

Paulo Nazareth, caminar, escuchar, escribir

Mario Cámara
Universidad de las Artes-Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – CONICET
Argentina
mario_camara@hotmail.com

Resumen:

El presente artículo analiza el proyecto *Noticias de América* del artista brasileño Paulo Nazareth. A partir de una reflexión que busca historizar una serie de transformaciones en el plano de la representación del subalterno, el artículo propone que *Noticias de América* puede ser leído como una reflexión sobre nuevas formas de escuchar a otros que al mismo tiempo problematizan los riesgos de la exotización y/o manipulación.

Palabras clave: representación; subalternidad; exotización; manipulación; arte.

Paulo Nazareth, walking, listening, writing

Abstract:

This article analyzes the *Noticias de América* project, by the brazilian artist Paulo Nazareth. Based on a reflection that seeks to historicize a series of transformations at the level of the representation of the subaltern, the article proposes that *Noticias de América* can be read as a reflection on new ways of listening to others that at the same time problematize the risks of exoticization and/or manipulation.

Keywords: representation; subalternity; exoticization; manipulation; art.

Fecha de recepción: 3/ 11/ 2022

Fecha de aceptación: 3/ 12/ 2022



Quiero situar el siguiente abordaje en el marco de lo que podríamos llamar "giro documental" en las artes y en las letras. Se trata de una serie de producciones literarias y artísticas que buscan un encuentro, o una serie de encuentros con otrxs para conocer sus vidas, sus historias, sus proyectos y que, como resultado de ese encuentro, producen una obra. La obra es, en parte, el registro de ese encuentro. Pienso por ejemplo en los biodramas de Vivi Tellas o de Lola Arias, en el Museo Travesti del Perú de Giuseppe Campuzano, en el fotolibro *La manzana de Adán* de Paz Errazuriz y Claudia Donoso, en el proyecto *Reunión* de Dani Zelko o en *Noticias de América* de Paulo Nazareth, sobre el cual me extenderé más adelante. Considero que estas producciones son resultado de una transformación radical de lo que podríamos llamar un arte comprometido, cuyo desmontaje podríamos situar ya a fines de los años ochenta del siglo pasado, cuando producto de la irrupción del ciclo de las dictaduras en Latinoamérica entran en una crisis irreversible vocabularios, articulaciones entre formas, técnicas e imágenes que habían conformado durante décadas el amplio paisaje de un arte con vocación social y comprometido, que incluía producciones heterogéneas y hasta en pugna, desde las brigadas muralistas chilenas mencionadas en el capítulo anterior, la filmografía completa de Glauber Rocha o la abortada experiencia de *Tucumán Arde*, por citar apenas tres ejemplos disímiles de un amplísimo corpus, que pese a los debates que podían surcarlo tenía como norte un horizonte de transformación social irreversible.¹

Resultado de la violencia asesina, y del desbande que ella produce, de la reflexión sobre sus causas y las causas de la derrota de proyectos emancipadores, la imagen de una sociedad como una totalidad aprehensible ingresa desde entonces en un acelerado proceso de desintegración con efectos potentes en el plano de las representaciones. *La hora de la estrella*, la novela de Clarice Lispector publicada en 1977, es un ejemplo temprano de esa crisis. Macabea, su protagonista pobre, marginal, explotada y muerta de la manera más cruel, es narrada por Rodrigo SM, un escritor que no sabe muy bien qué hacer con su personaje, por momentos busca salvarlo, por momentos se aleja, por momento la desprecia, en otros se identifica amorosamente. Sus idas y vueltas, su incertidumbre frente a ese destino, grafican que el sólido suelo que había sostenido la relación intelectual-subalterno se estaba derrumbando. Italo Moriconi, en un texto clave, hablará de una *hora de la basura* para pensar ese y otros textos de Lispector de aquellos años que vendrían a poner en crisis una noción de alta literatura. Sin embargo, *La hora de la estrella* o el cuento "Alguma coisa

¹ Por supuesto que hay toda una zona disidente, sádica podríamos decir. Sobre esa zona escribí en *Restos épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época* (2017).



