gestos, miradas y posturas me interpelan y cuestionan sobre las diferentes situaciones que, tal vez, se cristalizaron dentro de esa familia y a la vez en la sociedad y que en algún punto me eran habituales.

A partir de ésta imagen comienzo a tejer una trama interpretativa que evoca el concepto de familia bajo la estructura patriarcal. Lo que aparece visible, lo que permanece en secreto y lo *unheimlich* (Freud, 1919). Este último término define lo siniestro dentro de un entorno amable, familiar y que todo lo que incide en el terreno de lo desconocido, enigmático (aunque conocido) emerge en un momento

dado.

Me hace pensar en la familia como la primera institución social en perpetuar las verdades absolutas, en generar padecimiento por el deber ser y en ocultar el horror dentro de un entorno cotidiano.



La "familia" desconocida

Según Marta Zátanyi (2011) se puede considerar que lo monstruoso es aquello que rebasa lo normal, lo convenido e instaurado, correspondiente a las reglas y pautas. La existencia de cada irregularidad irrita porque pone en crisis el orden y con ello también la verdad del paradigma.

Me pregunto: ¿Quién es monstruoso? ¿Un sujeto que no responde a los parámetros establecidos como "normales" o un sistema hegemónico que determina en nombre de la verdad como debemos ser y que tenemos que hacer? Que rechaza, excluye y mata, literal y metafóricamente, al que es diferente.

De esta reflexión surge abordar el concepto "otredad" que atraviesa profundamente ese *otro* que no encaja, que no pertenece a la norma, que irrumpe y es considerado horroroso.

¿Quiénes son los que quedan por fuera en esta sociedad? La mujer, el pobre, el

extranjero, el desempleado, el marginal, el deforme, el homosexual, el loco como un otro.

El filósofo Darío sztajnszrajber (2016) respondía en una entrevista: vivimos en una cultura que siempre construye a un otro necesario para la autoafirmación de aquel que ejerce el poder: " Y en esos términos hay un montón de otros que viven permanentemente esa doble exclusión. ¿Por qué doble? Porque por un lado se hallan excluidos en términos lineales pero al mismo tiempo se hayan excluido en nombre de cierta tolerancia, que es tal vez una exclusión, no peor en términos de violencia, pero sí peor porque está de algún modo oculto el mecanismo, lo que se conoce generalmente como el paradigma de la tolerancia, que es aquel que defiende tolerar al otro en la medida que se adapte a las reglas que alguien escribió y considera que hay que cumplir.

Atravesada por estos interrogantes y cuestionamientos comienzo a ilustrar utilizando como disparador formal estas fotografías y el proyector como rotoscopio, lo cual me permite captar los gestos de estas personas, dándome la posibilidad de transformarlos en personajes verosímiles con cierto grado de mimesis, aunque velando su raíz, y a su vez, crear nuevos a partir de fragmentar las figuras y volver a componerlas.

De esta manera se vislumbran ciertos aspectos poéticos que generan los elementos formales utilizados en diálogo con el concepto. La línea como recurso dominante surge del trazo de un estilógrafo sobre una superficie de papel blanco, con la cual construyo nuevas interpretaciones ficcionales.

Otredad y Alteridad

Como nombré anteriormente, la temática que construye sentido es la "otredad", abordada desde una perspectiva social y filosófica, en donde el otro se percibe como alguien desconocido, ajeno a lo propio, que genera extrañeza, es rechazado, estigmatizado, pero a su vez nos refracta nuestro propio yo.

El propósito es reflexionar sobre la mirada que tenemos del "otro" a nivel social, sobre todo, en este contexto político que profundiza y promulga la individualidad, la exclusión, el no registro y poder pensar al desconocido desde la alteridad. Desde esta percepción la alteridad implica que un individuo sea capaz de ponerse en el lugar del otro, lo cual posibilita que puedan establecerse relaciones basadas en el diálogo, la conciencia y la valoración de las diferencias existentes.

Alteridad y Otridad se entienden como sinónimos, aunque la alteridad trasciende e intenta reconocer desde las diferencias a los sujetos con sus propias particularidades.

La Otridad, explica Darío Sztajnszrajber (2014) es un neologismo inventado en la filosofía que surge del concepto del otro.

Alteridad: Deviene del Latín alteritas y significa "cualidad de ser otro". Sus componentes léxicos son alter (otro), más el sufijo-dad (cualidad).¹

Son muchos los filósofos del siglo XX que han entendido la alteridad como una manera de estar en el mundo y cómo nos relacionamos los seres humanos. Su uso actual se debe a Emmanuel Lévinas (1967), en una compilación de ensayos bajo el título "Alteridad y Trascendencia".

