

## ILUMINAR LAS SOMBRAS -O DEJAR EMERGER LA OSCURIDAD-

Florencia Dominguez - Esteban Catuc - Cecilia Cappannini  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

### Resumen

El siguiente trabajo se articula a partir de una publicación realizada en la red social Facebook, concretamente en un grupo de fotografía, el día 11 de agosto de 2018, atravesada por el debate acerca de la relación fotografía-política. Se desarrolla aquí un análisis teórico en el marco del trabajo final realizado en 2019 para la materia Estética, tomando como base de la reflexión algunos conceptos abordados por Nelly Richard: la *tensión entre lo estético y lo político*, su traducción a las relaciones entre centro y periferia; y la noción de arte como *discurso social*.

Palabras clave: arte, política, internet, cultura, estética

### Una introducción

A continuación desarrollaremos un análisis teórico a partir de una publicación realizada en la red social Facebook, concretamente en un grupo de fotografía, el día 11 de agosto de 2018, atravesada por el debate acerca de la relación fotografía-política. Tomando distintos autores contemplados en la materia, abordaremos diversas reflexiones en relación al *arte como discurso social* y como *intervención cultural*, y la distinción de la *tensión entre lo estético y lo político* y su traducción a *centro y periferia* (Richard, 2006).

La publicación se compone de una fotografía y un texto que propone, en cierta medida, algunas de las ideas que desarrollaremos seguidamente:

“Esta es una imagen que pude capturar en una movilización. Es una sola, separada, apartada, sin contexto que la englobe, sin carteles legibles alrededor, en blanco y negro. Quien no conozca a qué álbum pertenece, no tendrá idea de por qué esas dos personas están abrazadas, ni por qué una de ellas llora. No saben si es de alegría, de dolor, de emoción, de bronca, de felicidad; no saben nada. Por tanto, habrá mil interpretaciones posibles: a algunos les transmitirá tristeza, a otros nostalgia, a otros amor, ¿quién sabe?. Ergo, supongo que los comentarios al respecto serán en relación a ello: a lo que cada uno crea y sienta que esta imagen está diciendo.



¿Saben qué pasaría si yo explico el contexto, entorno, día y lugar en que fue tomada la foto? Aparecerán apoyos e insultos. Aparecerán otro tipo de sujetos sociales, y sobre todo, otro tipo de sujetos políticos. Cada foto tiene un entorno y un mundo que la contextualiza. Al igual que nosotros: no somos quienes somos porque sí. No somos aspectos por separado. Todo nos amolda, nos transforma, nos define y nos da identidad. De eso se trata un poco, para mí, esta profesión y este arte. La fotografía tiene mil millones de visiones, marcos, recortes. Nosotros mismos, como fotógrafos, somos los que le damos sentido a esas imágenes que capturamos. A esta altura todos deberíamos saber que toda imagen (o casi toda, vamos a ponerle), con al menos un poquito de análisis, es política. ¿Por qué? Porque está cargada de nosotros: está cargada de lo que pensamos, de lo que sentimos, de lo que nos gusta, lo que no. Elegimos dejar cosas afuera, elegimos ignorar todo su entorno para poder capturar ese encuadre. Y esas son decisiones políticas. Mi formación constante como persona, me llevaría a publicar esta imagen con su contexto: Nos enteramos que el cuerpo hallado es el de Santiago Maldonado. Justicia.

