

La problemática en torno a la representación del otro: una aproximación a las producciones de Marcos López y Viviana Méndez

SACO, Daniela Y. / FFyL-UBA – danielasaco3@gmail.com

BORGHIANI, Yanina / FFyL-UBA - yaninaborghiani@gmail.com

Eje: Proyecciones hispánicas

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Multiculturalismo – Arte contemporáneo – Estudios poscoloniales.*

Introducción

El presente trabajo se propone como una reflexión acerca de los diversos modos de manifestarse del otro, en este caso el indígena, en las obras de los artistas argentinos Marcos López y Viviana Méndez. Las distintas problemáticas surgidas a partir de la dominación española sobre las poblaciones indígenas siguen perdurando hasta la actualidad. Ya sea que se trate de descendientes o de comunidades enteras, dentro de la sociedad capitalista, se encuentran marginados y atravesados por una cultura que no es la propia. Los artistas elegidos en este trabajo reflexionan en sus obras sobre el lugar que tiene el indígena en la actualidad. A partir de un abordaje que retoma conceptos de Slavoj Žižek (1998) y Eduardo Gruner (2002) referidos a la crítica del multiculturalismo, se analizarán dos obras pertenecientes a los artistas mencionados con el propósito de aproximarnos a dos modos posibles de representación de dicha problemática en el arte contemporáneo argentino.

En el transcurso de su carrera, la obra de Marcos López atraviesa diferentes etapas que implican cambios estilísticos. Durante la década de 1980, realiza fotografías de carácter intimista en blanco y negro para luego, hacia la década de 1990, comenzar con la serie “Pop Latino”. Ésta, se caracteriza por el uso de recursos del pop, tales como la presencia de productos de consumo masivo con sus respectivas marcas y colores estridentes, y el kitsch

produciendo obras que han sido interpretadas como críticas del contexto de consumismo y frivolidad que caracterizó a la década de 1990 en Argentina.¹

Comenzando la década del 2000, el artista inicia la serie “Sub-realismo Criollo” en la que continúa trabajando en torno al tema del consumo, incluyendo la presencia de personajes excluidos por la lógica del mercado, así como también introduce la cita a obras de la historia del arte. López recurre a la escenificación para ambas series, componiendo cuidadosamente las escenas que evidencian su artificiosidad y su similitud con la publicidad, visible en la mirada a cámara de los personajes. El fotomontaje, la iluminación artificial y la manipulación de la fotografía posterior al momento de la toma, son asimismo recursos utilizados por el artista para crear imágenes que oscilan entre la realidad y la ficción.

Viviana Mendez es una artista argentina especializada en pintura y lenguajes artísticos contemporáneos y educación artística. Además de su producción pictórica, ha realizado trabajos escenográficos para distintas obras teatrales y se desempeña como docente en ESEA (Escuela Superior de Formación Artística) Manuel Belgrano y ESEA Lola Mora. En algunas series aborda temáticas relacionadas con la historia Argentina, desde los procesos migratorios recurrentes que caracterizan al país, así como también la presencia de la población indígena o las consecuencias de las políticas económicas en la sociedad. En el año 2008 realiza una serie de dibujos con técnica mixta que ilustran poemas de María Ximena Rojo. En ese mismo año realiza un libro de autor con dibujos referidos a la metamorfosis de Franz Kafka. En los años siguientes realiza distintas series que abordan, desde la pintura y la instalación, problemáticas actuales como son la globalización, el imaginario popular y la migración. Para el año 2013, presenta una instalación en el Centro Cultural Recoleta junto con Nora Beatriz García, Juan Mira, Nora Leonor García y Rodolfo Martínez fusionando los conceptos de Massuro Emoto y la música multidimensional. Las distintas reflexiones que trabaja la artista en las obras mencionadas anteriormente muestran el interés que presenta sobre la sociedad actual y los problemas que surgen con el modo de vida capitalista. Esto se pone en evidencia con la serie denominada *Cartografías de lo invisible* en donde trabaja sobre mapas intervenidos representando los rostros de caciques y dirigentes indígenas que tienen, o han tenido, un rol en defensa de los derechos de sus comunidades.