Explicado por Balbino A. Quesada Talavera (2011, p. 402) "El otro en la filosofía de Lévinas, constituye un nuevo modo de pensar el ser, que consiste en ser sí mismo más allá del ser, tradicionalmente entendido, es decir, más allá de categorías como el tiempo, el espacio, la conciencia constituyente husserliana, la intención, etc. Ahora bien, este nuevo modo de pensar el ser exige hacerlo a partir de unas categorías ético-metafísicas: el Otro es de otro modo que ser, es diferente en tanto que el mismo no es identificable con el sí mismo del Otro; éste es alteridad absoluta y es absoluta porque es alteridad trascendente."

El acto de enfrentarse cara a cara con la diferencia, el rechazo pero al mismo

¹ [Http:// etimologías.dechile.net/Alteridad](http://etimologías.dechile.net/Alteridad).

tiempo poder reconocerse en ella es la expresión misma de la alteridad, puesto que todos somos distintos. En ese encuentro, ver al otro implica verse a sí mismo. El rostro, explica Le Breton (2010), tiene una importancia peculiar, ya que jamás se percibe como algo común entre los grupos humanos diferentes y similares, sino que procede más bien a la degeneración de un modelo planteado como idea irrefutable.

Esta metáfora del rostro pone en evidencia el modelo de lo humano impuesto por el pensamiento occidental y cómo bajo esa estructura se toman decisiones políticas, económicas, sociales y culturales que ignoran los rasgos de la diversidad, transformando la alteridad en estigma.

El aporte del extraño es indispensable para el crecimiento del ser y para la construcción de una sociedad más justa. Es necesario cuestionar para derribar estructuras impuestas, dejar de lado el miedo, el prejuicio y transformarnos. Aprender a respetar y reconocer al desconocido, no como algo exótico, sino descubrirlo en su diferencia y escuchar su enseñanza, porque en definitiva todos somos otros.

Alter: Proceso de producción.

Desde la producción de imágenes/personajes ficticiales, contruidos a partir de la utilización de líneas texturizadas, homogéneas y enfatizadas- en algunos casos- plasmadas sobre papel, comienzo a indagar sobre las formas en el plano y, a partir del troquelado, las figuras empiezan a adquirir volumen. Algunos de los personajes perciben un borde que arma su silueta, transformándolos en figurines volumétricos, donde se hace evidente la línea que traza sus contornos.

Construí -con el mismo material- bloques geométricos (triangulares, cuadrados, rectangulares) utilizando como vehículo la ingeniería de papel (pop up) por un lado, para dar estabilidad a los figurines y por otro lado, como componentes del espacio. Así mismo utilicé alguno de los mecanismos básicos como lengüetas,

para que el espectador pueda jalar los rostros que se despliegan.

Advierto entonces generar un recorrido entre las imágenes. Hago una primera prueba de montaje en una habitación de mi casa. Utilizo como campo plástico una mesa blanca y ubico los personajes dibujados a partir: de las fotografías, los que hacen referencia al circo de los freaks, los figurines volumétricos, las figuras planas y los objetos tridimensionales en pequeñas escenas, organizando el espacio a partir de las relaciones de tamaño, la superposición, la dirección y el vacío.

La paleta de color la defino a partir de la materialidad. Se hace evidente como valor dominante los blancos propios del papel, el negro que produce la tinta al esbozar las líneas que construyen los personajes y aparecen también, pero en menor media, amarillos subordinados y acentos rojos.

A partir de esta experiencia y frente a todas las posibilidades de materialización y presentación, tomé la decisión de construir espacialmente dentro de la práctica artística *instalación*, como un modo de proponer la obra, para generar una producción posible de ser recorrida, experimentada y generar un encuentro posible entre el espacio ficcional propuesto y el espacio espectadorial.

En palabras de Sánchez Argilés (2009) “la instalación como un tipo de manifestación artística tridimensional, interesada principalmente en la manipulación y activación del espacio en el proceso de relacionar elementos, tradicionalmente separados, en un todo articulado, y concentrado en la idea de interacción entre la obra y experiencia física, subjetiva y temporal del espectador”

En relación a esto, las formas y figuras están propuestas en una escala reducida en proporción con la figura humana, para invitar al público espectador a vincularse corporalmente con el espacio ficcional propuesto, generando que éste pueda transitarlo, acercarse, descubrir, desplegar, ser interpelado y verse reflejado como un otro. Ser por momentos el extraño, y producir una instancia de reflexión que nos convoque a la Alteridad.

