# ENTREVISTA A UNA MIMA CALLEJERA

PABLO BARTKEVICIUS[1]

RESUMEN

A la luz de una entrevista realizada a una mima callejera con varios años de experiencia, egresada previamente de la Escuela Uruguaya de mimos Mimonarcas, indagaremos en el marco del grupo del EFI de Estética: A) la deshumanización del arte, de Ortega y Gasset, en cuanto a proceso, a casi un siglo de su ideación, respecto a la actual distinción entre arte de sala y arte de calle. B) lo aurático, de Walter Benjamin, desde el punto de vista humeano del connoisseur-.entendido en relación al choque con el transeúnte C) en qué medida la fragmentación del arte y demás efectos del capitalismo tardío, para Adorno y Horkheimer; siguen vigentes en el arte callejero uruguayo.

Esperamos mostrar la importancia de, en este caso, el mimo callejero como un enriquecedor de las papilas gustativas de los no entendidos, a partir del lenguaje universal de la pantomima y su degustación sin previo estudio como logro de la crisis más nefasta del Uruguay al comenzar el milenio tercero de nuestra era.

## PRESENTACIÓN

Este texto surge en el contexto del EFI de arte callejero[2] del que formo parte como colaborador y estudiante; que tomó forma de curso de Estética II, en la Facultad de Humanidades en Montevideo, entre los meses de marzo y julio de 2015. La idea directriz era doblemente rebelde: por un lado, examinar el fenómeno artístico en la calle, lejos del mundo del arte consagrado y correcto; por el otro, la rebeldía de sacar la filosofía también a la calle, lejos del cómodo escritorio a que nos acostumbra la vida académica y los papers y llevarla a charlar con los artistas que, en mayor o menor medida azuzan la monótona ciudad dormida de sensibilidad e ideas. Para ello, la propuesta bibliográfica fue puesta en juego en una entrevista a una mima callejera que transitó la crisis más feroz de la República Uruguaya salvando su cuello pasando la gorra por calles y semáforos.

### Algunos datos preliminares:

La entrevista fue realizada en el mes de abril de 2015 en la Costa de Oro, en el domicilio de Rosella Colantonio, egresada de la Escuela Uruguaya de Mimo y Pantomima MIMONARCAS, a cuyo director, Álvaro Martínez Larrechea consultamos durante la confección de este texto en más de una

1 Facultad de Humanidades, Universidad de la República.
2 Espacio de Formación Integral «Teorías Estéticas Contemporáneas en diálogo con el Arte Callejero»

oportunidad. Quien suscribe, también es egresado de la misma escuela y se encuentra en estos momentos cursando filosofía en la Udelar.

La transición de Rosella fue desde la escuela a la sala, pasando por un momento visagra de eventos y cumpleaños, a la calle.

## PRESUPUESTOS

Se toma como presupuesto para este trabajo la posibilidad de educar el gusto siguiendo el análisis de David Hume sobre la materia en su ensayo «Of the Standard of Taste»

## 1 ¿ARTE CALLEJERO O ARTE EN LA CALLE?

¿Y cómo oirán sin haber quien les predique?[3]

### 1.1 La dicotomía en Ortega y Gasset

Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte*, contrapone dos categorías: por un lado el «arte de artistas», por el otro, el «arte del pueblo». El primero, una vez pasado su coqueteo romántico y políticamente conveniente para con los intereses burgueses, se vuelve vanguardista y se aleja de la masa que prefiere lo fácilmente digerible a lo sutil.

Así las cosas, sería fácil juzgar a los artistas callejeros que viven de la gorra y el aplauso, como simple divertimento para nada constructivo y mucho menos valioso para despertar la sensibilidad. Pero estamos en otro tiempo, y otra valía cobra el mero hecho de levantar un tinglado frente a la televisión y el cine, las películas en la internet, youtube y su variopinta oferta que la mar de las veces redunda en lo mismo de siempre o en modelitos bonitos que entonan más o menos bien ,haciendo la parodia del artista. Entendemos que el mero hecho de llevar arte a las calles (arte en la calle) o crear arte en la calle (arte callejero) en los tiempos que corren, más que ofrecer un mero divertimento o escape, realizan un aporte a la sensibilidad y, lo que nos parece aún más importante, enriquecen la cultura local, en medio de la aldea global, a que Ortega no podía haber imaginado.

