

“TENÉS QUE ESTAR BIEN”: UNA FUERZA ACTUANTE

Matías Iriarte – Adriel Nicoletti- Mateo Pittana- Franco Zalazar -Héctor Docters
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En el presente trabajo se parte del análisis de la obra audiovisual “Tenés que estar bien + Arte Callejero” con el fin de abordar el debate de cómo se desenvuelve esta obra en tiempos de éxtasis tecnológico.

Esta producción propone una selección de técnicas y materiales para su elaboración que profundiza discusiones acerca de la resistencia, usos no convencionales y adaptaciones de la tecnología en función de la obra.

En un segundo momento se abrirá un cuestionamiento en relación a su estatus de obra, proponiendo una visión particular sobre este, no sin antes ahondar en su carácter de experiencia artística.

Finalizando, la historia oculta detrás del mural organizará un nuevo debate sobre el poder simbólico y “Tenés que estar bien” se posicionará como una fuerza actuante en la realidad.

Palabras clave: Arte callejero, experiencia artística, Tecnología, medios, poder simbólico.

Contexto y descripción de la obra

“Tenés que estar bien + Arte Callejero” es una producción colectiva realizada en Necochea, Bs As, en el año 2021. La misma pone en debate el imaginario social de tener que demostrar, de manera constante, una “actitud positiva” hacia los demás, fingiendo un bienestar emocional que no siempre está presente en la vida cotidiana. La idea inicia desde un debate entre amigos acerca del malestar emocional individual y social en tiempos de pandemia.

Tanto la música como el video están logrados con recursos tecnológicos austeros, construyendo la obra paso a paso de manera colectiva y espontánea. Sin embargo, el hecho trascendente que cambió la intención del encuentro, fue que durante el rodaje, las personas partícipes del video se enteraron que debajo del mural donde se realizó la filmación, existía anteriormente otro mural en conmemoración a Santiago Maldonado¹, cumplido un mes de su desaparición.

1. El arte callejero en el éxtasis tecnológico actual

La preproducción, la grabación y la posproducción audiovisual fueron elaborados con elementos no convencionales en comparación con los medios de producción hegemónicos:

¹Santiago Maldonado desapareció en el marco de una represión de Gendarmería Nacional Argentina (GNA) a una protesta de la comunidad mapuche de la PuLof Cushamen en Chubut, por el reclamo de tierras ancestrales del Grupo Benetton ubicadas entre la ruta 40 y el río Chubut.

La percusión fue sampleada² de Youtube asegurando un sonido óptimo sobre el cual construir

toda la base de cumbia. Se volcó el sample en un track de software multipista llamado Reaper (de libre acceso), y en otro track, se grabó la guitarra por línea³.

A través de instrumentos virtuales⁴ (VST), pasados por procesos y efectos de audio, entre ellos el Pitch (afinación) y modificando parámetros de EQ (ecualización), se lograron configuraciones que van variando a lo largo de la obra, generando distintos climas. Esto connota que la búsqueda sonora de la obra se llevó a cabo a partir de la interacción de los músicos con herramientas digitales en vez de instrumentos análogos que actualmente excederían el presupuesto de cualquier estudio doméstico. Esto se refuerza además con la utilización de hardwares empleados de maneras no convencionales, como por ejemplo que las voces hayan sido grabadas a través del micrófono de un celular. La forma de producción y grabación son traídos para pensar el arte en tiempos donde la tecnología se desenvuelve en las producciones buscando el máximo rendimiento de la misma⁵.

De esta manera, la forma de producción de esta obra se vincula con el autor Rodrigo Alonso⁶ cuando propone entender a América Latina como un espacio que ocupa un no-lugar en el desarrollo de los avances tecnológicos, no entendido como ausencia, sino uno desde el cual es posible pensar el arte y su producción (crítica) desenvolviéndose por fuera de los límites establecidos de producción. Es una forma de creación recurrente en América Latina, consecuencia de los elevados precios que tienen los micrófonos, equipos, consolas, tratamientos acústicos, tecnicismos de grabación, y lo difícil que es acceder a estos materiales sobre todo en un marco de crisis económica como lo es actualmente. La construcción de piezas musicales con los únicos materiales a disposición no funciona solo como forma de re-habitar ese no-lugar, sino como una posición de resistencia al producir por fuera de los límites tradicionales hegemónicos. Alonso plantea que “A veces existe una fascinación con las posibilidades de la tecnología que no se pone en cuestionamiento y que no hace más que prolongar sus imposiciones de origen, sin plantear miradas u opciones alternativas” (Alonso, 2021, p. 7), y esto podemos tomarlo para entender que hay una negación de acceso de ciertos sectores a determinadas formas de producción y que la misma industria condena a las alternativas.

