

MIRADAS EN EL CAMINO ... EL SER EN SOCIEDAD...

Germán Abal - Pablo Pujadas – Juan Cairo – Gonzalo Carbone – Josefina Glas –
María Alberro

Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

PALABRAS CLAVE:

Centro – Periferia – Discapacidad – Superación – Ser.

RESUMEN:

El trabajo busca indagar sobre los temas vistos en clase representados a travez del cortometraje Miradas en el camino, el mismo sigue a Matias Veron, un joven estudiante de derecho que posee una discapacidad motriz y visual.

En el audiovisual se ve como él joven es expuesto a las miradas de la sociedad que lo condicionan y lo interceptan en su vida cotidiana.

No obstante, Matías busca una vida normal, haciendo valer sus pensamientos y con una fuerte impronta de auto superación.

“MIRADAS EN EL CAMINO”, es un cortometraje documental que abarca la historia de vida de Matías Verón, un estudiante de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de la Plata, que posee una discapacidad motriz y visual.



Miradas en el camino, un recorrido de vida

Un término fundamental en la filosofía Heideggeriana es el de Dasein, es decir, la existencia del humano que no está dada de una vez y para siempre, sino que es algo que se va construyendo. “Miradas en el Camino” se encarga de explorar justamente a un protagonista que se encuentra en esas condiciones. Matías Verón, lleva consigo una discapacidad motriz y visual que se le presenta como un desafío a la hora de buscar su propio rumbo. Él no lo vive como una imposibilidad ni mucho menos, sino más bien como una circunstancia con la cual debe convivir y ocuparse de que no se constituya como un impedimento para su personalidad.

El Dasein se distingue de los otros entes por la posibilidad de trascendencia que tiene el hombre y justamente este es el principal objetivo de Matías. Como cualquier hombre inmerso en el mundo, nuestro protagonista sueña con poder concretar la capacidad de trascender en la sociedad, tanto a nivel humano, como a nivel profesional.

El ser humano, de este modo, se encuentra en estado de yecto, es decir arrojado al mundo sin haberlo elegido y su esencia no está determinada de manera previa a su existencia. Frente a este punto, claramente Matías no ha elegido su presencia en el mundo y además en sus relaciones sociales irá conformando y elaborando su propia identidad, a medida que vaya transcurriendo su vida y su condición de existencia.



Es por ello que Matías lucha contra los prejuicios y las miradas que encuentra a lo largo de su rutina. Su voz y su conciencia son las armas que él posee para defenderse de un mundo que consciente e inconscientemente, lo termina excluyendo.

“La capacidad es algo relativo. Es para mí, la excusa que tienen las personas para sentirse superiores, desvalorizando a los demás. Todos somos discapacitados en sí. Como aquel que no siente o es incapaz de amar. O aquel que teniéndolo todo, no es capaz de apreciar nada. En esencia, todos somos iguales. Nos atraemos y nos complementamos, con diferencias y similitudes”. Reflexiona Matías a lo largo del cortometraje.

Centro y periferia: Una tensión entre lo estético y lo político

Esta dialéctica entre las figuras de “centro” y “periferia” se presenta como un elemento fundamental en el contexto del arte latinoamericano.

En dicho panorama, la figura del “centro” se encarga de reservarse para sí mismo el privilegio de la “identidad” (la reflexión y posibilidad de cuestionar los principios fundamentales de la forma artística, conformando una dimensión estética) mientras que le concede a la figura de la “periferia” la función de retratar una simple ilustración del contexto (ejerciendo denuncias sobre una realidad social de marginalidad y conformando así, una dimensión política).



Esta relación entre las dos figuras mencionadas, se puede ver claramente en el audiovisual en cuestión. A su vez, “Miradas en el camino” nos enseña y retrata que la relación entre el centro y la periferia no solo es aplicable al arte, sino también a diversos aspectos de la vida misma.

Primero y principal, situándonos en la forma del audiovisual, podemos ver como la obra intenta ocupar una zona gris entre las posiciones que se manejan para el “centro” y la “periferia” en el contexto del arte latinoamericano.

Es decir, por un lado se hace hincapié en lo real, lo sensible y lo concreto, generando una denuncia de un contexto social y abarcando así, una dimensión política. Mientras tanto, también se intenta explorar el concepto de “identidad” e indagar sobre problemas formales y discursivos de lo cinematográfico, estableciendo así, una dimensión estética.

Es por ello que, se podría decir que el cortometraje no solo se enaltece como un instrumento de ilustración de contexto, sino también como una forma artística capaz de resistir diversos análisis estéticos.

Por otro lado, en lo que se refiere al contenido propio del audiovisual, podemos ver como el protagonista debe afrontar un largo, arduo, dificultoso, agobiante y desgastante camino desde su lugar de origen (la ciudad de Quilmes) para poder tomar una clase en una universidad. Esto ubicaría en una posición de “centro” a las ciudades capitales como lo es la ciudad de La Plata, y en una posición de “periferia” a los alrededores como en este caso, la zona sur del Gran Buenos Aires, ya que sus habitantes deben trasladarse hacia el “centro” para poder disfrutar de los beneficios de una educación universitaria y pública.

“Soy una persona capaz. Capaz de seguir aunque lejos esté la meta. Aunque en el camino, día tras día no encuentre respuesta. Aunque este mundo se esfuerce cada vez más por dejarme afuera. A pesar de caminar en un mar de miradas, siento que estoy solo”. Señala Matías frente a la realidad social que le toca vivir.