Tanto la mima callejera interpelada, como otros artistas que han sido o son artistas callejeros o de sala, nos remiten a la dicotomía entre el arte callejero y el arte de sala (al que nosotros trabajaremos como sinónimo del arte consagrado); pero también a otra, a saber: el artista de academia y el artista de calle. Sobre estos últimos nada diremos, pues la entrevista se desarrolló con alguien que había pasado por lo más representativo de la Escuela de la técnica artística cita a marras en el ámbito nacional.

3 Epístola a los Romanos 10:14, La Biblia.

El arte callejero es *in situ* e impredescible, nos dicen; el de sala es (y para algunos debe ser) calculable, tanto en la obra a presentar como en lo que se siente como una contención por parte de la sala para con los artistas durante la ejecución. El mimo callejero está más expuesto a la inclemencia de su público y no sólo esto, sino que debe captar a su público durante el ejercicio de su actuación; el mimo de sala ya cuenta con el público y conservarlo en la sala durante el tiempo que dure su actuación no forma parte de sus preocupaciones. Por otro lado, si bien existe la posibilidad de llevar una pieza pronta y confeccionada puertas adentro, nos dice, eso es algo que no va de la mano de la mecánica del mimo callejero (al menos no en su caso ni en el de los colegas con que interactuó); o sea, que el arte es doblemente callejero en este caso: pues se lleva a cabo en la calle tanto su presentación como su creación.

### 1.2 «¿Qué es para vos el arte?», respuestas dicotómicas.

Vale agregar un dato, frente a dicha pregunta, las respuestas obtenidas fueron también polarizadas:

La de la entrevistada fue «Ah, todo, todo. El arte es todo, o sea, todo lo que uno hace, crea; es una expresión; está en todos lados el arte», y varios artistas callejeros consultados se manifestaron en el mismo sentido. Por otro lado, un mimo de sala consultado, a quien mantenemos en el anonimato, se manifestó en contra de lo que el considera un preconcepto de varios artistas de considerar que «el arte es la vida» (similar a la respuesta obtenida de Rosella y de otros artistas callejeros). Cabe preguntarse si habrá aquí otra arista de la dicotomía arte de sala-arte callejero… ¿Será esto síntoma de un alejamiento cada vez mayor del arte consagrado del pueblo, o un mero ejemplo de argot gremial?

## 2 ¿Es la fragmentación de la experiencia estética en el siglo XXI algo negativo?

Para Adorno la industrialización hay una pérdida de la capacidad de comprender la obra como totalidad y hay cada vez una mayor fragmentación de la experiencia estética, lo cual, le resulta penoso.

En el caso de las obras de pantomima del ámbito local, la única compañía de que tengamos noticia, Mimonarcas, ha presentado en sala piezas breves que forman parte de una obra mayor, o no (dando la razón quizás a Adorno) y rara vez un Mimodrama, que sería lo más parecido a una obra completa de teatro. Pero en la calle eso no sucede: es más limitado el tiempo, en especial por un tema de atención del público, que no está sentado en la sala y presenciará solamente unos instantes en que interrumpa su deambular corriente. Así las cosas, no es buena la posición en que se sitúa frente al tribunal de Adorno el mimo callejero, pues sería servil a esa fragmentación tan nefasta para él, aunque reivindicada por Benjamin para el arte post-aurático.[4] Pero, ¿es que acaso el hombre

4 Benjamin, Walter, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», passim.

corriente presencia ya algo en su totalidad, dejando de lado las simplificaciones del arte que mencionamos antes?

Si, con Hume, creemos en la importancia de la educación del gusto, la tarea del mimo callejero cobra una relevancia evidente: pocos visitan las salas a ver mimos hoy en día, y pocos conocen ese arte y ese lenguaje, aunque paradójicamente para Marceau el mimo sea portador de un lenguaje universal que atraviesa todas las fronteras. De modo que aunque Adorno vea en la fragmentación un síntoma de dañino, nosotros vemos una posibilidad de acercar un lenguaje, que si no universal, al menos distinto y enriquecedor del gusto, amén de que, en todo caso, la experiencia estética ya está fragmentada en nuestros días.

Otra de las posibilidades que el trabajo callejero abrió a la entrevistada fue el trabajo en fiestas y eventos y luego en algunas instancias mancomunadas con infantes. En este último caso, ya fuera «en la calle», o en el marco de los talleres referidos, se aproximaba a los transeúntes y educandos a ese nuevo aunque viejo lenguaje, presentando una forma de expresión para partes reprimidas por el habla o que el decirlas no era igual de liberador que el mimarlas.