urgentemente” de João Gilberto Noll, y parafraseando a Moriconi, podrían representar la *hora de las incertezas*, pues ¿qué hacer con la cuestión social de la literatura y las artes al sospechar que su eficacia resulta difícilmente medible? La lástima y la manipulación constituían un riesgo cierto cuando se trataba de subalternos, tal como exhibe el narrador de *La hora de la estrella*. ¿Cómo proseguir, si es que había que hacerlo?²

En el mismo año que Lispector publica su novela, en el Chile de Pinochet, y luego del shock de violencia y terror de los primeros años, comienza a emerger lo que luego se conocerá con el nombre de “escena de avanzada”. De esa escena, compuesta, entre otros, por Raúl Zurita, Diamela Eltit, Gonzalo Muñoz, Carlos Leppe, Paz Errázuriz, entre muchos otros, Nelly Richard afirmará:

La ‘nueva escena’ reúne estas voces en torno a intensas rupturas de lenguajes cuyo acento deconstructivo y paródico chocaba fuertemente con el tono emotivo-referencial de la cultura militante (...) Las obras de la ‘nueva escena’ también militaban a favor del quebrantamiento del sistema represivo, pero lo hacían desde la imagen y la palabra como zonas de fracturas simbólicas de los códigos oficiales de pensamiento cultural. Mientras el arte de la cultura de izquierda era recepcionado por lecturas humanistas trascendentes que compartían su misma fe en las gestas heroicas, la ‘nueva escena’ retorció alfabetos para comunicar su sospecha hacia las verdades reabsolutizadas por el dogma militante (Richard 1994: 67-68).

Sospechar y por lo tanto salir del dogma militante, como afirma Richard, porque lo que está en crisis es el concepto de totalidad, de unidad, de subjetividad, ¿pero salir hacia dónde? Los caminos que esa escena ha tomado en el Chile de la dictadura de Pinochet han sido analizados, además de por Nelly Richard, por Sergio Villalobos-Ruminott, por Miguel Valderrama, entre muchos otros. No es el objeto de esta presentación volver a describirlos ni cuestionar esos análisis, con los que concuerdo en mayor o menor grado. Me interesa, como operación crítica, extender regionalmente ese diagnóstico y, sin caer en el cinismo como postura crítica, postular que el inicio del ciclo de las dictaduras instaaura un corte epocal que no solo transforma la relación autoría-representado, sino los modelos de las alegorías nacionales anti-imperialistas a partir de los cuales esa relación se sostenía. Ese cisma deja, en principio, al arte y la literatura en “estado de deriva”, como afirma Villalobos-Ruminott (2013: 124). Asumir la fractura de ese orden simbólico produjo una reubicación del artista cuyo impulso inicial se sostuvo en una interrogación sobre la validez de su trabajo, tal como sucede en la novela de Lispector, en una sociedad que parecía haber

² El texto de Moriconi se llama “A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector”, fue publicado en *Nenhum Brasil existe. Pequena enciclopédia* (2003).



cerrado un ciclo utópico y se encontraba ahora atravesada por la violencia dictatorial y la llegada del neoliberalismo como régimen de gobierno y subjetivación.

Mi hipótesis es que esa interrogación constituye un punto de partida para la invención de nuevas formas de escucha, que ya no indagan en lo social como totalidad, ni lo hacen con afanes de futuro. Una de esas invenciones, quiero proponer, tuvo como premisa inicial ir al encuentro de otros deponiendo, o intentando hacerlo, los poderes atribuidos a la representación, pues el concepto de representación mismo ingresa en un estado terminal. Artistas, escritores, dramaturgos ya no ocupan el lugar del portavoz y requiere para ello que esos otros sean reales, necesita que su escucha esté documentada en un sitio y en un lugar. Se produce lo que podríamos denominar, como postulé al comienzo, un cierto giro documental como antídoto contra la omnipotencia de la autoría. El riesgo aquí es, por supuesto, creer que esos encuentros no están amenazados por ninguna mediación, como si alcanzara con registrar desde una supuesta posición neutral.