Sumergida en el proceso de producción de este espacio sugerido, inaugurado por la obra, decido utilizar el proyector como un elemento constitutivo de ésta, refractando la escena familiar que tomo como disparador. A su vez, me impulsa a construir diapositivas y a componer imágenes en una escala más pequeña en relación a los personajes, utilizando la electrografía y las letras transferibles- Letraset- Dentro de estos pequeños objetos surge la palabra como portadora de significaciones, como un elemento que construye sentido. Aparecen el telegrama de despido y el sello del correo argentino, que expresan la situación de desalojo y exclusión de la política actual, como anclajes del contexto político y social de la Argentina macrista.

En el interior del espacio poetizado, comienzo a agrupar diferentes representaciones en pequeñas escenas que *condensan la metáfora* de la otredad, como mencioné anteriormente, compuestas a partir de la utilización de indicadores espaciales, y a su vez, construidas a partir de un doble sistema de causalidad (Piglia, 1986), apuntando a la *dialéctica de lo visible y lo invisible* (Grüner, 2000), es decir, lo que se muestra evidente y lo que permanece oculto al espectador.

De esta manera construyo dentro del espacio ficcional una historia secreta utilizando como estrategia la intriga, la alusión, el sobreentendido y la ambivalencia entre el papel blanco, frágil, delicado frente a los personajes mutantes, lo bello y lo horroroso, lo escondido y lo expuesto en oposición a lo previsible y convencional, a fin de generar que el espectador pueda tejer su propia trama de interpretaciones rompiendo con una visión mecanizada de la percepción.

Habitar el espacio.

Trazos es un espacio psicoanalítico de atención, acompañamiento e investigación, donde se piensa al sujeto desde una perspectiva integral, abordado desde el caso a caso, a partir de la historia que construye a cada quien. Es un lugar donde se pone en cuestión y se re-piensa constantemente la mirada y el encuentro con el otro.

La casa donde funciona este dispositivo es singular, de varias habitaciones espaciosas, pisos de madera crujientes, tiene una galería con ventanas luminosas que reflejan el sol, muebles antiguos y, también, puertas y techos muy altos. En una de las habitaciones, la más grande, esa que da al frente abriendo paso a la ciudad a través de unos ventanales, es donde decido fundir el espacio poetizado.

Esta morada me resulta significativa, ya que me remite a la fotografía familiar de donde partí para construir el espacio sugerido. Este último no es un espacio a priori, sino, una construcción dinámica, temporal y autónoma (Jiménez, 2002); un conjunto de selecciones y operaciones puestas en juego en un contexto socio-cultural e histórico determinado.

Comienzo a disponer las figuras en este nuevo espacio real, utilizando como soporte una mesa blanca, sosteniendo la idea primaria de montaje de la habitación de mi casa. Advierto aquí la importancia del sitio y sus características, y cómo éste modifica la obra.

No había una relación recíproca entre la escala de la habitación y la propuesta en la producción, por lo cual el espacio circundante tomaba mayor importancia. Entonces, decido escuchar el lugar siendo consciente del proceso dialéctico entre el espacio real y el espacio sugerido. La obra entra y continua en un (nuevo) proceso de pensar-hacer. De esta manera emerge la necesidad de conseguir un mobiliario que otorgue cierta armonía en relación a la poética de la obra y sea a la vez, parte de ella.

Dispongo de otros objetos posibles para armar las pequeñas escenas que metaforizan la otredad, utilizando nuevos encuadres para generar más presencia de blancos por sobre los muebles, y la luz como elemento conformador del espacio.

Como describí anteriormente, la habitación posee dos ventanales, por lo cual hay presencia de luz natural, pero decido generar un clima que introduzca al espectador en un escenario más sombrío. La luz artificial del cuarto me habilita esta posibilidad, ya que tiene un dimmer que permite atenuarla.

Para generar una atmósfera adecuada a la producción utilizo, también, una iluminación direccional sobre las escenas, construyendo un dispositivo con led para generar zonas iluminadas y jugar con la proyección de las sombras.

De esta forma la obra y el lugar construyen una relación recíproca en la que la primera transforma el espacio en escena, y éste -a su vez- proporciona caracteres indisociables que entran a formar parte de la trama poética (Larrañaga,2001).

