

EL SUJETO FOTOGRÁFICO. CONSTRUCCIÓN EN LA FOTOGRAFÍA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA¹

Carla Möller Zunino²

Resumen

Este artículo pretende abordar y aproximar una configuración de la imagen del sujeto latinoamericano en su construcción y representación en la fotografía latinoamericana contemporánea. Se entiende la fotografía como soporte signifiante, y por esto edificante de este sujeto proyectado y autoidentificado como latinoamericano, quien se reconoce en ese *otro fotográfico* en cuanto sujeto histórico. El análisis se centra en la posibilidad de establecer una lectura actualizada de la fotografía latinoamericana contemporánea, desde un análisis transdisciplinario inserto en la cultura local.

Palabras claves: Latinoamérica, fotografía, sujeto fotográfico, modernidad-posmodernidad, fotografía latinoamericana contemporánea.

Abstract

The aim of this article is to present and approach a configuration of the Latin American subject's image in his construction and representation in contemporary Latin American photography; understanding Latin American photography as a significant support, and therefore edifying of this projected and self-identified as Latin American subject, who recognizes himself in that "other" photographically represented as long as historical subject. The work focuses on the possibility of establishing an updated lecture of contemporary Latin American photography, from a transdisciplinary analysis inserted in local culture.

Key words: Latin America, photography, esthetic, Latin American subject, modernity, post modernity.

¹ Artículo resultado del primer año (2013) de investigación, FONDECYT N° 1130478.

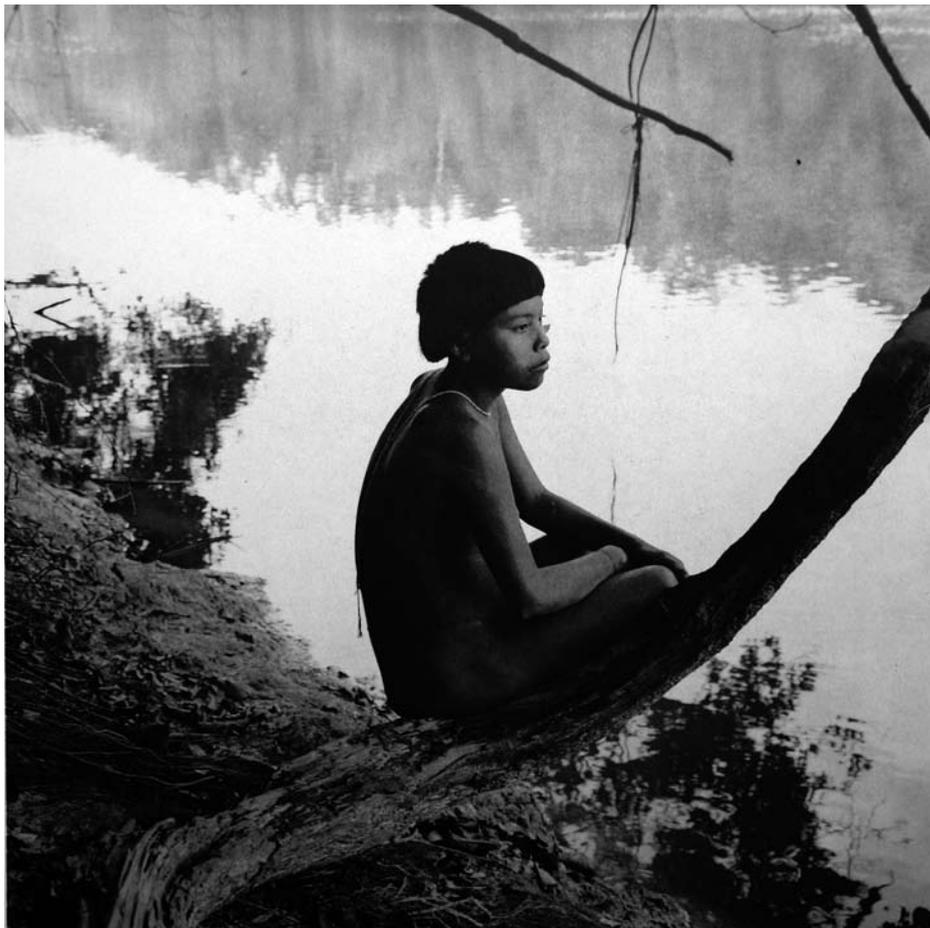
² Co investigadora, FONDECYT N° 1130478 "La debilidad del "sujeto latinoamericano" como tendencia fuerte en la fotografía documental mexicana, brasileña y andina, entre 1980 y 2010". Investigador responsable José Pablo Concha, PUC.

