

## EL ARTE Y LO POLÍTICO EN RETROALIMENTACIÓN

Teresa Cáffaro

Dionel Martini

Diego Noir Rios

Alexis Raszkewicz

María Alejandrina Aragón

Florencia Alonso

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

En el contexto de la posmodernidad analizamos el trabajo “Lluvia de Sherba” (Francisco García, 2017) el cual trata de una reinterpretación del audio viral de *la cheta de Nordelta*. Aplicado al cortometraje desarrollamos los siguientes ejes, Modernidad/Posmodernidad, expuestos por Casullo, haciendo referencia a las sociedades atravesadas por los massmedia o medios hegemónicos, la crisis de los grandes relatos y el surgimiento de las *microculturas*; las incógnitas ¿qué es el arte? y ¿cuándo hay arte? presentadas por Oscar de Gyldenfeldt y José Jiménez, definimos al cortometraje como un *ready-made* partir de los conceptos de Heidegger quien diferencia la *cosa*, el *útil* y la *obra de arte*; y por último, la tensión entre lo estético y lo político y su traducción a *centro* y *periferia* que plantea Nelly Richard, centrando el análisis en los roles, principalmente el de la *otredad* quienes al hacer arte crítico deberían pasar de ser una “diferencia diferenciada” a una “diferencia diferenciadora”.

**Palabras clave:** Arte – Politización - Modernidad/Posmodernidad – Centro - Periferia.

Durante el siglo XX quedaron en evidencia las contradicciones y paradojas del proyecto moderno, lo que significó una crisis en el estado de bienestar a partir de la ruptura con la tradición de la época moderna y nace una singular necesidad de autorreflexión, ligada a la conciencia histórica. El contexto de la era pos industrial se da lugar al cuestionamiento o, popularmente llamado, *caída de los grandes relatos*,

ocurre una profunda transformación en las clases sociales que también afecta al campo cultural surgiendo una nueva noción de cultura: la cultura posmoderna. Siguiendo al autor Nicolás Casullo (2015) la cultura del consumo fue cubriendo casi todos los aspectos de la cotidianeidad de la vida: cómo me visto y peino, qué soy y cómo pienso, qué tengo que hacer, qué me tiene que gustar, etc. Estos aspectos comprenden un abanico de diversas *microculturas*, que hoy en día están estrechamente ligadas a poderes tecnoculturales de alcances mundiales con tendencias globalizantes y homogeneizantes.

En el contexto del año 2017 en Argentina se hizo viral el audio de “la cheta de Nordelta” donde queda en evidencia la convergencia y convivencia entre las diversas *microculturas* locales. Este audio es tomado como premisa para la realización del cortometraje audiovisual llevado a cabo en el mismo año para la cátedra Dirección de Arte y Diseño de Producción de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, “Lluvia de Sherba” (Francisco García, 2017) el cual analizaremos en el presente trabajo, partiendo de este marco teórico y de otros conceptos que desarrollaremos más adelante.

El cortometraje se hizo en base a la consigna de lo *inexplorado*, dentro del marco teórico brindado por la cátedra de Dirección de Arte. El titular de la misma, Edgar de Santo, propone en su texto “Materiales y Herramientas”, dividir al hecho artístico en cuatro sustratos: el material (lo tangible y visible de la obra), la relación con el canon (si la obra está legitimada por un canon preexistente o en contra de este), lo metafísico (las múltiples interpretaciones de la obra debido a su sentido poético), y el contractual social (si la obra está “adelantada” para la época, es “oportuna”, responde ciertas expectativas, etc.). Siguiendo esta línea, el grupo realizador indagó en lo “inexplorado” en el sustrato material de la obra: el cortometraje hace una representación del Nordelta a modo de maqueta, evidenciándola como tal, y a medida que transcurre el audio, comienzan a aparecer diversas imágenes, videos y memes de forma irónica, simulando ser las ventanas de los edificios, mientras a su vez se mezcla con otro audio de una parodia que realizó Elizabeth Vernaci en Radio POP.

### **Recontextualizando “Lluvia de Sherba”**

En su texto, “¿Cuándo hay arte?”, el autor Oscar de Gydenfeldt (2008) analiza los objetos que pertenecen a la esfera del arte para tratar de responder las incógnitas de *¿cuándo hay arte?* y *¿por qué una cosa es una obra de arte?* Al tratar de resolver tales cuestionamientos, el autor hace un análisis sobre los planteamientos de diversos autores, entre ellos el filósofo alemán Martin Heidegger. Por lo tanto, surge el análisis

de la relación entre estos tres conceptos: *obra de arte-artista-arte*. Resulta en que la obra de arte existe porque hay artista y hay arte, en consecuencia, lo que primero aparece es la obra pero ante todo cualquier obra de arte es *una cosa*. A partir de estos conceptos, Heidegger (1959) propone una diferenciación entre los siguientes tres términos: *cosa*, *útil* y *obra de arte*. De Gydenfeldt (2008) dice que “una obra de arte tiene un nivel de cosa en tanto es un ente (...) pero Heidegger afirma que no es mera cosa porque es alegoría. Por esto la obra no está completa, sólo comenzará a entrar en una red de significados cuando esté presente ante un espectador, quien completará los espacios “en blanco” (de Gydenfeldt, 2008, p. 25).