¿Saben qué pasará ahora que lo dije? Vendrán como lobos hambrientos de morbo y odio a despotricar y vomitar sus ideas respecto a un pibe asesinado por gendarmería. A decir que era un hippie sucio, que no fue gendarmería, que esto, que aquello. O vendrán a avalar mi pedido de justicia; o a decirme qué linda o fea les parece la foto según su posición al respecto de este tema. Porque ahora les di la imagen completa. El vacío que tenía la foto, se lo di yo. A veces, las fotos hablan por sí solas. No necesariamente porque el fotógrafo sea alucinante, sino porque lo que compone la imagen te sitúa en espacio y tiempo, o porque hay un cartel que la vuelve contundente, o simplemente por un color que resalta. Muchas otras no. Y está bien que así sea. No somos máquinas apretando gatillos. Somos personas que piensan y sienten, haciendo imágenes. Si tienen ganas de ver fotos de modelos, comida y gatos, sin pensar en ninguna otra cosa que no tenga que ver con la banalidad o la posición de la luz, está perfecto. Pero entiendan, también, que somos sujetos políticos viviendo en una porción geográfica del mundo que tiene problemas, como todo este planeta. Somos fotógrafos, y si no se ponen a pensar en qué quiere decir eso, qué implica, van a seguir escupiendo trabajo ajeno gratuitamente porque se les antoja. (Nótese a su vez, que muy a mi pesar, he hablado en masculino ("como debe ser") todo el tiempo. Si hubiera incorporado la X o la E al escribir, también hubiera sido atacada, o

probablemente hubieran dejado de leer al percibirla. Lo sé, porque ya lo he comprobado. El lenguaje también nos define. Aunque lxs de siempre crean que no).” (Dominguez, 2018).

Luego de presentar la publicación en cuestión, debemos atender al contexto y marco en el que fue realizada: la fecha, un dato no menor, refleja una época particular tanto en el presente argentino, como precedente histórico, donde las dicotomías brotan, germinando las posturas y las “rivalidades” ideológicas que se manifiestan constantemente, tanto en el ámbito público como privado. A su vez, si hablamos del marco, nos referimos a la plataforma en la que la misma se postula: las redes sociales y el rol de internet, entendidas como herramientas que operan en distintos niveles, ya sea desde la desinstitucionalización de la que habla Boris Groys (la publicación no tiene como fin último, ni necesita ser expuesta en un museo o institución artística determinada), como en la democratización del arte, ateniendo a sus consecuencias, o mejor dicho, en la búsqueda de esa consecuencia, que es la interacción de usuarios con la publicación, y asimismo, someterse a la mirada de un otrx, a los juicios ajenos, y en lo que el autor mencionado introduce como “identidades impuestas” o mecanismos de identificación dominantes: Nuestro nombre de usuario en la plataforma Facebook, el cuál posiblemente coincida con nuestro nombre asignado al nacer no fue una decisión, una construcción propia, un proceso de subjetivación. Tampoco así la nacionalidad, la fecha de nacimiento, etc. Sin embargo, allí figuran, junto con un montón de palabras que pretenden expresar ciertas ideas.

Entonces cabe preguntarnos, ¿somos lo que mostramos de nosotrxs? El conflicto de las identidades y la búsqueda posmoderna por la pérdida por completo de la misma, se reconfigura y pierde sentido en el mundo Internet: no hay dispositivo más eficaz en almacenar, acumular, registrar y archivar información como la web. Todo es retenido, fácilmente rastreable; y en este sentido, el archivo funciona como «una máquina de transportar el presente al futuro».

Ahora bien, adentrándonos en el contenido de la publicación, cuando hacemos referencia a que vivimos en una porción geográfica del mundo que tiene determinadas problemáticas, nos plantamos claramente desde la periferia. Esa periferia a la que hace mención Nelly Richard, donde discute acerca del interminable debate sobre forma y contenido, específicamente en la región latinoamericana, donde las formas parecerían quedar en segundo plano para darle lugar al contenido político y social que enfrenta, siempre en conflictividad, dicha porción del mundo. En este caso, la obra aboga por sostener y defender ese contenido, ese mensaje a partir de la imagen. Pero asimismo trabaja sobre la forma. Podríamos decir que en la imagen se trabaja la forma, y en la palabra, el contenido: la decisión de la ausencia de color o utilización del blanco y negro, no sólo aporta a darle mayor nostalgia, cierta incertidumbre, clima y opacidad, sino que oculta un contexto. Si viéramos de qué color son las banderas de alrededor, quizás podríamos sacar alguna conclusión. El rojo, muy utilizado por los partidos de izquierda o ligado al anarquismo, el verde feminista, el celeste antiderechos o el amarillo macrista. Los colores poseen denotación y remiten a determinadas connotaciones. El despojar a la imagen de ellos, desorienta al espectador. A su vez el encuadre es muy cerrado, y aunque nos permite ver en la porción derecha, banderas y más gente (lo que daría a entender que nos encontramos ante una manifestación o concentración de algún tipo), el plano se centra en la pareja que se abraza. Más precisamente en ese abrazo y en la mirada angustiosa de esa chica, la cuál su gestualidad nos remite al llanto. Traduciendo este análisis al campo fotográfico nos valdríamos de la pregunta ¿qué importa más, el momento o la técnica?.