Si bien una de las primeras funciones atribuidas a la fotografía es la descripción en su cualidad mimética, esta función se ha actualizado y movilizado hacia una representación e interpretación constructiva de objetos (o acontecimientos) que están analizados y traducidos visualmente. La condición simbólica de la fotografía la compromete tanto con los contenidos como con los contextos en que esta producción fotográfica contemporánea se expresa y su mecánica se define en la representación convencionalizada de los objetos ausentes. Este desplazamiento tendría relación con el valor y las capacidades asignadas a la técnica (el dispositivo) y más con una visión crítica del discurso moderno que ha sido desmantelado por la experiencia de una realidad en proceso y que desestabiliza, de alguna forma, la imagen fotográfica documental al volver a preguntarse por los fundamentos epistémicos y por la naturaleza intrínseca de la fotografía con la posibilidad de una experiencia distinta a la de la verosimilitud. El noema, el acto fotográfico, la imagen técnica, la teoría fotográfica y la fotograficidad, en Roland Barthes (1982), Philippe Dubois (1994), Vilém Flusser(1990), Rosalind Krauss (1990) y Francois Soulages (2005) respectivamente, examinan y fijan una identidad para la fotografía, cada vez más escurridiza, que explicaría la condición de un material que se ha visto sobrepasado por los tiempos y espacios de la sobremodernidad, pero que, definitivamente, mantiene y asume su estatuto epistemológico.

En el caso de América Latina, la fotografía ha jugado un papel relevante en el levantamiento y contextualización de ciertos imaginarios, hasta hoy anclados en la mirada técnica hegemónica y reproducida localmente en una concatenación estética desde el mismo día en que la fotografía hace su entrada a estos territorios. Así, se nos ha devuelto nuestra propia imagen, con la posibilidad de reconstruirla desde los fragmentos identitarios que la misma fotografía en algún momento fortaleció, pero que hoy pueden ser cuestionados desde la homogeneización y su posibilidad de debilitamiento. (Imagen 1 y 2)



1. Mariana Yampolsky, ca 1950. Mexico.



2. Bárbara Brändli, Brasil, 1970.

Ante la apuesta de que la producción fotográfica latinoamericana, a partir de los años 80 hasta hoy, pueda contener en su figuración a un sujeto definido como fotográfico y específicamente latinoamericano, haría necesaria una definición de las condiciones en que este sujeto y el soporte bidimensional se disponen en los márgenes de la representación visual hegemónica y en los bordes de la desestructuración de los metarrelatos. La incorporación del sujeto al discurso fotográfico es una oportunidad para que la fotografía, y específicamente la fotografía denominada latinoamericana³, participe de la reflexión filosófica: relación que Philippe Dubois establece de esta manera:

³ La pertinencia de la denominación *fotografía latinoamericana* es una cuestión que está en estudio y es interpelada desde los contenidos e imaginarios que esta fotografía moviliza. Convencionalizada y reconocida como latinoamericana, la fotografía que estaría producida en y/o por latinoamericanos no contendría rasgos locales, si no los que determinan una realidad que identifica el mismo territorio en que es producida. De ahí la conocida tradición documental de la fotografía latinoamericana.

Vemos [...] hasta qué punto ese medio mecánico, óptico-químico, supuestamente objetivo, del que con tanta frecuencia se ha dicho, en el plano filosófico, que se realizaba “en ausencia del hombre”, de hecho, ontológicamente, implica la cuestión del *sujeto*, y más especialmente del sujeto *en proceso*. (14).

Este sujeto *en proceso* sería aquel que se incorpora al acto que hace posible su fotografía. La noción de sujeto en este caso se define desde la conciencia de un hombre de convertirse a sí mismo en sujeto social al participar (ser parte) de los procesos sociales, en la historia y en su modo de ser cultural (Cerutti, Magallón, 2003). El sujeto latinoamericano estaría pensándose entonces a sí mismo y con los demás en y desde un territorio de circunstancias particulares, que en relación con su pasado colonial y desde la teoría latinoamericana, Walter Mignolo consigna como un territorio desde donde emerge “[la] [una] energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad” (2), esto en contraparte a la sinergia de modernidad/colonialidad que ha prevalecido en la matriz colonial de poder. Esto conduce a una experiencia como sujeto latinoamericano también única, respaldada por lo que Cerutti y Magallón piensan de la reflexión filosófica en América Latina: “El filósofo latinoamericanista está obligado a reflexionar no sobre el Ser, porque éste no se encuentra marginado, ni tampoco ha sido negado; los que han sido esto son los hombre de “carne y hueso”, situados en la realidad histórica presente [...]” (103). Esta experiencia ha sido largamente retratada por la inmediatez de la fotografía documental, indefectiblemente asociada a una identidad atribuida a través del aparato fotográfico y su construcción imaginaria. (Imagen 3)