Frente a esta situación, podemos llevar esta tensión entre lo estético y lo político un paso más allá y preguntarnos sobre lo ocurrido una vez que una obra como “Miradas en el camino” sale al campo de juego, es decir, se enfrenta a la reacción de los espectadores. ¿Qué sucede con este tipo de obras al exponerse a un público internacional? ¿Cómo son esas realidades receptoras y qué se puede notar en ellas?

Cabe destacar que, el cortometraje es una obra que ya lleva varias presentaciones en festivales de cine de alcance y magnitud nacional e internacional. En estas presentaciones siempre se encuentra que rápidamente el público reacciona de manera unánime con emotividad. Las palabras desgarradoras y la verdad que relata Matías generan que el espectador se permita reflexionar y repensar su posición en el mundo. Esta particularidad se mantiene independientemente del lugar en donde el audiovisual se proyecte.

Las palabras y mensajes de espectadores de países como México, Colombia, Venezuela, Chile, Brasil podrían resumirse en la cuestión de que la problemática planteada no es única de Argentina. Esto se debe a una fuerte identificación por parte del público.

Otra realidad, es que progresivamente el cortometraje pudo alcanzar otros puntos del planeta pero no hubo demasiado interés en la obra en sí, por parte del público especializado. Posiblemente, esta particularidad se deba a que el tratamiento de la puesta cinematográfica se destaca por su simpleza y además por la prácticamente nula existencia de un presupuesto económico para la realización del producto. Dichos elementos, han generado que en lugares como Estados Unidos o Europa (salvando pocas excepciones) el trabajo sea menospreciado y tomado con algo de indiferencia.

De este modo, es que se hace evidente la injusticia que se genera frente a la figura de la “periferia” ya que su discurso no cuenta, su mensaje no vale la pena si no se apega en cuanto a lo técnico y a la forma, a los cánones establecidos ahora si por la figura del “centro” hegemónico artístico. Resulta importante tener en cuenta que no hay que

aceptar esa realidad sin enfrentarla. Aquí podemos ver como la obra analizada intenta buscar (incluso con sus errores y sus aciertos) una zona intermedia entre los dos extremos, demostrando que puede ser forma y contenido, puede abarcar estética y también política.

La pertenencia a una estética

Sánchez Vázquez establece que a partir de mediados del siglo XX, el receptor pasa a tener un papel mucho más activo en el esquema de la práctica artística. Estos cambios y nuevas configuraciones se deben principalmente al surgimiento de una corriente o escuela denominada “estética de la recepción”.

No solo se produce una reivindicación de la figura del espectador, sino que también se pone énfasis en la importancia que puede tener la intervención del mismo, hasta el punto de que pueda considerarse como parte de la obra.

En cuanto a la forma de la obra y su condición de film audiovisual, podemos afirmar que estamos en presencia de la corriente estética mencionada con anterioridad. Esto se debe a que, se exige y se permite del espectador una participación activa en el plano mental y teórico (dejando de lado la interacción física). Es el espectador quien se encarga de completar la obra, realizando sus propios procesos de interpretación, construyendo los sentidos del film, ejerciendo sus propios juicios de valor y poniendo en juego todas sus competencias culturales para ello.

BIBLIOGRAFIA

- Melamed, Analía, “Una aproximación al debate contemporáneo sobre la modernidad”. En: Por el camino de la Filosofía. Julio César Moran (compilador) Ed. de la campana, Buenos Aires, 2º edición corregida, 2001.
- Groys, Borys, "Política de la instalación". En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra, CABA, 2014.
- Richard, Nelly, “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 Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano, Selección de Documentos de “Tucumán Arde”. En: *Del DiTella a “Tucumán arde”. Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Eudeba, Buenos Aires, 2008.
- Grüner, Eduardo, “El conflicto de las identidades y el debate de la representación”. En: *La Puerta*, FBA, La Plata, 1º edición, 2004.
- Jacques Rancière, “La imagen intolerable”. En: *El espectador emancipado*. Ed. Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Buntinx, Carlos, “Desapariciones forzadas / Resurrecciones míticas (Fragmentos)”. En: *El Siluetazo*. Ana Longoni y Gustavo Bruzzone (compiladores), Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 1º edición, 2008.
- de Gyldenfeldt, Oscar, “¿Cuándo hay arte?”. En: *Cuestiones de arte contemporáneo*, Emecé, Buenos Aires, 2009.
- Gadamer, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*. Paidós SAICF, Argentina, 1º edición, 1998.
- Oliveras, Elena, “Recepción estética / Públicos plurales”. En: *Una teoría del arte desde América Latina*. José Jiménez (editor). MELAC/Turner, España, 2011
- Jiménez, José, “Arte es todo lo que los hombres llaman arte”. En: *Teoría del arte*. Tecnós, Madrid, 3º reimpresión, 2006.
- Grüner, Eduardo, “El arte, o la otra comunicación”. En: *Actas de la 7º Bienal de La Habana, Cuba*, 2000.
- François, Cécile, “El cine de Lucrecia Martel. Una estética de la opacidad”. En: *Espéculo*.



Revista de estudios literarios. N°43. Universidad Complutense de Madrid, 2009. FUENTE
VIDEOGRAFICA:
MIRADAS EN EL CAMINO de German Abal y Pablo Pujadas