

PERIFERIA INTOLERABLE

Coloma Julieta
Picotto Manuela
Disipio Laureano
Biondi Giovana
De La Cruz María Gabriela

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Periferia Intolerable es un texto que analiza, siguiendo las bases teóricas de Jacques Rancière, Eduardo Grüner y Nelly Richard, el cortometraje *Negro Chico* (2016)¹ realizado por alumnos de Realización III en coparticipación con gente del barrio Puento de Fierro, lugar donde fue filmado.

Los ejes principales del trabajo giran en torno al rol del espectador y su relación con una realidad que se torna *aún más* intolerable al presentarse en un dispositivo artístico. Iván, el protagonista del corto, representa a todas aquellas víctimas de abuso de autoridad policial por ser culpables de “portación de cara”. ¿Cuántos casos así conocemos? ¿Cómo reaccionamos?

Entendemos a *Negro Chico* como una invitación, a nosotres espectadores, a alejarnos de nuestro rol pasivo, a asumir el cortometraje no como una ficción sino como la representación de una realidad que apremia y frente a la cual no podemos seguir haciendo caso omiso.

Palabras clave: visible-invisible, intolerable, negro, complicidad.

¹ <https://youtu.be/9MGLqOR0Sq0>

Introducción



La batalla contra la impunidad y la criminalización de víctimas está por encima de cualquier individualismo; muchos pibes de barrios humildes, que no Arruga(n), vuelven fundamental el impulso y sostén de luchas de largo aliento y la urgencia de salir a las calles para romper con el silencio y la desinformación. Desde aquí surge el ansia de realizar un cortometraje que pueda interpelar al espectador, para abrir, siguiendo a Rancière, sus ojos cómplices que gozan de felicidad a costas de la negación de lo intolerable de la realidad, con el fin de hacerles despertar de esa somnifera estigmatización y comprometerles en la lucha.

Comenzamos construyendo tanto la historia de *Negro Chico*, como sus personajes, sobretudo en base a dos testimonios que nos resultaron fundamentales: en primer lugar, una entrevista a César Gonzáles realizada para La máquina de escribir voces (Vórterix)² y, en segundo lugar, una noticia de La Garganta Poderosa, sobre dos chicos de la Villa 21 que fueron llevados por un patrullero con el único fin de ser torturados y humillados. Sin embargo, aún más importante y constructivo para la realización de este cortometraje (desde sus primeras etapas y borradores de guión), fue el encuentro que hubo, en varias ocasiones, entre el grupo de realizadores y quienes iban a actuar en el corto, chicos del barrio Puente de Fierro.

Nuestro objetivo nunca fue retratar la pobreza, ni buscar lo “exótico”. No queríamos interpelar esa realidad de manera general, abstracta o con una simple mirada de condolencia. No queríamos ir con una cámara y filmar al otro como objeto, recalando su alteridad, sino que nuestra intención siempre fue la de sentir esa realidad lo más profundamente posible. A partir de ahí comenzamos a preguntarnos cómo acercarnos,

² La misma puede ser encontrada en la bibliografía del trabajo.

cómo hacer que los chiques puedan ser parte de la producción y realización del cortometraje, generando apropiaciones, abriendo la escritura del guión a un diálogo crítico y colectivo, donde se volvieron co-partícipes del film, pudiendo rechazar, corregir y proponer secuencias o escenas. ¿Es lícito filmar un barrio marginado evitando toda referencia a su situación o sin tener en cuenta las condiciones que hacen que ese barrio se encuentre así? Pensamos que no, y más si los realizadores somos miembros de la sociedad que margina. Pero no se trata de provocar al espectador impregnando las escenas con comentarios o música que sean ajenos a la obra, sino de dialogar con él desde el interior mismo de esta, haciendo hablar al lenguaje específicamente cinematográfico. Consideramos necesario adentrarse en la política con las herramientas que el cine nos ofrece.

Entendimos que se debe ser conscientes del ojo sensible y responsable que está detrás del ojo mecánico, que el cine no puede pretender ser inocente frente a la realidad que está encuadrando y que si la imagen oculta o parcializa, acabará alimentando relaciones jerárquicas y cristalizando un estereotipo transmitido sin mayor revisión; sentimos que se debe sustituir la visión desde afuera, por una visión *desde adentro*.

Desarrollo

Los cuerpos amontonados, caotizados, populares, desplazados. Pocos metros para muchas personas. Para Iván y para su hermanito. Una sensación de agobio y angostura se refleja en los planos cerrados, en el espacio fragmentado y en la dura luz que ilumina el lugar donde duermen estos personajes. El sonido nos acerca mucho al personaje de Iván, como si sus suspiros y desasosiegos fueran los nuestros, como si inhalara de nuestro propio aire.