De esta manera podemos identificar como *útil* dentro del cortometraje: por un lado, un audio de whatsapp de una mujer de clase alta que compró recientemente una propiedad en el barrio de Nordelta, que tenía como función demostrar su disconformidad respecto a ver personas de otros barrios con otras costumbres; por otro lado, el audio de Elizabeth Vernaci, en el contexto de su programa radial, que tiene como función parodiar el audio en cuestión. Además de los audios, aparecen como elementos relacionados con el *útil* y lo cotidiano, imágenes, videos caseros de personas veraneando, tutoriales, por ejemplo, de cómo armar un mate o una pelopincho; y memes provenientes de diversas redes sociales.

Podemos decir que el *útil*, no tiene la autonomía que tiene la obra, porque no tiene una finalidad. Al recontextualizar el *útil*, se vuelve obra de arte, obteniendo un fin, que es lo que ocurre con la convergencia del material utilizado en el cortometraje analizado. A su vez esta obra de arte podemos relacionarla con los planteamientos de José Jiménez sobre los *readymade*, ya que reutiliza estos materiales mencionados provenientes de otras esferas ajenas al arte, haciendo desaparecer su función original, resignificándolos.

### Abriendo un mundo

Retomando a Heidegger, el autor afirma que lo propio de la obra de arte es develar la verdad, que se encuentra en lo que permanece, en la esencia. Para él, la obra habla, *des-oculta* la verdad. Esta dialéctica entre lo oculto y lo desoculto de la obra, el filósofo la analiza a partir de los conceptos de *mundo* y *tierra*. Por lo tanto, en relación a este autor, el cortometraje nos presenta un *nuevo mundo*, construido en base a una maqueta. El mundo que muestra no es Nordelta, es otra cosa, otro mundo, una representación; y en otro sentido, devela parte del mundo de los realizadores: un tiempo y época en el que trascienden modos de comunicación relacionados con la posmodernidad, como los memes o lo que significa la viralidad. Esto se debe a que

toda obra de arte también contiene una plasmación del mundo de su creador, de manera ineludible. Lo oculto, que sería lo que Heidegger denomina *tierra*, siempre queda relegado a las múltiples interpretaciones de los espectadores, quienes se ven atravesados por la obra que se les presenta. Ambos conceptos no se invalidan el uno al otro, sino que se *señalan* mutuamente: “la “aparición” señala la “desaparición”” (de Gydenfeldt, 2008, p. 31).

A partir de esto surge la misma pregunta que se plantean Oscar de Gydenfeldt (2008), Martin Heidegger (1950/1953) y José Jiménez (2006): *¿es esto arte?*, o mejor dicho, *¿cuándo hay arte?*. Haciendo un paralelismo entre los planteos de Heidegger y Jiménez, podemos observar que en “Lluvia de Sherba”, encontramos ciertas características que lo convierten en una obra de arte. Tiene una retórica, como dice Jiménez, en cuanto a la forma en que está compuesto el cortometraje; en base a Heidegger, es una alegoría, porque es una representación de un mundo, el Nordelta, la urbe. Es un símbolo, porque mediante ella hacemos una relación de identidad para con el mundo real. El cortometraje también abre un mundo y es apertura de una verdad, debido al diálogo que se produce entre la obra y los espectadores, quienes son interpelados entre lo que se muestra y lo que se oculta.

### Indagando en los márgenes

La autora Nelly Richard, en su texto “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad” (2006), habla sobre los términos de estética en el arte y política, no como conceptos aislados sino recíprocos. Además hace hincapié en el reparto de roles: *centro* y *periferia*, de los cuales, el *centro* se autoasigna el privilegio de la identidad, relacionado con un canon moderno de la cultura occidental-dominante, mientras le relega a la *periferia* el uso estereotipado de la diferencia, invisibilizados como una *otredad*, como simple ilustración del contexto, destinadas a ser exotizadas o folclorizadas. En otras palabras, en este contexto de globalización y multiculturalismo, en el arte latinoamericano se insiste mucho más en la politización de los contenidos, en cuanto al análisis cultural, el relato antropológico o el testimonio político, en vez de encargarse de la forma, relacionada con la crítica de arte y la reflexión teórica.

