

## CABECITAS NEGRAS

Por Carlota Beltrame<sup>1</sup>

Si entendemos la cultura como un relato, o mejor dicho como muchos relatos que, a menudo en conflicto, pugnan por la autorepresentación colectiva, comprenderemos el derrotero de las escenas artísticas de provincia en relación a la hegemonía ejercida por la de nuestra capital. Para explicarme mejor, tomaré como pretexto obras de dos artistas tucumanos de las últimas generaciones, aunque, cabe destacar, no hablaré de su “artisticidad” sino de la estrategia discursiva de estas piezas en tanto emergentes de una lucha por imponer tanto la propia mirada sobre lo que lo que sus autores sienten que son, como la de aquello que querrían ser.

La instalación “Muchachito de pueblo” de Sandro Pereira<sup>2</sup> consistió en la exhibición de tiestos en los que había tierra extraída del fondo de su casa en un barrio periférico de San Miguel de Tucumán. Sobre cada una de ellas colocó diferentes figuritas escultóricas, verdaderos autorretratos en el sentido de la percepción subjetiva de sí

---

<sup>1</sup> Dra. en Artes, artista visual, docente, investigadora y gestora cultural. A lo largo de su carrera ha recibido doce becas y/o subsidios entre los que se destacan las otorgadas por la D.A.A.D (Alemania), Fundación Prins Claus (Países Bajos), TRAMA. Programa internacional de cooperación y confrontación entre artistas (Países Bajos/Argentina), la Fundación Antorchas, CIA y el Fondo Nacional de las Artes (Argentina). Sus obras aparecen varias publicaciones sobre arte contemporáneo argentino y ha sido convocada a exponer por curadores como Jorge Figueroa, Rodrigo Alonso, Luis Felipe Noé, Valeria González, Patricia Hakin y Gerardo Mosquera. Editora del libro “Manual Tucumán de arte contemporáneo. Hacia la comprensión de nuestro arte en el siglo XXI”.

<sup>2</sup> Sandro Pereira cursó la Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la UNT donde asistió al Taller C. En 2000 fundó e integró el colectivo El Ingenio que alcanzó proyección internacional. Entre otras, obtuvo la “Beca Kuitca” (2003) o la “Beca para artistas y escritores del interior del país” otorgada por el Fondo Nacional de Artes (2001). También participó del “Encuentro de análisis y confrontación de obras para jóvenes” (2002) organizado por Trama. Programa de cooperación y confrontación entre artistas (2002) o el “Encuentro de análisis de obras para jóvenes del NOA”, patrocinado por la Fundación Antorchas y organizado por el Taller C de la Facultad de Artes de la U.N.T (1998). Sus obras se expusieron en el MALBA, en la Bienal del Mercosur (Brasil) o en “Arte Afuera” (Córdoba) y pueden encontrarse en diferentes colecciones privadas. Ha sido convocado por curadores como Jorge Gumier Maier, Eva Grinstein, Rodrigo Alonso o Gerardo Mosquera.

mismo ante la mirada de los demás. Completando el trabajo, una serie de fotografías en las que se había retratado desde el inicio de su viaje hasta la sala de exposiciones que lo esperaba en Buenos Aires. La pieza de Chaile<sup>3</sup> en cambio, es una *performance* llamada “Daniel (en la feria)” cuyo guión consistió en pasearse por el encuentro internacional de galerías arteBA<sup>4</sup> con un báculo en la mano, vestido de negro y siempre seguido por un corderito del mismo color.

En ambos casos es posible advertir la forma discursiva de doble sentido, cuya estrategia retórica consiste en trabajar con los recursos que les proporciona la escena artística de la capital pero cuestionándolos al mismo tiempo: el muchachito de pueblo temeroso y mareado en la gran ciudad que se aferra literalmente a su terruño y el que, también de manera textual, se identifica con la oveja negra estigmatizada en todas las culturas.

### **Tres versiones para lo Otro**

En mi opinión la “otredad” supone la conciencia de algo que el Yo no posee y consecuentemente admite la necesaria pérdida o cuestionamiento de los preconceptos de identidad heredados y que, por eso mismo, tendemos a considerar indiscutibles e inmutables. Sin embargo, no hay una sola idea de lo Otro, sino al menos dos de las que cotidianamente somos testigos; pero existe además una tercera, tal vez más sofisticada por así decirlo.

