

¿QUIÉN ES EL AUTOR DE ESTO?

Fotografía y *performance*

Rita Ferrer



Ediciones de La Hetera



OCHOLIBROS



© Jorge Brantmayer

Rita Ferrer es periodista, editora, traductora y ensayista. Autora de *Yo, fotografía* (Ediciones de La Hetera, 2002).

Sus textos han sido publicados en libros monográficos, catálogos de artistas y revistas culturales de circulación nacional e internacional.

En 2007, *Yo, fotografía* fue escogido por la comunidad fotográfica como eje temático del Día Nacional de la Fotografía (19 de agosto) “que hace referencia a un libro de lectura obligatoria del medio fotográfico chileno”.

Imparte el Taller de Teoría en la Escuela de Fotografía Profesional del Instituto Arcos y es integrante de la Mesa de Internacionalización, que coordina el Área de Fotografía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

Biblioteca Nacional



228752

11(444-35
36)

978 759

Dedico este libro a todos aquellos cuyas fotografías fueron devoradas por el mar o sepultadas por las ruinas y también a los que sólo han podido conservar la existencia de sus amados violentados el 27 de febrero, en fotografías.

QUIEN ES
AUTOR DEL





¿Quién es el autor de esto?

Fotografía y *performance*

© Rita Ferrer Cancino

Inscripción N° 189.909

I.S.B.N. 978-956-335-009-8

Primera edición de 1.000 ejemplares

impresa en abril de 2010

en los talleres de Imprenta Maval S.A.

Impreso en Chile / Printed in Chile

Edición: Ediciones de La Hetera

Fotografía de portada: de izquierda a derecha: José Moreno,

Álvaro Hoppe, Kena Lorenzini y Alejandro Hoppe. Anónima. 1988.

Fotografía de solapa: Jorge Brantmayer

Diseño gráfico: Paloma Castillo Mora

Transcripción de entrevistas: Verónica Jamasmie, Adela Altamirano, Irma Véliz

Diseño de portada, corrección de textos

y ajuste de originales



OCHOLIBROS

Av. Providencia 2608 of. 63, Providencia, Santiago

Tel. (56-2) 335 1767 / (56-2) 335 1768

contacto@ocholibros.cl / www.ocholibros.cl

Ninguna parte del libro puede ser reproducida, almacenada o transmitida a través de cualquier medio, sin la expresa autorización de la autora.

Rita Ferrer

¿QUIÉN ES EL AUTOR DE ESTO?

Fotografía y *performance*



Ediciones de La Hetera



OCHOLIBROS

Índice

Prólogo	7
I. Entrevistas	21
Kena Lorenzini	23
Paz Errázuriz	47
Carlos Altamirano	69
Lotty Rosenfeld	77
Mario Fonseca	87
Jorge Brantmayer	101
Gonzalo Rabanal	113
Carlos Montes de Oca	129
Javier Godoy	145
Víctor Hugo Robles	153
Carolina Jerez	169
II. Artículos	185
Plano Americano	187
Corrupto	195
Ejercita tu mirada	201
Índice de nombres	221

Prólogo

Por supuesto, sería paradójico que ahora tratara de demostrar que lo que realmente necesitamos es sujetar el discurso al autor, reestableciendo tanto al autor como a la autoridad.

Judith Butler

El origen de esta publicación es la provocación de la imagen fotográfica que comparece en la portada de este libro: *Nosotros La/los Fotógrafa/los manifestándonos en el Paseo Ahumada (1988) Santiago (tomada por algún colega con mi cámara)*. Encontré esta foto en el interior del libro monográfico de Kena Lorenzini *Fragmento Fotográfico. Arte, narración y memoria. Chile 1980-1990*, publicado en 2006, gracias a un Proyecto Fondart adjudicado por la autora. Me llamó de inmediato la atención dos características. La primera de ellas fue que esta es la única fotografía en todo el libro donde aparece la imagen de la autora-fotógrafa junto a sus colegas José Moreno, Álvaro y Alejandro Hoppe en una actitud activista, *performática*; y coincidentemente, es la única imagen anónima al interior de un libro que convencionalmente entendemos como un libro de fotografía de autor.

La presencia de esta “discontinuidad” puso en marcha algunas reflexiones que habían estado rondándome hace algún

tiempo acerca de las relaciones de cohabitación entre el arte de la *performance* y la fotografía. Aparecen en esa relación disputas de autoría cuando en ciertas circunstancias estas dos prácticas se intersectan y también el hecho que, a pesar de su interdependencia, —del mismo modo cómo acontece con el video—, tanto la fotografía como la *performance*, se piensan a sí mismas desde derroteros contrarios. Por un lado, desde la llegada del primer daguerrotipo a Chile, la fotografía está en búsqueda de una fotografía de autor y posteriormente, de su legitimidad museística. Por otra parte, la *performance*, una práctica anclada en el cuerpo, que desde sus inicios se desea inclasificable, provocativa, rebelde; tal como la reflexiona Laurie Carlos en la Introducción al libro ineludible de RoseLee Goldberg *Performance live art since the 60's*:

Antes y ahora, la definición de arte de la *performance* es indefinida. En mi primer libro, escribí que el arte de la *performance* desafía una definición precisa y fácil más allá que la simple declaración que es un arte vivo hecho por artistas, y esa se mantiene, aun cuando cada artista *performer* emergente y cada nuevo escritor de *performance* inevitablemente expanda esa definición (Goldberg, 2004, p. 12). (La traducción es mía).