Por otro lado, el uso de la palabra como medio de reivindicación de ese contexto oculto en la imagen, nos vincula directamente a la idea que enuncia Jaques Rancière, al afirmar que “una imagen jamás va sola, todos pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen. La cuestión es saber el tipo de atención que provoca tal o cual dispositivo” (Rancière, 2010:99). Cuando enunciamos que cada imagen está cargada de nosotros, nos referimos a que creamos imágenes a partir de cada libro que leímos, cada película que vimos, cada canción que escuchamos, como sujetos en constante formación, deformación y transformación. No se trata meramente de la destreza en la manipulación de una herramienta técnica como es la cámara; en palabras de José Jiménez

La fotografía conlleva una síntesis, una hibridación, de la máquina con el espíritu humano, con el individuo que actúa a través de ella. De ahí su fuerte carácter performativo, pragmático. Dependiendo en cada caso de la finalidad, el fotógrafo actúa de un modo u otro. (Jiménez, 2006:193).

Esto nos lleva inevitablemente a pensar que en la mirada de cada una hay un mensaje distinto, una postura concreta, un tipo de comunicación determinada. Si seguimos a Eduardo Grüner, podemos entender el arte como una comunicación distinta, como espacio de denuncia y de crítica, de vehiculización de las diferencias, de visibilización del pluralismo y la diversidad, capaz de fomentar “que aflore la pregunta, la interrogación crítica sobre los enigmas del mundo” (Grüner, 2000:2). Y dicha obra pretende ser un acercamiento a eso: abrir las puertas del debate, de la reflexión profunda y seria, del preguntarse el *para qué del arte*, de la profesión.

## ¿Para qué el arte? I

Fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje.

Henri Cartier Bresson

Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros. No se trata de estar acechando la mentira como cualquier repórter, y atrapar la estúpida silueta del personaje que sale del número 10 de Downing Street, pero de todas maneras cuando se anda con la cámara hay como el deber de estar atento, de no perder ese brusco y delicioso rebote de un rayo de sol en una vieja piedra, o la carrera trenzas al aire de una chiquilla que vuelve con un pan o una botella de leche.

Julio Cortázar

¿Qué queremos transmitir? ¿La fotografía como mero vehículo de mensajes? ¿Debe conllevar un mensaje? ¿Pesa más el mensaje que la obra? ¿Es acaso la fotografía la “supuesta” representación de una «supuesta» realidad? ¿Qué realidad?

Fotografiar, principalmente en fotoperiodismo, es recortar, es tomar posición, es elegir una porción de la realidad para mostrarle al mundo, nuestro propio mundo al tomar la imagen. A su vez es un acto que conlleva una profunda entrega. A la hora de fotografiar sujetos, implica pensar tanto técnica como ideológicamente en la praxis, pura y exclusivamente para que esa persona exista. Darle presencia y que exista para toda la eternidad; porque al fin y al cabo, uno de los fines de la fotografía es inmortalizar, es trabajar con el tiempo, operar contra él y su naturaleza. Es jugar con lo efímero y lo etéreo, con la atemporalidad: "Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo" (Sontag, 1973:25).