¹ Cfr. González, V. (2003). *Las fotografías de Marcos López en el contexto del arte argentino de los noventa*. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-acerca-gonzalez-contexto.php>. Véase también Miguel, E. (2013). *Marcos Lopez y la década del noventa: radiografía fotográfica del neoliberalismo criollo*. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-acerca-gonzalez-contexto.php>; Molina, J.A. (2004). *Marcos López: al sur del realismo*. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/> y Varderi, A. (2015). *Marcos López: Reimaginar desde el kitsch los mitos hispanos*. Disponible en <https://www.viceversa-mag.com/>

La crítica al multiculturalismo como marco de abordaje

Tal como lo plantea Gruner (2002) los estudios poscoloniales han realizado una fuerte crítica al concepto de multiculturalismo, pensando la idea de globalización como una metodología que posibilita la dominación y perpetúa la posición de la hegemonía. A diferencia del sistema colonial, en donde la dominación se produce de una manera explícita, es característico de este momento histórico la dominación a partir de la cultura.

La perspectiva poscolonial, pone en evidencia la pervivencia de la dominación por parte del centro, enmascarada en una globalización que pretende integrar, pero que domina económica y culturalmente. Se da por superada la época de las colonias, sin embargo los métodos de dominación siguen presentes en el concepto de globalización. El estudio de la cultura permite analizar las relaciones de dependencia actuales así como también los lugares de resistencia, en tanto la cultura no es una entidad cerrada y definida para siempre, sino que se caracteriza por la constante recreación de las relaciones con otras culturas. Es importante destacar que el estudio de las culturas en tanto relación no implica soslayar que entre ellas existen relaciones de fuerza e imposición de poder de unas sobre otras, lo cual se ejemplifica claramente con la expansión del sistema capitalista.

De acuerdo con Gruner (2002), la globalización no implica una integración total del mundo a través de la libre circulación de mercancías, información o dinero ya que la mundialización del sistema no incluye al mercado laboral y la libre circulación de trabajadores a través de las fronteras de los países. Continúan existiendo divisiones nacionales, centros de poder y sectores marginales. En este contexto, la aceptación completa del otro no se produce, contrariamente, se señala a lo distinto como peligroso. El multiculturalismo, de acuerdo con Zizek (1998), considerado como aceptación del otro reducido a lo que los poderes hegemónicos consideran tolerable, siempre desde una posición eurocéntrica privilegiada, opera como velo que oculta no sólo la dominación entre culturas sino también la creciente homogeneización a la que son sometidas por el sistema de consumo mundial.

Los estudios poscoloniales ponen en evidencia las marcas que han dejado las colonias en el ordenamiento de la sociedad. A través del análisis de manifestaciones culturales se busca evidenciar cómo en las mismas se reproducen o resisten las relaciones de dominación que continúan aun cuando las colonias logran su independencia y se constituyen como repúblicas. La independencia no modifica el ordenamiento simbólico que impuso el régimen colonial, y

perpetua en el tiempo las diferencias raciales, culturales, y la consecuente distinción de clases. Los mecanismos con los que se lleva a cabo dicha dominación se producen de manera velada en la cultura, lo cual impide tomar consciencia de ellos sin una reflexión.

Desde la perspectiva de los estudios poscoloniales así como también a partir del concepto de multiculturalismo postulado por Žižek (1998) es posible entonces reflexionar acerca de las producciones artísticas seleccionadas buscando identificar la manera en que cada una propone una representación del otro en el contexto de globalización desde un país periférico.

Análisis de los modos de representación

El dominio español sobre territorio americano supuso una supresión de las comunidades indígenas, con el propósito de evangelizar, se las sustrajo de sus costumbres, culturas y modo de vida. A partir de ese momento fueron marginadas del poder y, a pesar de las distintas luchas que se dieron a lo largo de los siglos, no pudieron conseguir el reconocimiento de sus derechos, ni el dominio sobre sus tierras. La evangelización y los cambios producidos sobre sus costumbres provocaron un relegamiento que perdura hasta la actualidad.

Con el objeto de reflexionar y aproximarnos a las obras de cada artista focalizando en las problemáticas mencionadas anteriormente y posibilitando interrogarnos acerca de los modos de representación, en tanto circunscripción y visibilización, de las mismas hemos seleccionado la obra *Amanda* (2005) de Marcos López y el retrato de Cristina Lincopan de Viviana Mendez.

