

caiana

Dossier

La fotografía y lo fotográfico: cuestionamientos mediales

La fotografía y lo fotográfico: cuestionamientos mediales

Verónica Tell

CONICET- Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Iván Ruiz

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

La conceptualización de este dossier se enfocó en un pasaje que, por lo menos en la teoría fotográfica producida en/desde América latina, no ha recibido la atención debida: el tránsito de la fotografía, concebida como un medio específico, hacia una clase de producción en donde se disemina su particularidad al momento de incorporarse en una práctica inter o transdisciplinaria; pero también el trayecto inverso: las distintas maneras como la fotografía absorbe y modifica propiedades sensibles e inteligibles que no son afines a ella. En este sentido, en el seno de las transformaciones artísticas producidas durante la posmodernidad, la fotografía en tanto lenguaje y forma de conocimiento ha generado una serie de cuestionamientos que involucran lo específico de su medio y además la posibilidad de pensar en ella como un «objeto teórico» trashumante, instalando a lo fotográfico como cualidad de otras prácticas artísticas. En su análisis de la “Pequeña historia de la fotografía” y “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” de Walter Benjamin, Rosalind Krauss planteó que, de un texto al otro, “al convertirse en objeto teórico la fotografía pierde su especificidad como medio.”¹ Así, en “Reinventing the medium”, Krauss proyectó ciertas concepciones de la fotografía que la abordan alternativamente como medio específico y como objeto teórico.

Es bajo esta perspectiva que Jacques Rancière, al reconocer dos funciones del medio aparentemente opuestas (como intermediario y como finalidad en sí mismo), propuso un tercer

campo de acción simbólica: el medio como medio [*milieu*]: “Esto es: el medio en el cual vienen a inscribirse los logros de un determinado dispositivo artístico, pero también el medio que estos mismos logros contribuyen a configurar.”² Dicha conceptualización medial nos permite comprender que lo fotográfico refiere a un campo de experiencia en donde los dispositivos técnicos proveen un conocimiento complejo sobre la realidad. Por su parte, en la entrevista que Hubertus von Amelnxen y Michael Wetzal realizaron a Jacques Derrida, este último propuso el término de *performatividad fotográfica* para designar una técnica de producción de imagen que complejiza una noción laxa de registro, que ha sido, tradicionalmente, ligada a la especificidad fotográfica, en tanto ahí se concentra el rastro de realidad y su vínculo con el referente y la verdad. Desde una perspectiva contemporánea que asume la transición hacia la imagen digital, para Derrida: “la toma de imágenes cede su lugar a la producción de imágenes a partir de un material cualquiera. Se remeda la fotografía o incluso la cinematografía, a la vez que se conduce lo gráfico a una cierta culminación, a lo que algunos considerarían una mayor dignidad, pues se convierte en algo más productor y «performativo», que «registrator» y «constatativo» o «teoremático» (cosas de la mirada y de punto de vista).”³

El dossier abre con una reflexión de Deborah Dorotinsky sobre el giro que una serie titulada *Genetic Self-Portrait* (1997-1998) ejerce en torno a la retratística clásica. En “Retratos, límites, retornos. Las fotografías íntimas de Gary Schneider”, la autora explica cómo el empleo de técnicas fotográficas históricas e imagería científica remodelan la autorepresentación del cuerpo del fotógrafo y, de manera simultánea, esbozan un campo de exploración sobre aspectos éticos, estéticos y biológicos los cuales complejizan la naturaleza técnica del medio fotográfico. De funcionar históricamente como un marcador de raza, clase y género, el “retrato de tipo” es empleado por Schneider a partir de una descontextualización de su obtención médica/científica para transformarlas en “imágenes inter-medias en una constelación de prácticas artísticas que persiguieron -y persiguen aún hoy- hacer sentido de un conocimiento científico particular vinculado a la genética, la biología y la transformación de estructuras y diseños de lo

viviente.” Es así como Dorotinsky pone en escena una colaboración medial de la fotografía con los discursos científicos del bio-arte y de la bio-política.

El concepto de dispositivo, tan fructífero como complejo y variable, despunta en el texto de Dorotinsky para analizar el retrato y el autorretrato en la exploración de los límites de las representaciones de sujetos. Desde una perspectiva cercana, Paula Bertúa piensa al medio fotográfico como un dispositivo que puede colaborar e integrarse a un dispositivo más abarcativo: el hospitalario. Ambas autoras analizan prácticas fotográficas contemporáneas que resignifican, cuestionan o trascienden uno de los usos tempranos de la fotografía: el control institucional de los sujetos. En “Los alcances del dispositivo. Apuntes sobre fotografía y locura en la Argentina”, el análisis se centra en los ensayos fotográficos realizados por Eduardo Gil, Adriana Lestido y Helen Zout en centros neuropsiquiátricos en los años inmediatamente posteriores a la recuperación democrática. Bertúa cita la lectura foucaultiana de la genealogía disciplinaria así como la contribución de la fotografía al régimen disciplinar para abordar enseguida las prácticas fotográficas dirigidas contra esos usos instituidos. Deudores del ensayo humanístico, las imágenes de estos autores se distancian de la perspectiva escópica del régimen hospitalario. En este punto argumenta la autora que el *dispositivo* fotográfico deviene *aparato* –Jean-Louis Déotte- dada su capacidad de desafiar la convenciones de control social y estatal: lo performativo reemplaza a lo normativo, aparece una tensión entre lo oculto y lo visible, surgen nuevas formas de subjetivación. Así, los ensayos fotográficos “constituyeron actos que otorgaron visualidad e identidad a subjetividades subalternas” y, con ello, “problematizaron el propio estatuto fotográfico, en sus dimensiones referencial y performativa”.