## 3 Lo Aurático,Reproductibilidad de la obra de arte y Arte callejero.

### 3.1 Benjamin y lo Aurático

Walter Benjamin, en *La obra de Arte* en la época de su reproductibilidad técnica está pensando la cosa en un sentido ajeno al arte callejero. Es que más allá de los esténciles y otros formatos esencialmente gráficos, las demás formas de arte callejero no son susceptibles de reproductibilidad, y el mimo es un claro ejemplo. Como es fácil imaginar, a diferencia del cine, el teatro —mudo o hablado— puede ser re-representado, pero no duplicado. Una obra de teatro parlante o pantomima, no es la misma en su estreno que en su bajada de cartel (por poner sólo dos ejemplos bien claros) , y no lo es no solamente porque el público cambie, sino que todos los que presenciamos la puesta en escena dos noches seguidas podemos objetivar un pequeño matiz distinto aquí o allá a lo largo de la misma. Dicho fenómeno se potencia en el arte callejero.

¿Qué entiende Benjamin por lo aurático? «…un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar».[5]

Decía Benjamin «Incluso en la más perfecta de las reproducciones una cosa queda fuera de ella: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra[6]». Según nos cuenta la entrevistada, habría factores de dos tipos que complotan para que las piezas no fueran reproducibles: por un lado la ya mencionada diferencia con el cine. Por el otro, como decíamos

5 Benjamin, Walter, op.cit. p47
6 Benjamin, Walter, Op. Cit. p.42

anteriormente, las creaciones son *in situ* o se perciben por público y actor como forzadas. En esa creación espontánea se abre un abanico de variables que tienen que ver, entre otras cosas, con la localización geográfica (no es lo mismo el desarrollo en un parque que en una plaza céntrica o un semáforo), la brevedad (el semáforo nuevamente como ejemplo), la tensión del lugar (sin duda alguna, mimar frente a un banco o una avenida principal como 18 de Julio no presenta al mismo público y actores que la peatonal Sarandí).

«Se puede resumir estos rasgos en el concepto de Aura, y decir: lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su aura»[7], nos dice Benjamin, y agrega más adelante «la técnica de reproducción… separa a lo reproducido del ámbito de la tradición»[8] y también que al hacerlo «puede significar que se hace caso omiso de su función social». Esta es para Benjamin, desde la secularización del arte, un servicio profano.

Más allá de lo que podamos entender nosotros o Benjamin sobre la función social del arte, es evidente que en arte callejero estamos frente a un fenómeno que no solamente tiene la posibilidad de preservarlo, sino que lo hace por antonomasia, ya que cada visión de una pieza teatral o de pantomima es única, por su irrepetibilidad desde el punto de vista del artista, pero además, por los condimentos de la participación del público y de su creación *in situ*.

Decíamos más arriba que el arte callejero, en el caso del mimo, está enseñando al transeúnte un lenguaje no conocido en el Uruguay actual, y ahí ya tenemos un ángulo desde el cual reivindicar su función social e individual, por aquello del patrón del gusto humeano de que hablábamos antes.

## 3.2 Valorando el arte callejero en nuestro aquí-ahora

Podrá objetarse que no es necesario que el arte sea callejero para preservar un valor. Era cierto y lo era hasta que la televisión y más aún, la internet y el cable, se volvieron una competencia desleal, por así decirlo. El público ya no tiene que trasladarse hacia el cine, que en definitiva, más allá de lo atractivo del mismo, estaba en las mismas condiciones con el teatro, sino que ahora, desde su casa, cómodamente y a su antojo de hora, puede presenciar y seleccionar, no solamente fragmentos o totalidades de obras de arte, sino de la vida privada que es mostrada y puesta al servicio de la diversión y el entretenimiento simplón del que se quejaba Adorno. Es entonces que el arte callejero vuelve a tornarse aún más relevante, brindando al transeúnte que así lo desee un solaz a su alienación diaria; enseñando un lenguaje, como en el caso del mimo; pero además, convocando al transeúnte, metiéndose en su diario vivir, convirtiéndose en un buen caso de venir sin ser llamado. A propósito de esta intromisión, vale acotar, que en la entrevista nos enteramos que fueron pocos los casos en que se padeció la indiferencia o el desprecio de la gente.