A modo de conclusión

La construcción de un espacio ficcional, nombré, es un proceso dialéctico entre la materialidad, la idea y el concepto. Este diálogo constante y las decisiones formales tomadas por el productor que organiza el espacio poetizado inauguran la obra. Asimismo, el espacio real con el espacio ficcional, también, entran en un proceso similar para lograr fundirse en un todo, y así generar un encuentro posible con el espacio espectral.

En relación a todo lo abordado, “Alter”, nos muestra por un lado, los personajes caricaturescos en analogía con el circo, los de carácter verosímil que velan una raíz real, los inverosímiles, las diapositivas, los objetos, la fotografía proyectada, ese Tema que aparece visible al otro, al espectador. Y, por otro lado, nos oculta “lo no dicho” la trama que se teje y produce una instancia interpretativa, invitando a desnaturalizar el automatismo perceptual, a desarticular las visiones estabilizadas e institucionalizadas, indicando que siempre hay una diferencia posible. Intenta mostrar que ningún pretendido “pensamiento único” puede disolver la singularidad concreta e irreductible de la obra, así como ninguna homogeneidad globalizada debería disolver la singularidad concreta y múltiple de la vida (Grüner, 2000)

Referentes Artísticos

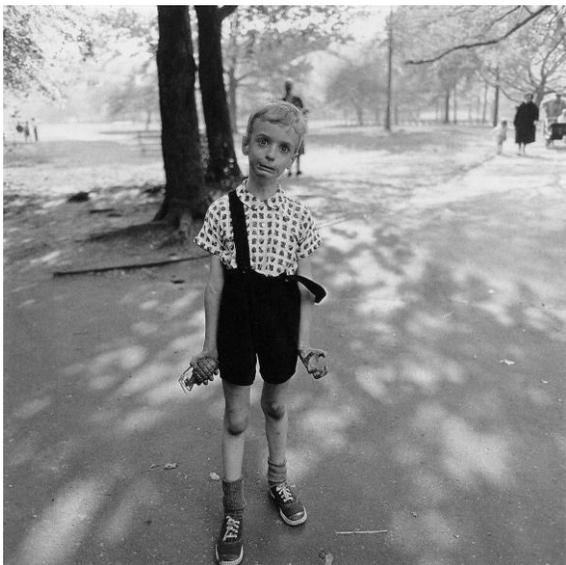
Existen una gran cantidad de artistas que han poetizado en sus obras acerca de la

otredad, del desconocido que genera extrañeza, es rechazado y estigmatizado. Abordados desde conceptos como fealdad, monstruosidad, entre otros.

Para producir mi obra tome como referencia algunas de las fotografías de Arbus Diane (Nueva York, 14 de marzo de 1923 - Greenwich, Nueva York, Estados Unidos, 26 de julio de 1971), quien refracta los rostros de la otredad haciendo visible lo marginado.