Hacer existir a esa persona para siempre, sin importar qué tiene detrás de su vida, porque su vida está en ese momento delante nuestro. Y tanto ese momento, como esa imagen, como el propio Ser, serán únicos e irrepetibles. En este sentido, es una actividad aurática. El aquí y ahora y la noción de único e irrepetible que se encuentra en el disparar el obturador. Supongamos que otro fotógrafo se ubica al lado mío para disparar exactamente al mismo momento que yo: la fotografía, por más semejanzas que se le encuentre, será otra. Porque él/ella tendrá su propio recorte: elegirá encuadrar distinto, darle mayor importancia visual a algún otro elemento, o simplemente otra angulación que le dará otro sentido a la obra. Fotografiar situaciones y/o sujetos no es retratar, es ofrecer *nuestra* mirada acerca de cómo vemos esa situación o persona. Fotografiar es pensar con los sentidos, es pensar en el otro. Es regalarle un poquito más de vida al fotografiado. Un sencillo recorte de él mismo que él nunca vio, pero vivió. En un mundo que nos impera esfumarnos en el tiempo para despojar y desplazar el recuerdo, hacer fotos es una forma de resistencia. Es nuestra forma de decir “nosotrxs estuvimos acá”. No desde un yo turístico, sino paradx en la tierra, en este ínfimo fragmento del universo, mientras acontecía este hecho, que no ha sucedido nunca, ni volverá a suceder jamás.

Remitiendo a la cita de Cortázar, no se trata de andar con la cámara colgada “acechando la mentira como cualquier reporter”; o en términos de Grüner (2000), siendo partícipe y reproductores de la Industria Cultural Globalizada que homogeneiza receptores y mensajes en nombre de una supuesta transparencia y universalización de la realidad; o siguiendo a Richard, las “*sociedades transparentes del capitalismo de la información*”. No se trata de exponer una noticia banalizándola o mediatizándola, sino de tomar postura y elegir un punto de vista. Esas son decisiones políticas y artísticas. Una obra no comprometida se vuelve mercancía. Un arte sin conciencia, sin denuncia, incapaz de conmover o generar visiones críticas, se convierte en decoración para el hogar o para la industria de la moda.

“¿Qué puede el arte, qué puede el arte crítico? Aventurarse en las zonas de secreto, de tumulto y opacidad, donde se aloja lo más refractario a este régimen translúcido de visibilidad satisfecha.” (Richard, 2006: 121).

Si bien la fotografía necesita luz para existir, las sombras muchas veces la enriquecen mucho más, dándole textura, marcando siluetas o visibilizando elementos a partir de las mismas. Hitchcock o el género de suspenso ha sabido plasmarlo de manera brillante. Ahora bien, el retomar a Richard a partir de esta frase no es un intento por enunciar que esta publicación es, indefectiblemente, arte crítico; sino un llamamiento a

que el arte puede y debe, en cierto punto, sumergirse en la interrogación y el cuestionamiento, en una reflexión que la dote de sentido, ser capaz no sólo de capturar la luz, sino de iluminar las sombras, o dejar emerger la oscuridad: hacer aparecer lo que decididamente es opacado o invisibilizado, patear el tablero e invertir las reglas del juego, oscureciendo quizás, las iluminadas verdades impuestas. Propongámonos reconfigurar el interrogante de Richard: ¿Qué puede una imagen? Probablemente todxs coincidamos en que una imagen no genera una acción directa inmediata que intervenga y opere directamente sobre la realidad, pero ¿qué sí puede?.