Cierto carácter performático, si bien con distintos matices, es subrayado también por Paola Cortés Rocca en “La imagen dentro de sí. Sobre tres obras de Oscar Muñoz”. La autora analiza los trabajos del artista colombiano, piezas que ponen en juego la tensión entre la pregnancia de la imagen y su desaparición, para reflexionar sobre lo específico de la fotografía. Si la fijación química de la imagen marcó la invención del medio, ¿qué está en juego -se

pregunta- cuando esa imagen se produce para desvanecerse? El cuestionamiento subyacente en la obra de Muñoz -entre otros artistas contemporáneos- y sobre la que Cortés Rocca avanza, implica una indagación sobre lo fotográfico en la fotografía. “Lo que define lo fotográfico –lo que diferencia a *Sedimentaciones de Narciso*– no es ni la fijación de la imagen ni su reproducción, sino su aparición, su emergencia y reemergencia y sobre todo, su capacidad de proliferar, renacer”, especula. Así, la imagen surge como condensación del tiempo. Enseguida, la autora analiza otra obra de Muñoz, esta vez la video instalación *Fundido a blanco*, para abordar la idea del tiempo como experiencia, un diálogo, dice, entre la luz y la oscuridad que convoca las nociones de mausoleo, muerte, archivo pero también, señala, lo que está por venir, en suspenso, lo inminente (no inmediato).

Desde la otra vereda, en “A fotografia como mutatis mutandis e seus referenciais picturais”, Niura Ribeiro focaliza no ya sobre -citamos a Cortés Rocca- prácticas estéticas abocadas a la reflexión sobre la naturaleza de lo fotográfico sino sobre la inespecificidad de los lenguajes. Ribeiro se apoya en la categoría “mutatis mutandis” que propone Dominique Baqué al analizar el mestizaje de prácticas y materias, para abordar el trabajo de tres artistas o grupos de artistas contemporáneos. Cada uno le ofrece la posibilidad de pensar una estrategia diferente: la fotografía a contramano de los códigos idealizadores de la pintura (Joel-Peter Witkin), la fotografía como pintura (Bachelot y Caron) y las recalificaciones de cromatismos y de figuraciones (Cia de Foto). La tradición pictórica entra en juego de diversas maneras y, según queda expuesto en las obras analizadas, esto conlleva la puesta en cuestión de nociones como aura, unicidad, autor, transparencia, objetividad, etc. Si bien Ribeiro no avanza en estos conceptos, quedan sugeridos para enhebrarse con las otras voces presentes en el dossier. Entre ellas, la de Andrea Ancira al referirse al fuera de foco.

En “El error fotográfico como indicio: explorando la relación entre la fotografía y la experiencia de la ciudad en *Daily Pilgrims* de Virgilio Ferreira”, Ancira examina el modo en que el fuera de foco del primer plano de la imagen fotográfica -un error técnico consignado en diferentes manuales de fotografía- es

susceptible de revertir su condición equívoca al momento de integrarse como un componente formal de la exploración visual. La serie de Ferreira analizada sirve a la autora para demostrar cómo el error fotográfico puede ser partícipe de una elaboración hermenéutica en torno a la vida cotidiana, poniendo en cuestión cierta clase de especificidad medial que subraya los factores “correctos” de la toma fotográfica. Así, dice la autora, “la imagen borrosa, generalmente considerada como un simple defecto de realización, puede ser vista como un indicio que revela de manera providencial los procedimientos puestos en práctica en la fotografía así como aspectos más profundos sobre nuestra existencia.” La apuesta de Ancira, por lo tanto, consiste en cuestionar un legado de *positividad* fotográfica a la luz de los procesos de percepción y fabricación de las imágenes de nuestra contemporaneidad.

Los cinco trabajos que conforman este dossier responden de manera puntual a algunas de las inquietudes que lo forjaron: repensar la especificidad del medio, no ya para subrayar su autonomía sino para comprender la relevancia de su intervención en dispositivos artísticos que cuestionan su sentido inmanente y, de manera paralela, diseccionar determinadas operaciones del arte contemporáneo en donde lo fotográfico se ha transformado en pieza clave de su discursividad. Con esto esperamos abrir un espacio de reflexión en torno a los cuestionamientos mediales que corren en paralelo a la incesante transformación de la fotografía.

Notas

¹ Rosalind Krauss, “Reinventing the medium”, *Critical Inquiry*, Vol. 25, n. 2, “Angelus Novus” Perspectives on Walter Benjamin, Winter 1999, pp. 289-305.

² “Lo que 'médium' puede querer decir: el ejemplo de la fotografía”. Documento en línea: <http://www.interiorgrafico.com/edicion/decima-tercera-edicion-abril-2013/lo-que-medium-puede-querer-decir-el-ejemplo-de-la-fotografia-un-texto-de-jacques-ranciere> (consulta: 9/11/2015)

³ “La fotografía: copia, archivo, firma”, traducción de Ana Useros, *Minerva*, núm. 7, 2008, pp. 81-87 (de esta cita, p. 82).

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Tell, Verónica y Ruiz, Iván; “La Fotografía y lo Fotográfico: cuestionamientos mediales”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA). No 7 | 2do. semestre 2015, pp 121-123.