---

<sup>3</sup> Gabriel Chaile estudió la Licenciatura en Artes Plásticas que se dicta en la Facultad de Artes de la UNT, asistiendo al Taller C. En 2009 fue becado por la Fundación YPF para realizar el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella. En 2010 obtiene el primer Premio Itaú Cultural a las artes plásticas. Sus obras pueden en diferentes colecciones privadas y ha sido convocado por curadores como Jorge Figueroa, Patricia Hakin o Mercedes Viegas.

<sup>4</sup> arteBA es la feria de arte contemporáneo más importante de América Latina. Se realiza todos los años en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina), durante tres días consecutivos del mes de mayo.

Veamos, por un lado el “Otro absoluto” encarna la fascinación que sentimos por personajes exitosos generalmente debido a alguna de las obscenas malformaciones del mundo capitalista; gentes del *glamour* que nos eclipsan con su polvo de estrellas y a los que tal vez envidiamos pero no tememos, porque la distancia que ponen es tal, que nos preserva de cualquier intimidación. En la antípoda, el “Otro que duele”, en el que depositamos la fantasía de sujetos culturalmente opuestos de acuerdo con parámetros atemporales y claramente detectables que éstos encarnan para nuestro menoscabo. Algo nos enrostra su otredad con una violencia tal, que nos hace sentir profundamente amenazados debido a un esquema mental maniqueo en el que el Otro es anulado por la intolerancia e incompreensión del Yo. Por último y a mi parecer con menor frecuencia, nos encontramos con una otredad cuya diferencia aflora inmediatamente aunque la simpatía se produce a partir de pautas conceptuales, no menos prejuiciosas por cierto, que creemos conocer y compartir con ella.

### **Lo universal vs. lo particular**

A un artista del “centro” nunca se le ocurriría dudar de la universalidad de su propio arte pues, según un orden ya establecido de las cosas, la universalidad se hallaría automáticamente presente en su obra. Son los otros los que deben esforzarse por lograrla, como si ésta fuese una meta por alcanzar que, para un artista alejado de los centros dominantes de producción, distribución y consumo, se encontrara siempre muy lejos de su lugar de origen. Para él (para nosotros) su destino obligado incluiría una futura identidad hegemónica, de manera tal que la escena artística de origen sólo puede tomarse como una mera instancia de aprendizaje.

Sin embargo a aquella pulsión por lo “universal” se le contraponen los sedimentos no relatados de la Historia, que incluyen innumerables historias y una variedad sorprendente de pueblos, lenguajes, experiencias y culturas, que con abrumadora frecuencia son barridos e ignorados por aquello que malentendemos como “lo contemporáneo” y/o “lo universal”. En efecto, a menudo se dice que el arte actual borrona los rasgos locales, dejando entrever que lo contemporáneo sería algo así

como un estilo surgido de las legítimas ansias de estar a tono con lo universal pues, después de todo y donde quiera que estemos, nadie puede negarnos el derecho a sentirnos ciudadanos del mundo. Ponerse a la altura de los desafíos y logros de las comunidades más desarrolladas sería una pulsión tramposa pues tendería a aplanar los rasgos particulares producidos por la familiaridad continuada y sostenida de los estímulos locales que nos dan identidad, facilitando así el reconocimiento de que, lo que las comunidades pueden llegar a sentir merced a aquellos estímulos recurrentes, se refiere a ellas mismas. De esta manera, lo particular sería aquello que nos define valiéndonos de tradiciones que inventamos para sentirnos menos solos, dando cuenta de nuestros rasgos más específicos. El conflicto aflora cuando tomamos lo contemporáneo como un universalismo extremo que niega o anula toda subjetividad colectiva y otro tanto ocurre en el caso contrario, cuando encallamos en particularismos intensos que agotan sus posibilidades interpretativas en lo estrictamente local.