Sin embargo, hay una intención de modificar estos usos convencionales a las tecnologías y producciones que, como dice De Certeau (De Certeau en Alonso, 2021, p. 6), culmina en una práctica transformadora que convierte al consumidor en un productor activo: el set de percusión podría haber sido tocado, pero se eligió samplearlo y resignificar ese archivo nativo de Youtube. Dicho archivo fue destinado originalmente para la composición de otras obras, entonces aquí se encuentra otra idea que plantea Alonso que es la de “la desviación de los usos de aparatos, programas y herramientas” (Alonso, 2021, p. 7), como se vio con el uso del mic de celular por ejemplo como transductor de sonido análogo a digital de las voces.

Ahora bien, desde el aspecto visual de la obra, para la filmación del video se utilizó una cámara digital del 2006, marca “Soni” (imitación de Sony). Si bien la filmación podría haber sido con un celular que hoy en día tiene mejor resolución, la utilización de la cámara fue una decisión estética dada por la portabilidad, el encuadre y el tipo de enfoque que permite. Se optó en consecuencia filmar de día, en el exterior, y con el mural de fondo en plano. Se

²Sampleo: Fragmento de una canción, de cualquiera de sus partes, utilizado para crear un nuevo material musical.

³ Conexión de la salida de señal de audio de un instrumento eléctrico directo a la entrada de la placa de audio de una PC mediante un solo cable.

⁴Samples de instrumentos que ejecuta la computadora a través de mensajes MIDI.

⁵ Una búsqueda estilística que poseen las producciones hegemónicas vinculadas mayormente al mercado masivo de la música, que poseen la intención de hallar la máxima calidad de audio en estudios muy costosos, con filmaciones de excelente resolución y equipos de edición encargados de la estética visual del video.

⁶ Alonso, R. (2021). Aspectos nuevos y viejos de la tecnología (pp 5-7).

empleó la técnica de cámara en mano alternando entre dos camarógrafos. Concluido el rodaje, la edición de material se realizó en el software "Movie Maker", principalmente porque coincidía con la capacidad de procesamiento que permitía la computadora que se utilizó para tal fin.

En cuanto al aspecto sonoro y visual, hay una adaptación de ellos a los materiales que estaban al alcance, pero que cuando surge la oportunidad de aplicar una decisión estética como la utilización de la cámara digital por sobre la cámara del celular, eso nutre a la obra. No solo porque amplía el campo de posibilidades, sino porque propone una intencionalidad y una búsqueda formal.

2. La memoria sigue viva y está en la calle

¿Por qué se puede considerar a este videoclip una obra de arte? ¿Es algo más que una obra? ¿Puede ser una obra de arte y tener otra concepción a la vez o posteriormente?

La propuesta visual se realizó principalmente frente a un mural con la frase "viniste a ser feliz, no te distraigas". Para lograr la convocatoria que se observa en el videoclip, se difundió vía Instagram y Facebook una invitación a participar en el mismo a quien quisiera, en la esquina del mural a las 11 am. Allí, muchos escucharon por primera vez la canción y se charló sobre el significado de la misma.

Desde la mirada del autor Adolfo Sánchez Vázquez⁷, se puede entender esta producción como una obra de arte, ya que apela a la interpretación y al rol activo del receptor, entendido como una "estética de la recepción". Desde la letra de la canción, pasando por el mural de "Viniste a ser feliz, no te distraigas" y con la revelación final del mural de Santiago Maldonado, el receptor consigue un estatus esencial, ya que, sin él, no habría obra. Su participación en el campo mental de la interpretación le estaría brindando el estatus de obra a la producción. Sin embargo, en este caso que la producción sea grupal no la convierte en una obra interpretada desde una "estética de la participación", ya que el proceso creador se cierra en el videoclip concluido en montaje. Entonces, la obra es pensada como abierta y cerrada a la vez, ya que materialmente el proceso concluyó, pero su interpretación está en constante cambio.

En el rodaje, rápidamente la frase "viniste a ser feliz, no te distraigas" que se anunciaba con total inocencia y banalidad, se torna violenta y censuradora. Modifica la intencionalidad de la obra dejando tanto en los participantes y en el videoclip una tensión entre lo dicho y lo no dicho; una elipsis discursiva.

La reivindicación por la memoria de los desaparecidos no significa una "distracción" social, significa dar vida a los espacios que quedaron vacíos, y eso entendió el colectivo partícipe. Así como Gustavo Buntinx analiza El siluetazo⁸ como una experiencia artística colectiva localizada y territorializada en su contexto específico, esta experiencia artística, atraviesa procesos similares, ya que aquí "Se trata de hacer del arte una fuerza actuante en la realidad concreta. Pero también un gesto mágico en esa dirección" (Buntinx, 2008, p. 270). En "Tenés que estar bien", el arte sin función aparente se transforma en una fuerza que interviene en la realidad desde dos puntos: la participación colectiva para el rodaje es una primera intervención en la realidad; el develamiento del mural de Santiago Maldonado y la posterior inclusión en el videoclip de esta situación es un segundo momento del arte actuando.