3. Claudia Andujar, ca. 1981, Brasil.

Desde este punto se puede transitar hacia una reflexión sobre Latinoamérica desde la filosofía con referencias al pensamiento posmoderno, que propone pensarse desde el mismo lugar de enunciación como sinergia (De Toro; Santos-Herceg). Podemos, en este trabajo, formalizar al sujeto desde y en la imagen fotográfica como un lugar desde donde se constituye una relación de sentido para quien es representado, para el que lo representa y para quien observa y valida esta representación. Incluso, esta relación de sentido puede extenderse al aparato fotográfico cuando Jean-Louis Déotte postula que la época abierta por el “aparato perspectivo” trae como consecuencia nociones como las de “sujeto”, “espacio” o “institución” (Déotte 2012).

Ahora, para que la imagen se complete como lugar de enunciación debe haber necesariamente un reconocimiento del referente, una instancia de identificación de y con lo referido. La fotografía documental latinoamericana contemporánea es transparente en este punto al representar la mirada que tenemos sobre nosotros los latinoamericanos, de cómo nos vemos *en* la imagen fotográfica o si se quiere, en la representación simbólica de América; la imagen fotográfica representa lo resistido, que podemos identificar como lo que constantemente se ha denominado “la condición traumática de América Latina”; la fotografía en Latinoamérica puede configurar una identidad fotográfica donde el sujeto necesariamente se autoadjudica una posición de sujeto fotográfico al reconocerse como imagen especular, hay un reconocimiento histórico de su condición de fotografiado, el retorno de la experiencia común como latinoamericanos. En este momento, el “ojo fotográfico” deja de ser una crítica a la mirada física, como lo planteara Kay en el texto “El tiempo que se divide” (1980), sino que ambas miradas, la “mirada orgánica” y el “ojo mecánico” participan del mismo origen y devenir, y que desde el discurso latinoamericano contemporáneo, nociones como la de *hibridación* (Canclini 2001), pueden optar a desarrollarse en la visualidad latinoamericana. Sin embargo, el mismo Kay, en el último párrafo, deja presente lo revolucionario del medio fotográfico, cuestión que hoy se instala vigente desde una estetización de la fotografía documental latinoamericana:

[...] que la constitución de la foto no es el efecto de un mero reflejo, sino una traducción que logra la separación constructiva entre la mirada orgánica y el ojo mecánico; [...] la posibilidad, por lo tanto, de estar simultáneamente *en* la mirada y *fuera* de ella, sin abandonar lo visible. En esta perspectiva aparece el ojo fotográfico como crítica a la mirada física: aquí reside su fuerza revolucionaria (25).

Esta afirmación propone, además, que la fotografía, como traducción simultánea, deja mínimos intersticios visuales (entendidos como la separación constructiva de las miradas) abiertos a la fijación de conceptos y discursos de lo representado. La fotografía sería lo invariablemente visible, a pesar de que lo fotografiado está fuera de ella. Esto nos lleva a atender, por un lado, al aparato técnico como articulador de una mirada disociada, que tensiona la mirada orgánica hasta la opacidad para iluminar la mirada fotográfica. Esta cuestión en América Latina se extrema problematizando a la propia fotografía, lo fotografiado y la relación social, cultural y política de ambos, además de ocupar la mirada fotográfica un lugar fundamental

en la construcción de los imaginarios locales. Por otro lado, nos lleva a atender lo representado como aquello que forma sentido al ser concebido como imagen, nos lleva a la construcción de esta imagen técnica que tiene a la modernidad como soporte, es decir, como acceso moderno a las circunstancias que se estructuran y organizan de acuerdo a la posibilidad de ser conocidas y sabidas.

La dicotomía modernidad/posmodernidad, como terreno ideológico y crítico, es tema inminente de la teoría, de los estudios y discursos latinoamericanos. Respecto de la modernidad, es también Ronald Kay (1980) uno de los primeros que explica, desde acá, la ruptura temporal y espacial que significó la llegada de la fotografía a América Latina. La fotografía documental latinoamericana se funda en una incongruencia temporal, y como mecánica, la fotografía vino a ajustar el tiempo americano a un tiempo ontológico europeo dependiente de tradiciones filosóficas que “maduran” desarraigadas, fallidas y cuestionadas en este continente, asunto que ha dado lugar a que teóricos como, Brunner, Martin-Barbero y Achugar entre otros, piensen en América Latina como un territorio que ha pasado directamente a la postmodernidad sin haber tenido la experiencia de la modernidad (De Toro 1999). El problema de la modernidad latinoamericana es articulado recién desde la posmodernidad, por *coincidir* con un supuesto rechazo a la modernidad impuesta y no enteramente comprendida en su imposibilidad de aplicación; los ideales iluministas fueron incapaces de incorporar las diferencias y particularidades que América Latina y otros territorios marginados y periféricos, representaron para el proyecto de la razón moderna.(Imagen 4)