Al mismo tiempo, ha sido frecuente la elusión en los créditos de publicaciones posteriores de muchas *performance*, la participación de los fotógrafos que documentaron dichas

acciones de arte. Aun cuando sabemos que en la fotografía no cabe la neutralidad porque el fotógrafo impregna su trabajo con su mirada y su ideología, en el entendido que no existe un acto humano que no conlleve manipulación; tal como lo había anticipado Susan Sontag en 1973 en *Sobre la fotografía* y en 1978, Rosalind Krauss en *La fotografía como texto: el caso Namuth/ Pollock* a propósito de la lectura que ella hace del plano en picado de la fotografía de Hans Namuth de 1950: *Jackson Pollock trabajando* (Krauss, 2002).

Más aún, toda fotografía, incluyendo la considerada documento, pertenece al ámbito de la ficción más que al de las evidencias y de ahí que el realismo que aspire la fotografía documental sólo adquiera sentido en la medida que se la asuma como convención ideológica; y al oficio, como una escritura de las apariencias: “El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad” (Fontcuberta, 1997, p. 15). También sigue siendo sorprendente el hecho que para los fotógrafos sea de relevancia hasta hoy la prosecución de una fotografía de autor; sin perjuicio de la justa consideración en el plano práctico, de las debidas retribuciones y derechos al interior de la industria cultural donde sus prácticas se desarrollan. Sobre todo porque sabemos que la figura del autor es una figura histórica producto del capitalismo que puso en marcha el Renacimiento y que emergió al mismo tiempo que la invención de la perspectiva renacentista, el cuadro al óleo y la cámara oscura.

La figura del autor es el resultado de la configuración de un rostro y una personalidad que ha creado un *corpus* de obra reconocible por una coherencia interna junto a un conjunto de signos que indican un reconocimiento autónomo y fiel a sí mismo. Un efecto del mismo proyecto cultural que pone en el centro al individuo y que descubre la perspectiva para promover una cultura ocularcéntrica que modela la mirada positivista afín a las ciencias (Jay, 2007). Perspectiva viene del latín *perspicere*, que significa ver claramente, verificar, cuidar de; es la técnica de traducir el espacio tridimensional a las dos dimensiones del lienzo plano. La perspectiva intensifica el realismo al expandir el área opuesta al umbral donde se localiza la función textual y debido a ello, podríamos afirmar que instituye en la imagen un umbral permanente de neutralidad semántica:

(...) la fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio según las leyes de la perspectiva [habría que decir: de una perspectiva]. (...) Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado [desde el origen] usos sociales considerados “realistas” y “objetivos”. Y si, inmediatamente, se ha propuesto con las apariencias de un “lenguaje sin código ni sintaxis”, en definitiva, de un “lenguaje natural”, es porque, fundamentalmente, la selección que opera en el mundo visible está absolutamente de acuerdo, en su lógica, con la representación del mundo que se impuso en Europa después del quattrocento (Bourdieu, 2003, p. 135-136).

Es así como en el transcurso de este proceso, la fotografía se ha convertido en genérica al conjunto de la producción

visual. La imagen fotográfica fue adquiriendo potencia a lo largo del siglo XIX, que la vio nacer. Ella se mezcla en esta reestructuración perturbadora causando confusión durante el transcurso del siglo XX, hasta alcanzar, hoy en día, un rol capital en la era visual (Frontisi, 2004). Lo que equivale a afirmar que el uso generalizado de la fotografía en toda la variabilidad de sus prácticas sociales, que en su mayoría son funcionales, encarna una mutación fenomenal en la esfera de la cultura contemporánea, cuyo aspecto más sintomático es el que la imagen ha desplazado la experiencia.

No obstante, es necesario insistir en la importancia de las tesis de Philippe Dubois que expone en *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, donde a partir del trabajo de Michel Snow de 1969 *Authorization*, logra un hallazgo teórico sin marcha atrás. A partir del autorretrato del artista, sus planteamientos desplazan los fundamentos de la fotografía desde la representación a la acción; cuya sentencia: “con la fotografía ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible” frustra a partir de su tesis, seguir considerando a la fotografía con los mismos parámetros del cuadro. Entendida así la imagen fotográfica, como imagen acto, no sólo la libera de los fantasmas de la representación heredados de la pintura; sino que entra de lleno a los desafíos de lo *performativo*, propio de las esferas del cuerpo y de la acción. Esto permite realzar a la fotografía en toda su significación en tanto dispositivo que

acoge los reflejos de la mirada y por ello incluye y pone en relieve el acto de su recepción. (Didi-Huberman, 2006).