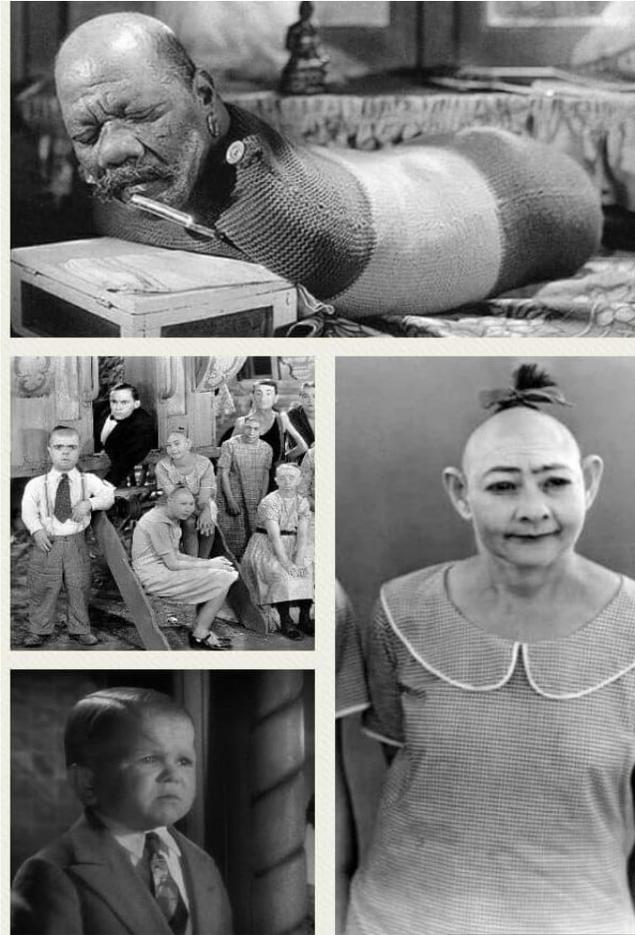


Arbus, Diane. "gemelas idénticas" 1967



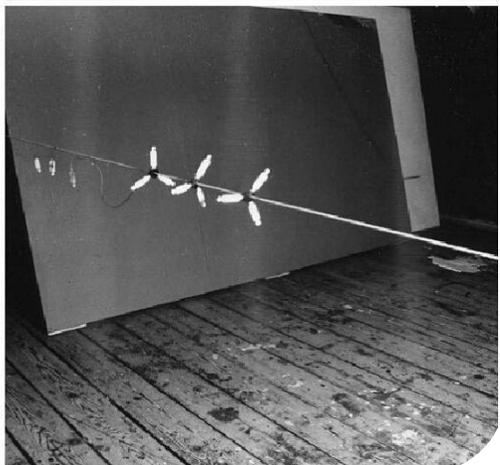
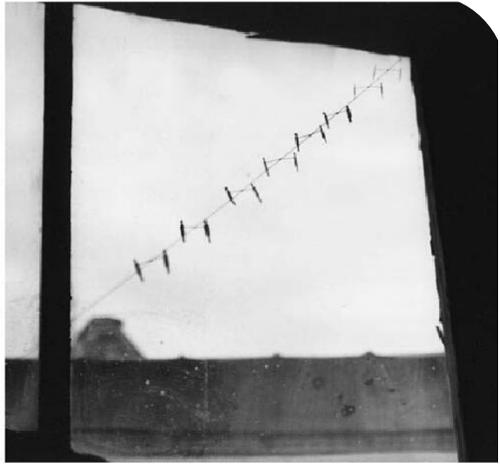
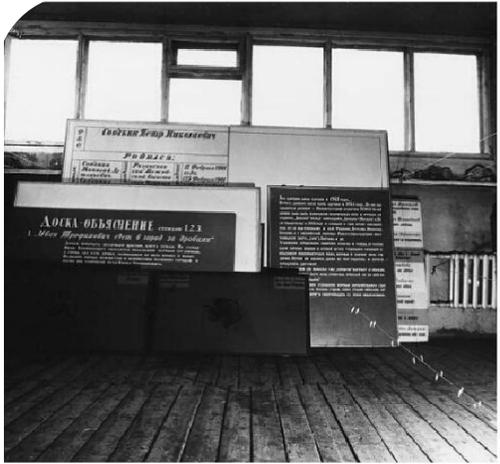
Arbus, Diane "Niño con granada en mano como juguete en Central Park", 1962

Bowling Tod (1880-1962) director y actor cinematográfico y su obra *Freaks*



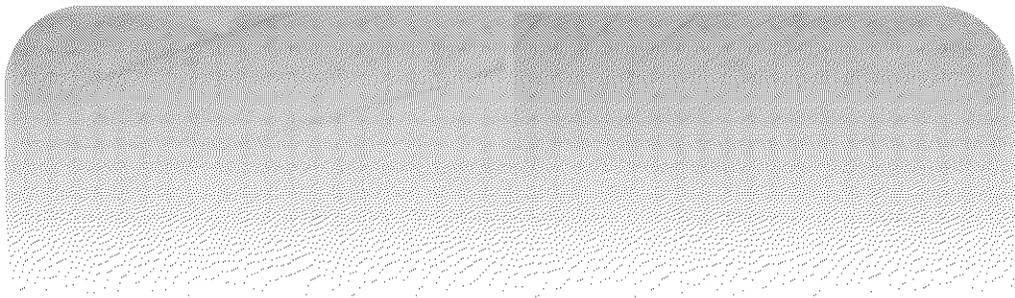
En relación a la construcción espacial, tome como referencia dos instalaciones de Kabakov Ilya (Rusia, 1933). La primera “Little White Men/ Hombrecito Blanco” en su primer versión montada en su estudio de Moscú.

La disposición de los hombrecitos blancos de papel en una escala reducida, ubicados sobre un espacio real, antiguo, de una dimensión colosal en relación a estos, con ventanales altos, pisos de madera, puestos en una línea homogénea, tensa y direccionada conforman la obra, que luego expondrá en otras versiones, advirtiendo como el espacio real entra en un proceso dialectico con el espacio ficcional.