### **Lenguas minoritarias**

La práctica de una lengua minoritaria no sólo tiene que ver con la complicidad, sino con el pudor. Esto es, con quedarse con una parte no dicha, atesorándola y compartiéndola en silencio sólo con los pares. La lengua minoritaria se practica como una contraseña cuya decodificación queda a cargo del espectador/cómplice quien comprende que los pensamientos a los que alude la obra pueden inferirse de su relato, pero no están en ella; esto es haciendo aparecer cosas, experiencias, percepciones, reacciones que no han sido puestas en el texto artístico propiamente dicho. El ejercicio o la práctica de una lengua minoritaria es una manera propia y si se quiere local (esa difícil palabra) de administrar sentido que le quita densidad ante los ojos profanos porque no pueden aprehender a cabalidad la diferencia desde la cual se presentan los artistas de las escenas no hegemónicas. Así, por contemporánea que sea la mayor parte de los rasgos de una obra, cuando se expresa en una lengua minoritaria, ésta postula un lector ideal que, en tanto comparte la escena comunicacional con su autor, decodifica todos los pliegues de su modesto discurso de eficacia local. Se trata de una

forma discursiva en donde la estrategia retórica consiste en trabajar con los recursos existentes pero cuestionándolos al mismo tiempo, haciendo del espectador un confidente, un cómplice que, más que por entender los códigos del arte actual, por compartir los signos contrahegemónicos abre el sentido a todas las fuerzas que lo producen, lo afectan, lo determinan y lo potencian. Así, su inherente doblez semántica y estructural lo adecua para las paradojas del mundo contemporáneo, por un lado, y de la doble identidad por el otro porque como sabemos, la globalización se desarrolla simultáneamente a nivel universal, pero también particular.

Sin embargo, la hermandad aparentemente deseable de los artistas hegemónicos tiende a incluir en calidad de hijos bastardos a quienes no pertenecen a sus escenas. En efecto la cortesía política propicia la inclusión de poéticas de la diferencia en las curadurías nacionales e internacionales en tanto que los artistas no pertenecientes a los centros hegemónicos regresen, paradójicamente, a la utilización de códigos o lenguas minoritarias. Sin duda lo importante no es que aquellas poéticas posean más o menos rasgos locales pues, a mi juicio, lo que las hará contemporáneas será la traductibilidad de la mayoría de sus signos, en el espacio y en el tiempo

### **Juega con niños de color extraño**

Regresemos a Sandro Pereira y Gabriel Chaile. Ambos entraron con el pié derecho a la escena hegemónica de la capital de nuestro país pues en tanto artista de Duplus<sup>5</sup> y becario de la Fundación YPF<sup>6</sup> respectivamente, tuvieron las condiciones ideales para desarrollar una interesante carrera sosteniendo un discurso de autorepresentación individual con el que buscaron dar cuenta de sus rasgos de origen. Como lo expliqué, tal estrategia discursiva encuentra su correlato en la fascinación por lo culturalmente

---

<sup>5</sup> Exhibida en 2001 en Duplus, espacio independiente de exposiciones de arte contemporáneo, gestionado por los artistas Santiago García Aramburu, Lucio Dorr, Pablo Zicarello y Hernán Salamanca. En 2002, este espacio participa de la feria internacional arteBA con “Homenaje al sánduche de milanesa” de Pereira, que fue vendida inmediatamente convirtiéndose en el emblema de la feria.

<sup>6</sup> Chaile obtuvo dicha beca en 2009, lo que le permitió realizar el ya mencionado Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella

opuesto que con frecuencia plantea el talento. En efecto, esta posición constituye un referente para una parte importante de la crítica contemporánea, de cara a un público predispuesto a aceptar el principio de la otredad o la existencia de un mundo no hegemónico siempre lejano y difuso, pero profundamente atractivo.

¿Qué se siente provenir de una pequeña provincia argentina otrora considerada “inviabile”<sup>7</sup>? ¿Cómo se enfrenta ser valorado en tanto Otro? Para la escena porteña, Chaile y Pereira eran (son) criaturas peculiares o una variante un poco desahuciada de artista porque, como quiera que sea, ambos serán destacados por su externalidad ejerciéndose sobre ellos la sutil violencia de condenarlos al exotismo y la tipicidad, en cualquiera de sus variables (pintoresquismo, ternura, compasión, humor etc.)