La obra *Amanda* (2005) realizada por Marcos López que forma parte de la serie *Sub-realismo Criollo* (2000), es un retrato fotográfico de una mujer de Bolivia con rasgos angulosos que remiten a aquellos pertenecientes a comunidades indígenas, que mira directamente a la cámara. Se encuentra cubierta con una piel que termina en plástico transparente y posee en su cabeza lo que podría ser un tocado o corona hecha con diferentes utensilios de cocina: tenedores, cuchillos, una cuchara y un cortador de pasta. En la piel de su pecho se evidencian gotas de agua que caen hacia el plástico. La figura de Amanda se recorta sobre un fondo marrón similar al color de la piel que cubre su cuerpo y por medio de una iluminación directa hacia su figura se aclara el color del fondo.

Basándonos en lo descrito, una interpretación posible de esta obra es relacionar el particular tocado en la cabeza de la mujer con su trabajo, bien pudiera ser como cocinera o

empleada doméstica, como una parodia de la realeza. La idea de corona o tocado tiene una vinculación directa con el poderío económico; sin embargo, al estar realizado con utensilios de cocina se genera una parodia que marca la diferencia de clase y las posibles actividades que realiza la mujer. Asimismo, es posible pensar en el material del que está hecha su ropa, la piel, que está asociada usualmente al consumo lujoso, está recubierta en su extremo por plástico, de modo de que no toque la piel mojada de la mujer. La utilización de esta indumentaria realizada en piel ya sea de animal o imitación, remite a una práctica de la década del '90 en la sociedad argentina relacionada con el consumo ostentoso de las nuevas clases en el poder como medio de obtención de prestigio social. Se puede establecer un vínculo, además, con la práctica prehispánica de utilizar las pieles de los animales como abrigo. Por otro lado, es necesario destacar que el artista realiza un retrato, género destinado a lo largo de la historia del arte a destacar a personajes importantes o pudientes, de una mujer con rasgos indígenas y que es asociada a su actividad laboral.

Esta imagen nos permite reflexionar sobre el concepto de multiculturalismo en un contexto de globalización caracterizado por la expansión y omnipresencia del sistema capitalista. En términos de Zizek (1998), el multiculturalismo es criticado como la ideología del capitalismo global que se manifiesta como una forma de racismo pero invertida, en donde se respeta al otro, en su identidad y especificidad, desde una posición eurocéntrica privilegiada. La posibilidad de respetar, estudiar o convivir con un otro considerado como comunidad cerrada funciona como modo de afirmar la propia superioridad. En este punto, consideramos que la obra nos presenta una imagen que propone una crítica al concepto de multiculturalismo, entendido como una convivencia de identidades que no genera conflictos ni desigualdades. Del mismo modo que este autor critica esta idea manifestando que se trata de una apariencia y que no implica una aceptación completa del otro sino una dominación velada, la obra muestra a Amanda en un rol social que le permite convivir con el resto de la sociedad en tanto se mantenga en una posición subordinada. La referencia explícita a utensilios domésticos y al mundo del trabajo vinculados con elementos asociados a las clases dominantes tales como el género del retrato, la piel sintética del ropaje o el tocado, permite pensar que la imagen manifiesta que la única tolerancia posible del otro es bajo su forma dominada, que el límite de su aceptación estará dado porque el tocado que posea sea siempre de utensilios y no de oro. De acuerdo con Gruner (2002), en el sistema capitalista mundializado continúan las relaciones de dominación, explotación y polarización a través de la subordinación económica y cultural que mantiene circuitos de dominación entre los países

centrales y los periféricos del sistema, entre etnias, culturas y clases incluso al interior de cada país.

Volviendo a Zizek (1998, p.149-151), el autor postula que el multiculturalismo y la preocupación por la particularidad posibilitan que el sistema capitalista que homogeneiza al mundo continúe funcionando sin que se repare completamente en él. Las desigualdades del sistema capitalista y la homogeneización a través del consumo se encuentran de este modo ocultas bajo la idea de una convivencia de culturas diferentes. En este punto, y retomando los postulados de Didi-Huberman (2013), la obra se presenta como una imagen capaz de crear conocimiento, una imagen que es huella y supervivencia de diferentes temporalidades y que nos permite reflexionar sobre las desigualdades. La obra nos muestra aquello que no ha sido aplacado completamente a pesar de la intención domesticadora, nos habla de la subordinación de las poblaciones indígenas cuya intención de aniquilación y neutralización han sido necesarias para la constitución de los Estados latinoamericanos. Siguiendo al autor, la imagen no está nunca en presente y no cesa de manifestarse como un montaje de tiempos heterogéneos que evidencian que la historia no es una sucesión lineal de hechos. Consideramos que allí radica la potencialidad de la imagen, la presencia de una mujer con rasgos indígenas que ocupa un lugar subordinado en la sociedad actual nos refiere también a la matanza de comunidades indígenas, que continúa hoy en día, evidenciando que los conflictos no están resueltos y que las relaciones de poder perduran en el tiempo. La mirada de la mujer al espectador lo interpela, lo involucra en los conflictos de la historia de un modo más efectivo al ser una fotografía.