Versión1

**. Moscow
studio,
1983**





Ilya Kabakov." Old furniture and Little White Man". 19 de enero de 1989 - 4 de marzo de 1989
París, Galerie de France

La segunda es "Old furniture and Little White Man/ Muebles antiguos y hombrecitos blancos". El artista hace referencia nuevamente a estos pequeños hombres blancos y afirma que: "quería magnificar, multiplicar la extrañeza, de modo que no solo el montón de muebles fuera extraño, sino también los hombres blancos sentados sobre él. Quería que el espectador pensara por sí mismo y movilizara su propia imaginación para responder a esta pregunta: "¿Por qué están aquí?" Quería que la propia instalación pasara de la realidad cotidiana a una nueva dimensión²"

² Kabakov, Ilya en <https://ilya-emilia-kabakov.com/installations/old-furniture-and-little-white-men/>

Bibliografía:

-Aumont, Jaques (1990) *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992. Capítulo “El papel del dispositivo”

-Belinche Daniel (2011). *Arte, Poética y Educación*.-1a ed.-La Plata-

-Ciafardo, Mariel y Belinche, Daniel (2013) “El espacio y el arte”

-Eliade, Mircea. *Lo Sagrado y Lo profano*. Paris. Gallimard. 1989, p. 32

-Freud, s (1919) “Lo Ominoso” en: *Obras completas Vol XVII*. Amorrortu editores S.A.

Grüner, Eduardo (2000) “El arte, o la otra comunicación”, en: *Argentina. 7º Bienal de La Habana*, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto

-Jiménez, José: *Pensar el espacio*, publicado en el Catálogo de la exposición colectiva: *Conceptes de l'espai* Fundación Joan Miró, Barcelona, 14 de Marzo-12 de mayo 2002, pp.82-86. Disponible en <http://www.inmaterial.com/jjimenez/textoa.htm>

-Joly, Martine (2003). “La imagen fija”. Buenos Aires. La Marca.

-Piglia, Ricardo (1986). “Tesis sobre el cuento” en *Formas breves*. Editorial Anagrama, Bs As.

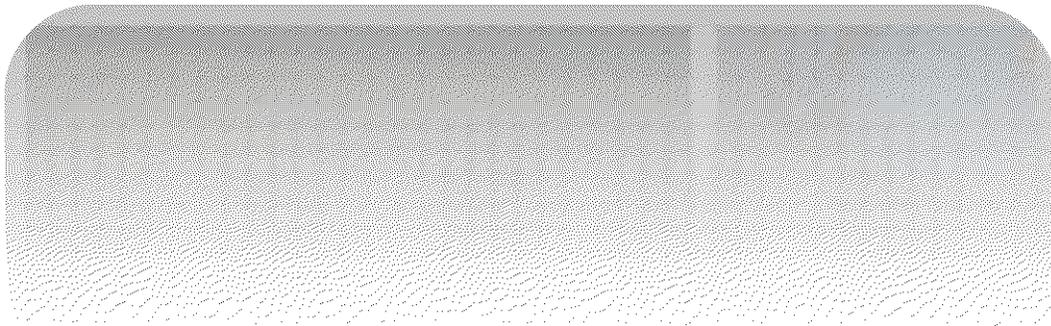
-Quesada Talavera, B. (2011). *Aproximación al concepto de “Alteridad” en Lévinas. Propedéutica de una nueva ética como filosofía primera*. Investigaciones Fenomenológicas, vol. monográfico 3: Fenomenología y política. Recuperada en e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:InvFen.2011-Mon3-5250.

-Ramírez, G. (2012). *De La Monstruosidad a la Alteridad en la obra de Diane Arbus*. (Tesis de Grado). Recuperada de bdigital.unal.edu.co/9151/1/43455676.2012.pdf

- Sztajnszrajber, D. (2014). *El otro - Mentira la verdad* [Archivo de video]. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=hgK2wdk_il4
- Sztajnszrajber, D. (2016). *El Otro es otro por que duele*. Enredando comunicación popular. Recuperado de www.enredando.aorg.ar/2016/12/12/el-el-otro-es-otro-porque-duele/
- Valesini, María Silvina. (2014). Tesis para optar por el grado de Magister en Estética y Teoría de las Artes. “La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador”. UNLP. La Plata.
- Zátonyi, Marta. (2011). *Juglares y trovadores: derivas estéticas*. 1a ed., Buenos Aires, Capital Intelectual. p 95.

Anexo

Proceso de la obra



Prueba de montaje en "Trazos"