Si *La hora de la estrella* de Clarice Lispector puede pensarse como un momento destructivo que arrasa con las certezas heredadas en las relaciones artista-representado, el proyecto emprendido por la fotógrafa Paz Errázuriz y la periodista Claudia Donoso, desarrollado en Chile entre 1983 y 1987 constituye una fase constructiva. Errázuriz y Donoso conviven con las travestis Eve y Pilar y su madre, y como resultado de esa convivencia publican *La manzana de Adán*, un foto-libro que explora un nuevo modo de relación entre artista y representado. La manzana de Adán le hace lugar a la palabra y a las fantasías de Eve y Pilar, articulándolas con el saber artístico y periodístico de las autoras.³ No se trata de un mero reportaje ilustrado, sino de una puesta en escena para que unas vidas frágiles y marginadas se nos muestren también en su belleza y sensibilidad. Las imágenes le otorgan a Eve y Pilar un derecho a la dignidad de sus cuerpos y sus rostros y los testimonios exhiben un oído atento a la singularidad de sus palabras. Casi al mismo tiempo que Paz Errázuriz y Claudia Donoso, el cineasta brasileño Eduardo Coutinho reemprende un proyecto cinematográfico abandonado en los años sesenta, *Cabra Marcado para Morrir*.

³ Gracias a una red de contactos con la prostitución chilena, Paz Errázuriz logró conocer, en el Burdel La Palmera de Santiago de Chile, a principio de los ochenta, a Pilar y Evelyn, que pasarían a convertirse en las protagonistas de sus retratos. Andrea Zambrano cuenta, en su artículo "Retratos de un travestismo en dictadura. *La manzana de Adán* de Paz Errázuriz y Claudia Donoso" que "Claudia Donoso se integró al proyecto con Errázuriz un año después en el prostíbulo La Jaula, ubicado en la ciudad de Talca. Paz había sido invitada por Pilar a asistir a la elección de "Miss Jaula 84", y a partir de ese momento la rutina se abriría paso a lo interno del prostíbulo, materializándose en charlas de reconocimiento y horas de comidas compartidas junto a lxs travestis, antes de que la grabadora y la cámara fotográfica pudieran ser parte de la convivencia", en [https://www.revistatransas.com/2020/05/14/retratos-de-un-travestismo-en-dictadura-la-manzana-de-adan-de-paz-errazuriz-y-claudia-donoso/](https://www.revistatransas.com/2020/05/14/retratos-de-un-travestismo-en-dictadura-la-manzana-de-adan-de-paz-errazuriz-y-claudia-donos/)

En la película primera se contaba la historia de João Pedro Teixeira, un líder del movimiento campesino del nordeste de Brasil asesinado por fuerzas parapoliciales. Coutinho contaba con la presencia de la viuda de Teixeira, que hacía de sí misma. La recuperación del proyecto, del cual sobrevivieron unas pocas imágenes, es radicalmente diferente e inaugura una forma de hacer cine que Coutinho sostendrá a lo largo de toda su filmografía: la entrevista y la escucha. En un reportaje realizado por Zuenir Ventura y Ana Maria Galano, Eduardo Coutinho afirmaba que, de haberse concretado el proyecto original, el de los años sesenta, “tal vez no hubiera sido un buen film”, y luego agregaba: “El diálogo era banal y el guion estaba casi todo basado en las informaciones de Elizabeth sobre la vida de João Pedro Teixeira [...] con personajes muy tipificados” (1984). A diferencia de esa tipificación, en la nueva versión, Coutinho, al igual que Errázuriz y Donoso, se dedica a escuchar la vida de la familia de Teixeira y de quienes protagonizaron el proyecto original sin buscar ningún tipo de resultado preconcebido. La suerte de ese documental, en principio, está en manos de sus protagonistas, de lo que puedan contar y del modo en que aparezcan en cámara. Ser fiel a la escucha, parece ser la premisa de Coutinho.

La manzana de Adán y Cabra Marcado para morir abren un territorio que busca salir de las encrucijadas del arte político de los sesenta y setenta. El primer proyecto abre el campo para sacar a las sexualidades disidentes de la mirada victimizante o condenatoria, el segunda procura salir de la narración política monumental y martiroológica. Más allá de que el primero es un foto-libro y el segundo un documental, ambos hacen de la escucha su procedimiento central y buscan evitar, con ello, el riesgo del paternalismo político y cultural. En ese territorio, que se ha ido delineando lentamente desde los lejanos años ochenta, quiero ubicar la producción, *Noticias de América* del brasileño Paulo Nazareth.