Negro Chico busca visibilizar aquello que el centro margina con la mirada, busca desplazar la cámara a la periferia del plano, descentrar. Este acercamiento permite enfatizar el contraste existente entre la ciudad y los barrios, entre el centro y la periferia. Nos invita a reflexionar y romper los estereotipos que muchos de nosotros compartimos, aunque a veces sin querer.

El cortometraje exterioriza que quienes viven en la villa parecen estar obligados a salir de ella para poder ganarse el plato de comida, para poder conseguir una oportunidad laboral. Podemos apreciarlo en la escena de transición, donde Iván va caminando de espaldas desde el comedor del barrio hasta la esquina donde limpia coches, su espacio de trabajo; la escenografía y las ambientaciones mutan de un paisaje desordenado y precario, el de la villa, a uno mucho más organizado donde la tierra se transforma en asfalto y las casillas en edificios, la ciudad. Esa necesidad de alejarse de la periferia para poder “triunfar”, o en este caso para poder sobrevivir, es la que nos hace recordar los conceptos extensamente trabajados por Nelly Richard en su texto “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad” (Nelly Richard, 2006). Las aspiraciones y posibilidades de los periféricos son radicalmente menores a la de la gente de las ciudades. César González lo deja en claro cuando explica que a la hora de buscar trabajo, la gente de los barrios debe mentir con respecto a su domicilio por temor a no ser contratados. Están obligados a alejarse de la tierra en que nacieron para poder conseguir un trabajo



“digno”.

Podemos afirmar, entonces, que si bien por un lado el centro les impone salir de su condición periférica, por el otro parece condicionar y dificultar tal salida. Tal como lo podemos ver en el minuto 3:00 del cortometraje, cuando una señora desde su comfortable casa se siente incómoda, *invadida* por esta periferia que avanza. Acto seguido decide correr la cortina para *no ver* a los chicos que están limpiando coches. La misma señora, cuando la policía se lleva sin razón alguna a Iván, se regocija y sonrío; ya no tiene que enfrentarse a esa realidad que tanto se esfuerza en negar.

Ella representa, de esta manera, el pensamiento sectario de muchas personas, las cuales suponen que su vida vale más que las de otros, que piensan que los chicos, aunque simplemente estén *trabajando* de manera pacífica, van a intentar robarles, agredirles o causarles algún tipo de perjuicio. Alude a quienes no quieren formar parte

de algo que *efectivamente no forman parte*. Nuevamente, las tensiones entre centro y periferia planteadas por Nelly Richard.

Podemos decir entonces que *Negro Chico* es un cortometraje que representa nuestra realidad tristemente cotidiana, esa realidad en la que estamos todos inmersos. Es Iván la representación de todos aquellos chiques que son perseguidos y reprimidos por la policía sin razón alguna. *Negro Chico* es la metonimia que demuestra que no es este un caso aislado: Iván es la parte por el todo, volviéndose entonces tan importante lo que *no* se muestra, aquello que es invisible, como aquello que sí aparece (y que para algunos irrumpe desde la vereda de enfrente). Este juego de visibilidad/invisibilidad es producido, como dice Grüner, con un objetivo preciso: el de reconstruir la representación e identidad, el de replantear e ir más allá de la connotación negativa del término “negro”; utilizado en la Argentina a partir de los años 40, incluso con una acepción política, para identificar despectivamente desde las clases medias y altas (centralizadas) a las clases trabajadoras de las provincias y países limítrofes que *migraron* a la capital federal. “Mediante la violencia (física o simbólica), esta forma de representación identitaria” (Eduardo Grüner, 2000: 60) se encuentra hoy en día trasladada a una condición más peyorativa, asociada a pobreza, vagancia, delincuencia y a la periferia de los centros urbanos. Sigue sosteniéndose la denigración al resurgir la expresión. El arte entonces, es aquí un recurso utilizado en pos de denunciar las condiciones de miseria y opresión social presentes en nuestro país.

Un arte que representa las minorías y los sectores marginados de la sociedad, la *otredad*; bien podría ser definido como un arte “para el pueblo”, concepto utilizado por Luis Camnitzer en “La figura del artista”. Un factor muy importante en la producción del corto, es que estos artistas se deben identificar con ciertas cuestiones, la cuestión social principalmente, ya que son éstas las que definen al público al cual se dirige, “Son las condiciones que afectan a las preguntas “¿a quién le hablo?” “¿a quién le vendo?”, o las combinaciones de ambas” (Luis Camnitzer, 2011: 123).

El recorrido de nuestro personaje, sus movimientos y la cercanía con quienes se cruza, dan idea de que realizar esa tarea día a día y el sacrificio que conlleva conseguir lo que necesita para subsistir son cotidianos para él. Es un cuerpo construido en y por la cultura y por ello en relaciones de conflicto, reglado por el juego social; pero ¿cómo se encuentra este cuerpo dentro de este uso reglado?, ¿disruptivo o reproductivo de lo hegemónico? Se busca así problematizar la perspectiva, las representaciones y los planos, entendidos también como un lugar de lucha.