Siguiendo el análisis de Rancière, podríamos entender que a partir de la producción de la misma, del marco en el que se encuentra y desde dónde se enuncia es donde radica la intencionalidad pretendida. Contrariamente a las ideas modernas, desde este lugar creemos fervientemente que la imagen es, indefectiblemente, una forma de asociación de esferas que comprenden la vida social y política. Entendemos la imagen como elemento capaz de conjugar, simultáneamente, la historia, la política, el arte y la literatura. Una imagen puede convertirse en parte de la historia, ya sea porque expone una situación crucial de la sociedad, o por formar parte de un libro donde acompañe el narrar de los hechos; a su vez puede estar estrechamente ligada a la política y su *uso político* (¿no es acaso la herramienta más eficaz de los medios de (in)comunicación hegemónicos junto con la palabra?); arte, porque el componer una imagen requiere de técnica y trabajo creativo, como ya hemos expuesto (encuadrar, elegir qué porción del cuadro abarcarán los elementos o personas, color, luz, etc); y literatura, porque al fin y al cabo el hacer fotos es narrar una historia. Posiblemente no una historia lineal o clásica con su principio, desarrollo y final, sino una historia abierta, un mundo creado por el/la fotógrafox, un mundo nuevo construido a partir del mundo existente.

## ¿Para qué el arte? II

Como vemos, muchas de las respuestas a la publicación apelan a la disociación de la imagen del texto. ¿Por qué ocurre esto? ¿Acaso se nos ha enseñado que el arte no debe conllevar mensaje? ¿Por qué interpretan que la reflexión es una “explicación” de la obra, y no parte de la misma? ¿Dónde adquirimos esas nociones de arte? ¿Quién vehiculiza esas nociones y por qué? o mejor dicho, ¿para qué?



**Wendee Martín**

Estaba todo lindo y la foto barbara me encanta... Solo que era innecesario el comentario de que gendarmeria lo mato y todo la marencoche 1ro porque es mentira y 2do xq a nadie le interesa. Solo nos interesa la foto... Estoy empezando a creer que para que tengan muchos comentarios una foto tienen que poner algo político o alguna estupidez así...

1 año Me gusta Responder Más

**Diego Martín**

Buena foto transmite mucho...el texto ni lo leí ...seguí así 😊<sup>1</sup>

1 año Me gusta Responder Más

**Sergio Casanova** Mucha explicación para una foto. Aburre.

Me gusta · Responder · 1 a



2

**Luciano Martín** Dijo que no iba a escribir con x y terminó metiendo la x. Una fantochada

Me gusta · Responder · 1 a

Lo cierto es que el mundo postmoderno que nos atraviesa plantea posturas en volver a discutir todos los pilares que sostuvieron la modernidad, y entre ellos, la noción de obra de arte. Evidentemente, las ideas modernas acerca de la disociación de instituciones, cada una por separado sin vinculación posible entre ellas (entendiendo arte por un lado, religión por otro, política por otro, etc.) continúan muy arraigadas. Bien claro lo ha dejado Susan Sontag al remitir el mundo de las imágenes, “en la jerga humanista, la mayor vocación de la fotografía es explicar el hombre al hombre. Pero las fotografías no explican; reconocen. [...] Si las fotografías son mensajes, el mensaje es diáfano y misterioso a la vez.”(Sontag, 1973:114).

Un colega comenta “estoy empezando a creer que para que tengan muchos comentarios una foto tienen que poner algo político o alguna estupidez así”. Como si el objetivo de la publicación fuera el acto mediático, fiel al estilo televisivo en busca de *rating*, disociando una vez más, arte de política, como si todo se tratara de “me gustas” o comentarios. Esa distancia para con la realidad, esa inmersión en el mundo virtual deseando sólo ver imágenes que no nos interpelen para nada, tiene una vinculación muy similar a las ideas de Adorno en relación a lo que él llama Industria Cultural, donde el juicio de valor de sus productos se fundamenta cuantitativamente (en un film en número de espectadores, en la publicación, cuántos comentarios).

Es así como el arte del siglo XX se presentó como un campo de batalla en el que se jugaba el combate por las representaciones del mundo, del sujeto, de la imagen, de la palabra y de la memoria. Al respecto Grüner señala: “Este combate no deja de ser político en el sentido que cuestiona profundamente los vínculos del sujeto con la polis, es decir, con su lengua y con su cultura” (García, 2014:26).