El proyecto surge de una beca para una residencia artística en Brooklyn en 2011. Sin embargo, en lugar de tomar un avión desde Belo Horizonte, su lugar de residencia, Nazareth decide desplazarse por vía terrestre, combinando buses y caminatas. Se impone para su desplazamiento calzar el mismo par de ojotas y juntar en sus pies el polvo recogido durante su viaje para, finalmente, lavar sus pies en el río Hudson en Nueva York. El proyecto dura casi un año y Nazareth convierte el traslado en el proyecto mismo que debía desarrollar en su residencia. Durante el trayecto realiza una serie tres de acciones: tomar fotografías, transcribir testimonios de personas con las que se encuentra y realizar una serie de dibujos que copian noticias de diversos periódicos. El conjunto de las tres acciones irán conformando las “noticias de américa”. Esas noticias son posteadas en un blog, al que todavía podemos acceder, en tiempo real (<http://latinamericanotice.blogspot.com/>) en cuyo encabezado dice lo siguiente:

proyecto: noticias de América [America news] residencia en tránsito + residency by accident = atravesar América Latina antes de llegar a los EUA: que todo el polvo del camino se quede en mis pies + vivir en Brooklyn y saber lo que se pasa ahí _ go to Brooklyn, NY / USA living there and know what happens there, but before walk by Latin America: that every Latin America land to be in my foot (s/d)

En el ensayo "El artista como etnógrafo" Hal Foster sostiene que además del riesgo del mecenazgo cultural existe el riesgo de la idealización de ese otro con el que el artista trabaja, una idealización que lo imagina en una posición privilegiada a partir de su posición subalterna. La otra postura, dirá Foster, es la del cinismo neoliberal que niega la posibilidad absoluta de cualquier contacto con un otro. El proyecto de Nazareth, que sin dudas va en busca de los habitantes pobres de Latinoamérica, parece poner en escena una aguda conciencia de los riesgos de exotizar a ese subalterno, de construir una imagen idílica de América o, por el contrario, una imagen infernal. Intentaré, en las páginas que siguen, analizar cómo lo hace.

El dispositivo fotográfico en el proyecto ocupa un lugar fundamental y comienzo por allí. Las imágenes que recibimos se pueden dividir en cuatro zonas. En la primera, Nazareth siempre aparece como parte del paisaje pero con la cabeza enterrada en él, como si América no dejara de engullirlo o como si él pretendiera hundirse en ella, en la segunda lo vemos posando junto a personas diversas, casi como si fueran simples postales que documentan su estar ahí, en la tercera construye una serie llamada "Cara de indio", en la que se sitúa al lado de una persona nativa cuyo objetivo parece ser exhibir la diversidad racial latinoamericana y la proximidad/distancia entre ellas y él mismo. Pero más que construir una suerte de clasificación de los diferentes tipos indígenas, la serie mezcla y desorganiza, es una serie contraidentitaria. En la cuarta y última aparece de nuevo Nazareth, al lado de diferentes personas, con un cartel que dice "Vendo mi imagen de hombre exótico". ¿Qué sentido otorgarle a esta frase? ¿A quién le habla Nazareth? Mi hipótesis es que esa frase posee una doble valencia: nos habla tanto de su exotismo evidente, su cabello encrespado, su ropa un poco polvorienta y desaliñada, como del exotismo que su proyecto supondrá para el mundo del arte global, ávido de este tipo de producciones subalternas, y también, finalmente, del exotismo que su proyecto y su presencia puede representar para las personas con las cuales se encuentra en su camino.



P. NAZARETH UBRICÓES / LITHA — Corraliza — Chisatenango / GUATEMALA, julho 2011



Podríamos afirmar, a modo de resumen, que las imágenes que hemos analizado navegan entre el deseo de ser engullido por esos territorios que se atraviesan y la certeza de una distancia irreductible. Latinoamérica y el mundo del arte, con sus protocolos y sus deseos de exotismo, se confrontan aquí pero no con un deseo de autenticidad, por otra parte, inexistente, sino con la certeza de que es mediante los protocolos de visibilidad de ese mundo del arte que esos territorios adquieren un tipo de visibilidad que escapa a la espectacularidad y banalidad de la prensa y el turismo global.