Es ahí, en nuestra conciencia, donde damos cuenta que a veces es necesario recurrir a un dispositivo artístico, para que la intolerabilidad de la realidad genere un efecto en nosotros. Esas imágenes que vemos cotidianamente en la ciudad, en los pueblos, en cada rincón de la sociedad, y que solemos soslayar, se presentan en la pantalla como una imagen más intolerable que la realidad misma, tal como lo explica Rancière (Jacques Rancière, 2010). Es decir que, en la mayoría de los casos, parece que la reacción frente a la injusticia social, se torna más fuerte al imponerse en un dispositivo de visibilidad, que al caminar por al lado de ella. Es el cambio de dispositivo el que nos produce ese choque y nos incita a reflexionar. ¿Somos cómplices de ese sistema? ¿Somos culpables? ¿Hacemos algo para detenerlo?

Y es justamente esa la intención de los realizadores: que las imágenes desgarran la tranquilidad del espectador ¿Cuántas veces hemos escuchado o visto abusos de autoridad policial o detenciones injustificadas por la comúnmente llamada *portación de cara*? ¿Nos pareció correcto/justo? ¿Hemos reaccionado frente a ello? ¿Qué podemos hacer al respecto? Todos estos interrogantes maduran en el pensamiento de quien haya visto *Negro Chico*. Los espectadores y espectadoras no pueden soportar estar frente a la obra porque “el simple hecho de mirar las imágenes que denuncian la realidad del sistema aparece como una complicidad dentro de ese sistema” (Rancière, 2010: 87). Ante esta culpabilidad, sigue el autor, la única manera de enfrentarla y revertirla es la *acción*. Así, vemos que la obra se presenta como una forma de sacar a las y los espectadores de su papel pasivo frente a las injusticias denunciadas. Pero para que la imagen produzca este efecto culpabilizador, quien la vea tiene que estar convencido de que aquello que se muestra es la realidad misma y no una ficción de los realizadores. Y así enfrentar su culpa, ser capaz de sentir cualquier injusticia cotidiana como propia y no endurecer el corazón mirando para otro lado.

Consideraciones finales

La relación de dominación centro-periferia es una relación conflictiva en la cual encontramos consenso, adaptación, sometimiento, pero también *resistencias*. *Negro chico*, al estar producido en coparticipación con la gente de Puente de Fierro, es una forma de denunciar y, por lo tanto, de resistir a este régimen descentrador y opresivo. Es una invitación a las espectadoras y los espectadores “*centrados*” a tomar conciencia de que esta realidad que creen tan alejada de sus vidas es, en efecto, parte y consecuencia de ella.

Por otro lado, es una invitación a las espectadoras y los espectadores “*periféricos*” a que tomen los nuevos medios de producción digitales para crear, denunciar y reestructurar su imagen, limpiándola de estereotipos y juicios desvalorizadores creados por el centro. Una invitación a inventar nuevos criterios estéticos que nazcan de sus propias necesidades de comunicar, de la manera en que quieran hacerlo.

Negro Chico es lo no privilegiado, lo desplazado de lo legítimo, de lo metropolitano, de lo letrado, de lo hegemónico, de lo universal. Busca deconstruir este único verso, abriendo el plano y expandiendo esos relatos y retratos con imágenes alter-nativas. Busca sustituir la visión desde afuera por una visión desde adentro, no situarse en términos de oposición sino de continuidad y que las cosas sean dichas como se sienten. El resultado es movilizador sin necesidad de recursos espectaculares: unas



cuantas verdades expresadas con sutileza y mucho silencio alrededor. Que el cine tenga una función más allá de la película, más allá de mirarla, “que sea una invitación a mirarnos, qué hacemos y cuál es nuestro compromiso” nos dice Andrea Testa.

Bibliografía

- Rancièrè, J. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Ed. Manantial.
- Richard, N. (2006) *El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad*. Madrid, Ed. Paidós.
- Grüner, E. (2004). *El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación*. La Puerta FBA, no. 1, 58-68.
- Camnitzer, L. (2000). “*La figura del artista*”, en J. Jiménez, *Una teoría del arte desde América Latina*. Madrid, Ed. Turner.

Testimonios en los que se basó la creación de personajes y contextos de la obra

- Entrevista a César González:

<https://www.youtube.com/watch?v=LT6JK-iMBic&app=desktop>

- Diario Agencia Paco Urondo (2016). “Torturaron dos chicos de la garganta poderosa” [en línea].

<http://www.agenciapacourondo.com.ar/violencia-institucional/torturaron-dos-chicos-de-la-garganta-poderosa>