Por otra parte, la segunda obra seleccionada, el retrato de Cristina Lincopan realizado por Viviana Mendez, propone otra representación de las problemáticas relacionadas con los indígenas. La obra forma parte de la serie *Cartografías de lo invisible* compuesta por retratos de dirigentes y caciques de comunidades indígenas de Argentina desde 1870 hasta nuestros días. Los mismos están realizados con lápiz sobre recortes de mapas impresos. De este modo, se puede ver el rostro dibujado y detrás parte de la cartografía argentina. La conexión entre la geografía puesta de manifiesto en los mapas y los rostros de los dirigentes produce un vínculo explícito entre la tierra y la comunidad. Por un lado, se produce una referencia, al vínculo que se da entre las comunidades indígenas y la tierra que habitan, los rituales que practican y sus costumbres. Pero por otro lado se apela a la lucha que han llevado a cabo las comunidades contra la dominación por parte del estado, la cual les ha usurpado sus tierras, pero que ha continuado hasta la actualidad. La serie aborda distintos casos que van desde caciques que se enfrentaron a Roca en la llamada “conquista del desierto” hasta la lucha

llevada adelante por Félix Díaz en la actualidad. La relación entre los mapas y los rostros dibujados atraviesa toda la serie y la define.

La obra seleccionada refiere a la cacique-lonko Cristina Lincopan de la comunidad mapuche Gelay Ko ubicada en la provincia de Neuquén. Su temprana muerte en el 2013 con 30 años, se produce (de acuerdo a lo sostenido por la comunidad) como consecuencia de un paulatino envenenamiento sufrido por la contaminación ambiental generada en sus tierras por una empresa petrolera. Lincopan era una referente comunitaria en la lucha contra las empresas multinacionales que, en connivencia con el Estado, explotaban los territorios de la comunidad. El daño producido a la naturaleza por parte de esta explotación hizo que la salud de Lincopan se deteriorara al punto de costarle la vida. Su comunidad se encuentra rodeada de petroleras y sin acceso a agua potable lo cual genera un daño físico a todos los que viven allí. La dirigente sostuvo la lucha no sólo contra grandes empresas multinacionales, sino también contra el Estado y los medios de comunicación. Se opuso a la instalación de pozos petroleros por medio de la metodología de hidrofractura, la cual provoca graves consecuencias en la naturaleza. Su comunidad fue la primera en sufrir este método y, a raíz de la lucha llevada a cabo por Cristina Lincopan, no se replicó en otras zonas. Su muerte no fue reflejada en los medios más importantes de la nación o incluso la provincia, y su historia fue conocida a partir de los medios alternativos de comunicación.

La elección de Lincopan como protagonista de su obra, permite ver el interés por parte de la artista con la realidad a la que se enfrentan dichas comunidades en la actualidad. Mendez manifiesta explícitamente su intencionalidad de visibilizar los rostros de los dirigentes indígenas que la historia ha querido ocultar. En este punto, es posible pensar esta obra, al igual que *Amanda*, como una supervivencia de diferentes temporalidades en donde las luchas del pasado resurgen y se actualizan en un presente que sigue manifestando los mismos conflictos. La obra permite ver que la opresión no es una problemática acabada y superada por un supuesto multiculturalismo tolerante de las diferencias. Se inmiscuye detrás de éste para perpetuarse en el lugar dominante sin ser cuestionada. En este sentido, Zizek (1998, p.149-151) manifiesta la importancia que tiene mantener las apariencias en el discurso. Es por tanto que mientras las cosas queden no dichas se perpetúan en el tiempo, mientras que si se dicen abiertamente puede producir cambios en el pensamiento. Es posible pensar que en ambas obras se intenta visibilizar lo no visible, romper con las apariencias ya sea a partir de la fotografía o el dibujo. Mostrar a Cristina Lincopan apelando a su lucha derriba el concepto de que las comunidades indígenas no sufren actualmente como lo hacían en tiempos de la colonia. Por su parte, mostrar a Amanda con los atributos mencionados anteriormente,