El siguiente componente de la serie que Nazareth va componiendo en su desplazamiento es la transmisión de noticias de los sitios a los sitios a los que llega. Funciona como un corresponsal autodidacta. La estrategia que despliega aquí no hace más que reafirmar el cuidado que nuestro artista despliega frente al deseo de autenticidad. En lugar de recortar y mostrar directamente las noticias del diario, Nazareth las dibuja con trazo imperfecto que, en ocasiones, borronea lo que la noticia nos cuenta. De todos modos, aun así, podemos entender que la mayoría de ellas son noticias de la violencia política que sufre nuestro continente: persecuciones, desalojos, represiones.



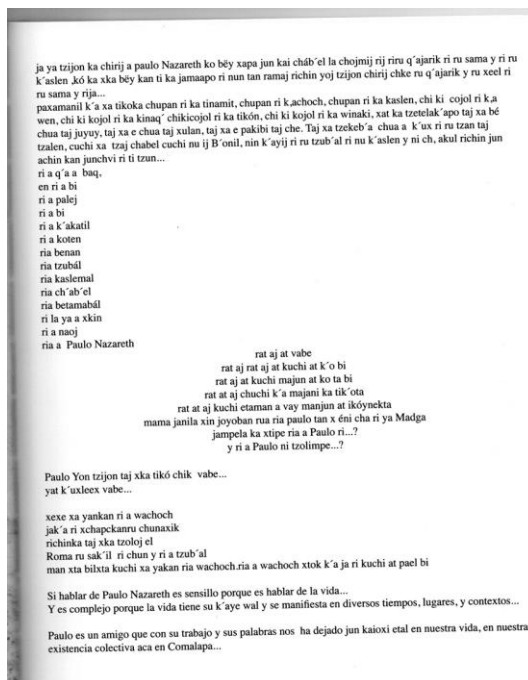
El procedimiento puesto en juego aquí nos permite pensar en la conciencia de la mediación que opera Nazareth en todo momento, y por otro en algo así como una falta de transparencia, de la puesta en escena de una cierta opacidad. Nazareth es aquí un testigo, pero un testigo imperfecto.

Finalmente, completando la serie inicialmente propuesta, encontramos los textos. Aquí Nazareth oficia de escriba. Se trata de breves narraciones que va recopilando a lo largo de su viaje. La estrategia aquí, una vez más, presenta una serie de particularidades. En los textos de Walter Chinchilla y Julio Calel lo que se produce es lo que podemos denominar una inversión etnográfica. Walter y Julio, en lugar de hablar de ellos mismos, nos cuentan la llegada de Nazareth a sus vidas, el modo en que lo conocieron. Sin embargo, podemos advertir, hablando de Nazareth también hablan de ellos mismos y lo hacen a través de sus entonaciones, de su cadencia, de las imágenes que construyen, de los afectos que transmiten y de instantáneas y anécdotas que también los definen, de donde son, a qué se dedican, la violencia de su país, su pobreza.

Recuerdo un día cuando mi hermano venía de regreso de su viaje a Nicaragua y me comentó que venía un amigo con el que era de Brasil y se llamaba Paulo que se habían encontrado con él cuándo estaba en nica y los fuimos a traer en la capital era ya de noche y venimos para Comalpa él decía que iba de paso pero al final se quedó un par de meses y todo fue muy de calidad porque nos

acostumbramos a verlo todos los días desayunar almorzar cenar juntos lo único era que no quería comer carne (2012: 110).

Hay un tercer texto, de Edgar Calel, escrito mayormente en maya. Nazareth no lo traduce, simplemente lo transcribe de manera tal de hacernos percibir, una vez más, la opacidad de esa América que está recorriendo. Se ubica, de este modo, en la posición de quien no termina de saber.