Por otra parte, es un criterio compartido que la noción de “cuerpo” tal como la entendemos hoy es el efecto de una construcción social y cultural, basada en una concepción particular de la persona. Es decir, el cuerpo no es una realidad en sí misma sino una construcción simbólica. Debido a esta correlación simbólica, el cuerpo puede utilizarse como alegoría intencional de acuerdo o desacuerdo con la sociedad en que se vive. Recordemos que esta construcción del cuerpo nació de la emergencia y del desarrollo del individualismo en las sociedades occidentales a partir del Renacimiento. El mismo Renacimiento inventa la perspectiva, que como principio está incorporada en toda máquina fotográfica tanto mecánica como digital. Es la visión de mundo que plantea en su centro al individuo (el ego cogito cartesiano). Una estructura “individualista que convierte al cuerpo en el recinto del sujeto, el lugar de sus límites y de su libertad, el objeto privilegiado de una elaboración y de una voluntad de dominio”. (Le Breton, 2006, p. 15).

La actual explosión de saberes sobre el cuerpo da cuenta de otra fase del individualismo caracterizada por un repliegue más intenso sobre el ego. Al mismo tiempo sintomatiza la emergencia de una sociedad compuesta de sujetos cada vez más atomizados, donde la cultura tiende a convertirse en un marco formal. No obstante, la filosofía de Henri Bergson desafía la

imagen positivista del cuerpo como un objeto analizable desde el exterior, como una más de las innumerables “cosas” del mundo material. En su lugar afirma que el cuerpo es el fundamento de todas nuestras percepciones y de nuestro actuar en el mundo:

Nuestro cuerpo es un instrumento de acción, y sólo de acción. En ningún grado, en ningún sentido, bajo ningún aspecto, sirve para preparar, ni mucho menos para explicar, una representación (Bergson, 2006. En Jay, 2007, p. 225).

Esta imagen anónima, que muestra a connotados fotógrafos de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI) manifestándose en el Paseo Ahumada en 1988, todavía en dictadura, pone manifestamente en entredicho la figura del autor cuando la *performance* y la fotografía se intersectan haciéndonos preguntar ¿Quién es el autor de esto? y gracias a ello, nos incita a identificar el rol de interfaz o liminal que esta figura desempeña. De ahí que esta interrogación sea el título y motivo de este libro que ahora someto al juicio de los lectores.

Para intentar responderla realicé entrevistas a once destacados artistas, fotógrafos y activistas sin cuya participación esta publicación no hubiera sido posible, puesto que ocupan el lugar central del libro. A ellos mi gratitud por su tiempo y compromiso. Con cada uno de ellos me unen años de amistad y seguimiento de sus respectivos trabajos: Kena Lorenzini, Paz Errázuriz, Carlos Altamirano, Lotty Rosenfeld, Mario Fonseca,

Jorge Brantmayer, Gonzalo Rabanal, Carlos Montes de Oca, Javier Godoy, Víctor Hugo Robles y Carolina Jerez. Gracias a su generosidad el lector podrá apreciar una rica variedad de imágenes que dan cuenta de obras que han realizado entre 1979 y 2005 y que son reflejos de diversas posturas donde la *performance* y la fotografía se cruzan. Desde el autorretrato hasta el activismo. Desde las artes visuales hasta el teatro. Desde la captura azarosa de la imagen hasta la imagen preparada.

También me pareció pertinente incluir una sección de Artículos en la que seleccioné tres textos relacionados que he escrito en distintos momentos a partir de tres obras de autores que comparecen en esta publicación: *Plano americano*, a propósito del video *El sacrificio de Paz Errázuriz* de 2001; *Corrupto*, motivada por *La mujer del curador* de Carlos Montes de Oca de 2003 y *Ejercita tu mirada* a partir de la fotografía de Javier Godoy: *El Che de los Gays. Marcha del orgullo gay/lésbico/homosexual*, 2004; que un año después en septiembre de 2005 formó parte de la muestra *Chile en 100 miradas* en la Plaza de la Constitución y diversas plazas públicas de alta connotación ciudadana. Además de haberme permitido pensar sobre las relaciones entre cuerpo e imagen; acción y fotografía; me motivó a reflexionar sobre algunos aspectos relevantes de las relaciones entre arte y política que han marcado la transición y que hoy me resultan aún más pertinentes.

Santiago, febrero de 2010.

Bibliografía

- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria*. Buenos Aires: Cactus.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Dubois, Ph. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frontisi, C. (2004). "Constructor de sombras. Algunos usos de la fotografía de Marcel Duchamp". En *La confusión de los géneros en fotografía*. Valérie Picaudé/ Phillipe Arbaïgar (coords.) Barcelona: Gustavo Gili.
- Goldberg, R. (2004). *Performance live art since the 60s*. New York: Thames & Hudson.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Krauss, R. (2002). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Le Breton, D. (2006). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sontag, S. (1996). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.