Entre “Muchachito de pueblo” (2001) y “Daniel (en la feria)” (2010) median casi diez años, mas la operación y la estrategia fueron las mismas: dos jóvenes artistas que desembarcan en la gran capital con un discurso voluntariamente asumido desde la otredad ya que, frente al conjunto supuestamente homogéneo del arte actual, Pereira y Chaile oponen la existencia real de un Otro que habla desde “afuera”. Así, la obra de estos artistas no despierta miedo o rechazo porque la antinomia centro-periferia sea negada, sino precisamente debido a su vigencia ya que se la considera pintoresca y se la tolera al advertir que, en tanto ese Otro se autoenuncia, de algún modo ya está más cerca del centro que de su lugar de origen. Por otra parte la operación que realizan implica una estrategia que consiste en trasladarse al corazón de la escena hegemónica colonizando con sus particulares historias mínimas la universalidad atribuida al arte contemporáneo. Asimismo, esta estrategia de visibilidad autoedificada les permitirá poner en juego otras miradas volcando el interés de la escena hegemónica sobre los guiños de su lengua minoritaria, aunque secreta y paradójicamente, sólo compartidos por quienes la hablen, es decir por otros artistas, críticos y espectadores provenientes de su misma comunidad.

---

<sup>7</sup> Es interesante recordar que bajo la presidencia de Carlos Saúl Menem, el Ministro de economía Domingo Cavallo (1989-1996) propició el aislamiento político y declaró “inviabiles” al NOA y a otras regiones del territorio argentino alejados del centro, continuando con la misma convicción durante su corto y nefasto desempeño en 2001, bajo el gobierno del Dr. Fernando de la Rúa

## **Conclusión o la trampa que no se resuelve**

Mi inquietud por este problema surge de la revisión crítica de las obras de Chaile y Pereira en el marco de una investigación que trata la mirada que desde el centro se tiene sobre las escenas artísticas de provincia, las cuales, al autorrepresentarse desde un registro contemporáneo escapan a los compartimentos estanco que separaban de manera categórica lo local de lo global, lo particular de lo universal. Creo que mi interés no deja de ser rescatable en una historia de exclusión legada por el desarrollo desigual y combinado propio de nuestro país en el que los intercambios económicos y el progreso siempre beneficiaron a la zona portuaria condenando al resto de las provincias.

La fuerza con que una parte importante de la crítica acepta el principio de la otredad es tan tramposa como nuestra ansiedad por ser tenidos en cuenta pues, a mi juicio, su concepción hegemónica sigue postulando la existencia de una identidad inmutable que permanece congelada en el tiempo. De esta manera el diálogo no siempre verdadero pues busca encasillar a los artistas que no provienen del centro en el esquema de la tipicidad o el exotismo, definiéndolos a partir de un estereotipo inalterable y simplista que finalmente condena a la superficie toda negociación cultural. Así pues, apoyada por las instituciones, la rama del multiculturalismo más conocida, incorpora y celebra peligrosamente la diferencia y la alteridad pero sin modificar las relaciones de poder y las narrativas hegemónicas tradicionales que subyacen bajo éstas al tiempo que las reproducen, fetichizando lo marginal y consiguiendo con ello ni más ni menos que una desvalorización de la alteridad.

Una forma de sortear esta trampa a mi parecer es la estrategia discursiva de “Muchachito de pueblo” y de “Gabriel (en la feria)” que no residió tanto en el esfuerzo agónico por trasladarse desde la “zona cerrada” que implica nuestra provincia a la “zona abierta” de la gran capital, sino en la manera de plantarse frente a las asimetrías. No se trató pues del esfuerzo por establecer un contacto, sino de la forma en la que éste tuvo lugar; no del choque cultural, sino del tipo de relaciones que lo produjeron pues, al trabajar con un registro contemporáneo (ellos son contemporáneos), estos artistas comparten el lenguaje con la cultura dominante pero

a la vez recuperan el que les fue negado por provenir de contextos sociales deprimidos y vulnerables. A mi entender, las obras de Chaile y Pereira proponen una resistencia porque abren espacios cerrados por la ideología dominante al exhibir espontáneamente no sus similitudes, sino sus diferencias como fragmentos de lo que les fuera negado en tanto habitantes de la periferia de una periferia.

## **Bibliografía**

- BHABHA, Homi. *El lugar de la cultura*. 2002. Manantial. Buenos Aires. 2002
- LOOMBA, Ania. *¿Puede el subalterno hablar?* 2000-2001 Revista NERTER. Postcolonialismo Nº 2 Invierno. La Laguna- Tenerife Islas Canarias, pp. 44-45
- LUDMER, Josefina. *India, negra y judía*. 2001. Revista RADAR. Buenos Aires.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. 1996. Anagrama. Barcelona.
- TRABA, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950.1970*. 2005. Siglo XXI editores. Buenos Aires.