En resumen, en todos los casos presentados, en la serie de imágenes, noticias y palabras hay un uso que no deja de problematizar el propio uso. Como si la mirada de Nazareth fuera una mirada turbia, ni totalmente nativo aunque sea latinoamericano, indio, negro, etc., porque también es artista, ganó una beca y tiene su pasaporte en regla para entrar a Estados Unidos, ni totalmente etnógrafo aunque lo etnográfico es uno de los efectos de su viaje. Creo que en tanto artista se deja atravesar por esas dos fuerzas antagónicas, trabajándolas desde una perspectiva poética que no hace más que contaminarlas y, por lo tanto, problematizarlas. El lugar de Nazareth, su mirada y su escucha, el uso de las imágenes y de las palabras de los otros, es un sitio casi imposible, que resiste a la ilusión de una distancia objetiva y a la de una empatía absoluta. Articula la crítica institucional, en la que él mismo se incluye, y con ello funda un territorio otro, onírico, cruel y humanitario. El objetivo de Noticias de América es, pese a todo, es extraer vidas, cuerpos y objetos de América del torrente de palabras e imágenes que constituye nuestra actualidad para que sean exhibidas con algo así como una nueva entonación.

Hay, en este sentido, un último concepto que quisiera proponer, el de *marcos de aparición*. Recordemos que toda experiencia social y personal siempre acude, construye o recibe *marcos de aparición* (Butler 2010) ⁴ que la tornan visible o que por el contrario la vuelven invisible. Los proyectos sobre los que me detuve en detalle y los apenas mencionados en este capítulo tendrían como objetivo construir nuevos *marcos* para que emerja allí la excepcionalidad y fragilidad de una existencia. Se trata de un marco que exhibe su propia construcción sin renunciar a la búsqueda del encuentro y del diálogo colaborativo. Los rasgos más visibles de esta zona del arte se componen de una manifiesta empatía por vidas pequeñas o dañables, una escucha atenta y un trabajo de formalización que busca producir un efecto de descontinuidad a través del cual lo cotidiano y lo imaginario de una vida sea capaz de multiplicar sus sentidos posibles. Ocupando el centro de la escena, sujetos ahora exhalan una fina materia orgánica hecha de palabras, de gestos, de poses y de miradas, y una nueva potencia de actuar que hacen que imaginemos nuevas formas de vida.

⁴ Me inspiro libremente en el concepto “marco de reconocibilidad” que Judith Butler comienza a desarrollar en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (2006), y continúa en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (2010). Entre las numerosas reflexiones en torno a la idea de marco que aquí nos ofrece, reproduzco la siguiente: “aquí intento llamar la atención sobre el problema epistemológico que plantea el verbo *enmarcar*; a saber, que los marcos mediante los cuales aprehendemos, o no conseguimos aprehender, las vidas de los demás como perdidas o dañadas (susceptibles de perderse o de dañarse) están políticamente saturados. Son ambas, de por sí, operaciones del poder. No deciden unilateralmente las condiciones de aparición, pero su propósito es, claramente, delimitar la esfera de la aparición como tal” (2010: 13-14).



Bibliografía

- Butler, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós.
- _____ (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Buenos Aires, Paidós.
- Cámara, Mario (2017). *Restos épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época*, Buenos Aires, Livraria.
- Coutinho, Eduardo (1984). "O real sem aspás", *Revista Contracampo* n° 27. Disponible en <http://www.contracampo.com.br/27/realsemaspas.htm/> Último acceso 01/12/2022.
- Nazareth, Paulo (s/d). "Paulo Nazareth arte contemporânea LTDA". Disponible en <http://latinamericanotice.blogspot.com/> Último acceso 01/12/2022.
- Moriconi, Italo. "A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector" (2003), João Cezar de Castro Rocha, Valdeci Lopes de Araujo (eds) *Nenhum Brasil existe. Pequena enciclopédia*, Río de Janeiro, Topbook, UERJ, Univercidade.
- Nazareth, Paulo (2012). *Paulo Nazareth arte contemporânea LTDA*, Río de Janeiro, Cobogo, 2012.
- Richard, Nelly (1994). "Destrucción, reconstrucción y deconstrucción", *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Villalobos-Ruminott, Sergio (2013). *Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina*, Buenos Aires, La Cebra.
- Zambrano, Andrea (s/d). "Retratos de un travestismo en dictadura. La manzana de Adán de Paz Errázuriz y Claudia Donoso". Disponible en <https://www.revistatransas.com/2020/05/14/retratos-de-un-travestismo-en-dictadura-la-manzana-de-adan-de-paz-errazuriz-y-claudia-donosos/> Último acceso 01/12/2022.