Asimismo, la transformación político-estética del espacio urbano es una cualidad artística que genera impacto en los ciudadanos, la cual se encontró con mucha gente bailando y viviendo el espacio. Así se entiende que en esta intervención lo aurático (el aquí y el ahora de la obra) reside en su cualidad ritual. Es decir, un ritual que surge de la

⁷ Sánchez Vázquez, A. (2005). De la Estética de la recepción a una Estética de la participación.

⁸ El Siluetazo es la más recordada práctica artístico-política que proporcionó una potente visualidad en el espacio público al movimiento de derechos humanos a fines de la última dictadura argentina

manifestación colectiva y que también incluye todo lo que representa el mural que se encontraba antes (y su ocultamiento).

Los voluntarios llenaban ese vacío del Mural de Santiago Maldonado, que era una representación de varios ideales, que bajo la mirada de Buntinx “se vuelve pleno en la acción vital de quienes lo denuncian y en ese acto mismo lo llenan” (Buntinx, 2008, p. 261). Al incorporar en el videoclip una foto del primer mural que luego fue tapado, se transforma la imagen de Santiago en una presencia.

Así, se afirma que la obra carga con un potencial discursivo que es develado conforme pasan los minutos; trae consigo “(...) el poder de lo simbólico: el sentido social de su presencia tanto como lo metafísico de su inmanencia” (Buntinx, 2008, p. 277) .

Las características que posee “Tenés que estar bien” como una “fuerza actuante en la realidad”, la transformación político-estética de las calles; un ritual que recupera ausencias y devela algo oculto, que invita a debatir sobre una restauración del aura, y que se desarrolla discursivamente a través del poder simbólico, lleva a cuestionar si es “Tenés que estar bien” una obra de arte o una experiencia artística, ¿O acaso ambas?

Consideraciones Finales

Tratando de dilucidar algunos debates abordados, se puede pensar que la fascinación y el éxtasis por las posibilidades que ofrece la tecnología en el campo artístico puede decantar en una obnubilación que no permita un análisis crítico de los materiales utilizados por los productores. Pero también un exceso de criticidad puede llevar a un abandono tanto de los materiales y las técnicas nuevas, como de la producción misma; dicho proceso crítico debe ser utilizado para poder producir por fuera de los límites establecidos, a través de diferentes métodos que resignifican los materiales tecnológicos, como hemos visto en “Tenés que estar bien”.

Frente a la pregunta del estatuto artístico del videoclip y los posteriores debates, queda en evidencia que este puede pensarse como una obra de arte. La fundamentación de esto está dada por los puntos que ya se han mencionado; la importancia del rol del espectador y de la interpretación en esta, dos características que Sánchez Vázquez proporciona para delimitar un tipo de estética, en este caso entendida como de la recepción. Es posible también argumentar el estatus de obra del videoclip por cuestiones más visibles como su intencionalidad. En línea con los planteos de Martin Heidegger que exalta la importancia de la interpretación, sobre todo la idea de develar una verdad, cuando afirma que “la obra, por un lado, muestra, exhibe algo, pero, por otra parte, está lo oculto de la obra” (Heidegger, en De Gyldenfeldt, 2008, p.28), en “Tenés que estar bien” se observa un rico campo de interpretaciones. Esto sucede acompañado de tratamientos formales y técnicos que nos introduce aún más en el mundo de la obra.

Pero esta conclusión no es un punto final, ya que la experiencia artística desarrollada abre un gran campo de cuestionamientos, como por ejemplo la autonomía de la obra. Ante la clara intervención en la realidad de esta y el mensaje que intenta transmitir, hay un fin en su producción. Heidegger sostiene que “la obra de arte no tiene finalidad” (Heidegger, en De Gyldenfeldt, 2008, p. 29) y en esta obra sí lo hay, oculto o no, está. Esto no le saca su estatus de obra, advertimos entonces un híbrido entre una experiencia artística y una obra de arte; el ritual colectivo y la intervención en la realidad funcionando en conjunto con un campo inmenso de interpretaciones del espectador, que coincide en un gran punto en común: un proceso atravesado por la estética.

Bibliografía:

Alonso, R. (2021). Aspectos nuevos y viejos de la tecnología.

Buntinx, G. (2008). “Desapariciones forzadas/Resurrecciones míticas (Fragmentos)”. En Longoni, A. y G. Bruzzone (comp.).

De Gyldenfeldt, O. (2008). Cuestiones de arte contemporáneo.

Sánchez Vázquez, A. (2005). De la Estética de la recepción a una Estética de la participación.

Anexo