Los vínculos del sujeto con la polis, con su lengua y su cultura. Precisamente lo que se pone en juego en la publicación: desde dónde enunciamos, para quién, de qué modo lo hacemos, y para qué. Los comentarios acerca del uso de la E o la X al hablar (“una fantochada”, según uno de los usuarios), dejan en evidencia lo descrito en la publicación. Se produce entonces, una vez más, una tensión política a partir no sólo de la imagen, sino de todo su dispositivo de producción. En este sentido, Richard

introduce un análisis acerca de las tensiones entre arte y política, y nos habla de “un desplazamiento que nos lleva desde una tradición apoyada en el valor estético de la obra hacia un nuevo contexto de apreciación del arte como discurso social y como intervención cultural”. Precisamente lo que ocurre aquí, donde la valoración de la obra o publicación por parte de los usuarios, se vincula mucho más al tratamiento discursivo en cuanto a la temática (el caso de Santiago Maldonado) y las reflexiones de la misma a partir de líneas argumentales. La imagen por sí sola, como bien se expone en la publicación, tomaría un sentido o dimensión estética completamente distintos a los que remite con el texto desarrollado posteriormente.

## Consideraciones finales

Entonces ¿para qué hacemos imágenes?. ¿Para plasmar belleza? ¿para embellecer la realidad? ¿para representarla? ¿o para combatirla?. ¿Para visibilizar lo invisible o reproducir lo existente?. Mostrar y visibilizar no significan lo mismo. El hacer imágenes es tomar decisiones constantemente: intervenir o tomar distancia. Reproducir una idea o crear una nueva. Entender a la fotografía como un modo de resistencia, y como otra forma de hacer política, implica asumirnos en un mundo que no nos conforma, que no nos abraza, que no nos hace parte. Una resistencia que exige creatividad, la creatividad como causa y consecuencia de esa inconformidad. Siendo parte de un mundo que muta, y entendiendo que requiere del cuestionamiento de las sociedades que lo conforman para ser transformado. Hacer imágenes es preguntarnos si realmente queremos ser parte de ese mundo, o si mientras permanezca tal como lo conocemos, mantenernos enunciando al margen del margen. Apropiarse de un fragmento de realidad, hacerla carne y volverla imagen. La celebración de la contradicción y el debate. La búsqueda constante, el transformarlo todo, cuestionarlo todo. Incluso, luego de todos estos interrogantes volver a preguntarnos, ¿para qué hacemos imágenes?

## Bibliografía:

- Cortázar, J. (1959). Las babas del diablo. En *Las armas secretas*. Editorial Sudamericana.
- Groys, B. (2016). Modernidad y contemporaneidad: reproducción mecánica vs. Digital y El arte en Internet. En *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Grüner, E. (2000). *El arte, o la otra comunicación*. En Actas de la 7° Bienal de La Habana, Cuba.
- Jiménez, J. (2006). La fotografía, el cine, el espectáculo. En *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos.
- Rancière, J. (2010). La imagen intolerable. En *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. En *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Simón Marchán Fiz (compilador). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Sontag, S. (2010). En la caverna de Platón y El heroísmo de la visión. En *Sobre la fotografía*. Barcelona: Ed. Debolsillo.



Sánchez Vázquez, A. (2006). De la estética de la recepción a la estética de la participación. En *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Simón Marchán Fiz (compilador). Barcelona: Paidós Ibérica.

Valesini, S. (2014). Lo político en la obra transitable: militancia y metáfora en dos casos latinoamericanos. En García y Belén (comp.) *La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano*. La Plata: Papel Cosido FBA-UNLP.

Dominguez, F. (2018). [fotografía, publicación en grupo de Facebook]. Recuperado de:  
<https://www.facebook.com/groups/NikonistasArgentina/permalink/1725579590873802>