Siguiendo esta línea teórica, existe una clara representación de este binarismo en el audio tratado del cortometraje analizado, donde *la cheta del Nordelta* se sitúa en el lugar de *centro*, con el *derecho* de definir a ciertos sectores socioculturales como una *otredad* exótica y homogénea, asignándole, así, su rol como parte de una *periferia*. “Lluvia de Sherba” (Francisco García, 2017) para nosotros es una obra de arte política,

debido a que los contenidos se encuentran articulados de forma irónica, haciendo una crítica sobre el audio que se trata en el mismo, organizando significados y una retórica propia. Esto se relaciona con lo que Richard (2006) plantea como *diferencia diferenciadora*: para evitar el binarismo de *centro-periferia* la autora propone que el arte latinoamericano, designado como *periferia*, debería desplazarse dentro de los márgenes para pasar de ser una *diferencia diferenciada*, es decir, pertenecer de manera sumisa a un sector de la sociedad relegado a producir arte enfocado en el contenido, a una *diferencia diferenciadora*, que se apropia de su rol de *otredad* para generar arte indagando tanto en los contenidos como también en las formas.

Siguiendo a Richard, podemos decir que esta obra es *arte crítico* porque no es una mera representación para el estudio sociológico sino que trabaja la ambigüedad y el contenido político mediante la indagación del lenguaje de diversas formas retóricas. Esto se puede vincular con los conceptos de *mundo* y *tierra* presentados por Heidegger (1953): el *arte crítico* indaga en zonas secretas, de tumulto y *opacidad*, haciendo aflorar lo más oscuro y opaco de una memoria depositada en los pliegues y en las sombras, en las hendiduras de la representación.

En el escenario del pluralismo de lo híbrido y la banalidad mediática, el trabajo audiovisual analizado sirve para ampliar y transformar la esfera pública mediante ciertas reivindicaciones de identidad, que ayudan a reparar las injusticias de sectores discriminados. Esto es porque al ser *arte crítico* genera ciertas reflexiones en el espectador mediante cuestionamientos que hace al entorno social al que responde el audio que se trata en el mismo.

Los sectores marginados de manera estereotipada en el audio de *la cheta de Nordelta*, terminan siendo reivindicados en el cortometraje, mediante distintos recursos estéticos y discursivos, como el montaje de diversas imágenes como memes y videos, e inclusive la elección de los títulos de crédito, todo articulado en base a la ironía, rompiendo cánones que representan la mirada sociopolítica a la que pertenece la mujer del audio viral.

### Consideraciones finales

Retomando los cuestionamientos planteados, nos surge una nueva incógnita ¿puede el arte separarse realmente de lo político? En nuestra opinión, esto no es posible ya que dentro de este contexto de multiculturalismo y cuestionamientos a los grandes relatos, resultan dos conceptos totalmente complementarios y que se retroalimentan donde a través de las diversas formas del arte y sus recursos retóricos se ponen constantemente en jaque los cánones preestablecidos por los centros hegemónicos.

Por otro lado, la obra de arte, al ser una apertura de un mundo y una verdad, da cuenta del contexto sociopolítico del autor y su cosmovisión, más allá de la intencionalidad de éste al realizar la obra, es ineludible que directa o indirectamente la obra de arte no esté atravesada por contenido político generando ciertas reflexiones en el espectador. Sin embargo, si bien toda obra de arte está atravesada por lo político, siguiendo las ideas de Richard (2006), podemos afirmar que no todo arte con contenido político es necesariamente *arte crítico*, ya que no debe enfatizar únicamente en los contenidos sino que debe hacerlo de la misma manera indagando en las formas.

De esta manera, concluimos que “Lluvia de Sherba” resulta una obra de arte interpelada y que interpela un contexto sociopolítico, y además al indagar en las formas discursivas del lenguaje, se convierte en *arte crítico*.

### Material audiovisual

- Lluvia de Sherba, realizado en el año 2017. Director: Francisco García. Grupo realizador: Francisco García, Diego Noir Rios, Estefanía FicaDupouy, AngeloPesce, Sabrina Zulaica, Camila Cosentino y Estefanía Hernández Muñoz. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=NqU8rMJVNLm>

### Material bibliográfico

- Edgar de Santo, “Materiales y herramientas”, 2014. Link: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxkaXJlY2Npb25kZWYdGVmYmF1bmxfGd4Ojc3NzRmNTc1Y2ZjMWU1N2I>
- José Jiménez, “Arte es todo lo que los hombres llaman arte”. En: Teoría del arte. Tecnós, Madrid, 3º reimpresión, 2006.
- Material de la cátedra de Dirección de Arte y Diseño de Producción. Link: <https://sites.google.com/site/direcciondeartefbaunlp/material-de-apoyo>
- Nelly Richard, “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 MarchánFiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.
- Nicolás Casullo, “La escena presente: debate Modernidad-Posmodernidad”. En: Itinerarios de la Modernidad. Eudeba, Buenos Aires, 2015.
- Oscar de Gydenfeldt, “¿Cuándo hay arte?”. En: Cuestiones de arte contemporáneo, Emecé. Buenos Aires, 2008.