7 Benjamin, Walter, op. cit p.44
8 Benjamin, Walter, op.cit. p.44

### 3.3 El aquí-ahora de la calle y el de la sala

Volviendo sobre la dicotomía inicial sala-calle, la entrevistada nos ofrece un elemento que nos gustaría tener en cuenta:

> sí, es diferente… cuando alguien entra a un teatro y se sienta en una butaca a ver a quien actúa; también es diferente, o sea vos, como actor salís al escenario; nunca ves al público por las luces y vos actuás y hacés lo que tenés que hacer, pero independientemente… después de las luces hay gente; no sabés quién, pero te están mirando, pero fueron a verte. En cambio en un evento no. En un evento te contratan para que vos recibas a la gente… para que tú des ese toque divertido cuando llegan los invitados…y ahí,[en esa interacción] es donde vas agarrando el gustito de la calle… ahí no tenés un libreto, no tenés nada; tenés tu creatividad y a diez personas no le podés hacer lo mismo.[9]

Si esto es efectivamente así, como parece serlo, habría una ganancia en lo aurático de la calle que no pareciera ser desestimable. Si Benjamin está en lo cierto al valorizar lo aurático como factor desalientante en el teatro, el arte callejero pareciera cobrar una importancia y valor aún mayores.

Ranciere[10] pedía un nuevo arte en que los espectadores aprendan en lugar de ser seducidos, para lo cual una de las cosas que pide es algo inesperado, enigmático, a lo que estos tengan que dar sentido. Creemos que la pantomima en la calle, con su lenguaje atípico, abre una puerta a ese público activo.

9 Entrevista. A partir del minuto 6, 40 segundos.
10 Ranciere, El espectador emancipado, passim.

## BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Editorial Itaca, 2003. Traducción de Andrés E. Weikert.

Lic. Delgado, Hekaterina, Arte y Política, trabajo presentado en las X Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, Udelar, Montevideo, 13-14 de septiembre de 2011. -material facilitado por la autora.

García Canclini, Néstor, Culturas híbridas y estrategias comunicacionales, en Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, Época II. Vol. III, Núm 5, Colima, junio 1997, pp. 109-128.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, La industria cultural. Ilustración como engaño de masas, en Dialéctica de la Ilustración, fragmentos filosóficos. Traducción de Juan José Sánchez, CEME, Archivo Chile, web productions 2003-2007.

Hume, David, Of the Standard of Taste, The Harvard Classics, 1909-1914.

Ortega y Gasset, José, La deshumanización del arte, en Obras Completas, t.III, sexta edición 1966, Revista de Occidente, Madrid.

Ranciere, Jacques, El espectador emancipado, 1ed. Manantial, Buenos Aires.

## ÁPENDICE: PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA REALIZADA A LA MIMA CALLEJERA.

1-¿Qué es el arte (para vos)?

2-¿Qué diferencias notas entre el arte callejero y el arte de sala (o "consagrado")?

3-¿Podrías comentarnos las decisiones que te llevaron a ir con tu arte a la calle?

4-¿Te veías como "artista callejera" o "artista de sala en la calle"?

5-¿Cómo era el diseño de tus pantomimas: espontáneo in situ, o previamente diseñabas en tu casa y despúes llevabas? Si lo diseñabas previamente ¿cómo te influía el hecho de que la ibas a llevar a la calle, junto con la necesidad de «llegarle» al público y generar ganancias?

6-Nos gustaría que comentaras sobre lo siguiente:
a)manejo de imprevistos -anécdotas
b)imprevistos positivos y negativos, anécdotas

7-¿Era redituable (te daba para vivir)? ¿En qué forma?

8-¿Cómo vivías la relación arte-gente? (En el sentido de saber si los transeúntes eran solidarios, receptivos, interactivos, etc, y alguna anécdota que te parezca relevante)

9-¿Cuáles son las normas de la ciudad y cómo viviste la relación con los que las ponían en práctica (policía)?

10- Diferencias entre arte de sala, arte callejero, arte en la calle, arte de fiesta/cumpleaños?

11-¿Cómo ves la ciudad como espacio sensible y de vivencia estética?

12-¿Te sentís de alguna tradición (comedia del arte, etc.), por qué sí, por qué no?

13-Adorno dice que con la industrialización del arte (hablando de la música) hay una pérdida de la capacidad del público de comprender la obra como una totalidad, y hay cada vez más fragmentación de la experiencia estética… ¿Qué te parece eso? Nos gustaría escuchar reflexiones que te genera eso con respecto al arte callejero.

14-¿Cómo ves la ciudad como espacio estético y político?

15-¿El arte se desplaza a la calle o es atrapado dentro de la institución más tarde o más temprano? (tiene que ver, por ejemplo, con los grafiteros que empiezan en las calles y luego son integrados dentro de museos, y lo mismo con actores, etc).

Costa de Oro, Canelones, Uruguay, Abril de 2015.