produce una reflexión a partir de la ironía, sobre la lógica de las actividades destinadas para cada clase social. Además, es importante destacar la relación entre la materialidad de la obra de Viviana Mendez, realizada por medio del dibujo con lápiz sobre una impresión, y la temática representada. La técnica del dibujo se encuentra vinculada a la destreza manual del artista, más aún en este caso en el que se realiza un retrato que busca la similitud con su referente. La obra combina la pericia técnica de la artista con la impresión para representar a una líder comunitaria que ya no está presente. Es posible postular que Mendez produce una imagen cuya temática hace referencia explícita a la lucha de las comunidades indígenas, una imagen de la irreductibilidad del otro que solo es posible de aplacar con la muerte y desarrolla esta problemática de resistencia a partir de una técnica académica sancionada por la historia del arte. En la sociedad contemporánea, caracterizada por la sobreabundancia de imágenes referenciales, el impacto visual de la misma disminuye en relación con la obra de Marcos López. Ésta, al ser una fotografía a color de una mujer que mira a cámara, establece un vínculo más inmediato con el espectador y produce mayor proximidad con el mismo. Sin embargo, este medio se utiliza para representar, tal como habíamos postulado, una imagen de dominación en la que se, manifiesta la subordinación del otro, indígena e inmigrante en este caso. Por lo tanto, se establece un juego contrapuesto entre el medio utilizado y la temática representada: la obra de Méndez, presenta una imagen de resistencia desde un medio que toma la técnica del dibujo con una marcada tradición académica, pero se vuelve transgresora al utilizar de fondo la imagen del mapa, mientras que la obra de López representa una imagen en donde se evidencia la dominación a través de un medio de mayor pregnancia e identificación con el espectador.

Desde la perspectiva de la resistencia, a través del retrato de Lincopan, como de la dominación a través de Amanda, ambos artistas logran crear imágenes que permiten ver el conflicto irresuelto en la historia. La convivencia igualitaria de culturas o identidades se presenta como ilusoria y la crítica al multiculturalismo se hace presente: Amanda debe ser subordinada para ocupar su lugar en la sociedad y Lincopan debe desaparecer para evitar cuestionarlo.

Es posible postular entonces que la potencialidad y eficacia de las imágenes no reside sólo en su temática, en la posibilidad de encontrar aquel conflicto irresuelto, en la supervivencia de múltiples temporalidades, sino también en la técnica utilizada, en el modo en que ese conflicto aparece y nos hace reflexionar. De acuerdo con Didi-Huberman “una imagen bien mirada sería, entonces, una imagen que ha sabido desconcertar y después renovar nuestro lenguaje y por lo tanto nuestro pensamiento” (2013, p.31) por lo que se

presenta el interrogante sobre la importancia de la técnica empleada para la realización de esa imagen, sobre su incidencia en la posibilidad de ver en la imagen aquello que ha ardidado en su contacto con lo real, de ver en ella el instante de peligro que contradice la linealidad de la historia. Por lo tanto, la multiplicidad de prácticas artísticas conlleva un esfuerzo en demorarse en las obras, en lo que subyace en ellas y no cesa de aparecer, en identificar ese instante de peligro que posibilita una transformación de la realidad.

Bibliografía

Cummins, T. (2007). Formas de las ciudades coloniales andinas, libre albedrío y matrimonio. En: Siracusano G. (ed.). *Las tretas de lo visible*, Buenos Aires, Argentina: CAIA.

Didi-Huberman, G. (2013). Cuando las imágenes tocan lo real" En Didi-Huberman, G., Chéroux, C., Arnaldo, J. *Cuando las imágenes tocan lo real* (pp.9-36). Madrid, España: Círculo de Bellas Artes.

Grüner, E. (2002). Globalización, o la lógica (no solo) cultural del colonialismo tardío. En: *El Fin de las pequeñas historias* (pp. 167-279). Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Said, E. (2004). *Cultura e imperialismo*, Buenos Aires, Argentina: Anagrama.

Zizek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En Jameson F.y Zizek, S. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (Pp. 137-188). Barcelona, España: Paidós.

Zizek, S. (1998). "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional". En Jameson F.y Zizek, S. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona: Paidós. Pp. 137-188.