4. Federico Gama, ca 2002, México

Esta “toma de posesión” a que refiere Kay (29), protagonizada por la fotografía, se puede ampliar a una toma de posesión por todo el pensamiento hegemónico y desde donde aparecen como resistencia los discursos esencialistas y de identidad o de una especificidad latinoamericana (por consiguiente discursos diferenciadores) a comienzos del siglo XX con el indigenismo o el mestizismo, vigentes hasta entrados los años 80 (De Toro 1999). El pensamiento esencialista, entonces, se instruye en la oposición a la razón moderna; aunque propone articularse desde y en territorios que han sido incorporados violentamente a esta modernidad, los esfuerzos por despejar profundas dudas respecto a quienes somos, bien caben en la pregunta que se hace Canclini, si América Latina alguna vez ha sido o llegará a ser moderna y en qué consiste esta adscripción (Canclini 2001); o desde la sociología chilena se pregunta Pedro Morandé por el ethos cultural latinoamericano en relación con la crisis del paradigma de la modernidad (Morandé 1987).

Delimitar un sitio crítico, por lo tanto privilegiado, desde los bordes temporales y territoriales de la posmodernidad propone preguntarse especialmente por el sujeto latinoamericano como sujeto por reconocer en una realidad fragmentada y definitivamente simulada y homogeneizada que lo debilita en su representación. La *construcción* de un sujeto latinoamericano desde la visualidad, que se puede definir como un *sujeto fotográfico latinoamericano contemporáneo*, supone la capacidad estructural y expresiva de la fotografía para configurarlo, además de una estetización sugerida (o alimentada) por los contextos y discursos contemporáneos que pueden identificar y definir (explicar) este sujeto con los mismos parámetros con que se definen la cultura y la sociedad. Se puede sostener el reconocimiento de un sujeto fotográfico, a partir de la autoconciencia que se articula al devolvérsenos la imagen de aquello que vemos en las fotografías y que nos reconoce y reproduce como latinoamericanos. La identidad que el soporte fotográfico y la fotografía documental exponen, se dispone en la doble expresión del riesgo de la atribución por un lado y la certidumbre reivindicada, por otro.

El sujeto latinoamericano se involucra, en esta definición, como una presencia vulnerable y crítica para la discusión sobre las representaciones visuales contemporáneas de América Latina. Para poder establecer la figura del sujeto fotográfico, latinoamericano, se entiende que la imagen fotográfica actúa como superficie signifiante y a la vez como espacio de representación de un objeto que es en sí configurado y delimitado específicamente para ese espacio signifiante. Y desde donde se pueden extender significados simbólicos expresamente contruidos para representar una conciencia y una voluntad latinoamericana respecto de la imposición de un estado globalizado de la sociedad contemporánea. Vattimo entiende esta desestructuración de la verdad y el discurso únicos como un nuevo sentido de liberación y emancipación (Larraín 2011).

Una buena parte de la teoría latinoamericana actual intenta explicar la relación de identidad (pertenencia) con los procesos de modernización en América Latina, definiendo tópicos relativos a la historia, la sociología, al arte, la política

y la economía; pero los más apuntan interdisciplinariamente a la pregunta por las consecuencias de lo impropio, es decir, por lo que podríamos llegar a ser sin haber sido nunca. La filosofía latinoamericana se ve así definida en buena parte por aprehender un sujeto latinoamericano y como lo reafirma Santos-Herceg a propósito de Roig: [...] “simplemente no hay filosofía sin “sujeto”” (18). La propuesta de un sujeto fotográfico latinoamericano viene a articular al menos tres disciplinas en la aparición (o desaparición) de éste. Por un lado la filosofía tardo moderna con su redefinición de sujeto, por otro la teoría latinoamericana en sus definiciones y posibilidades de pertenencia y solvencia, y por último, que es finalmente el soporte, la fotografía documental contemporánea latinoamericana, generalmente crítica en los temas que aborda, así como en los recursos visuales que aplica. Hablamos de una fotografía documental que hoy se pregunta más por el sentido fotográfico de ésta, que por su función que se define problemáticamente en la extensión de su práctica, de su circulación y por su posible revelación como latinoamericana.

Ante la pregunta por los discursos que están abordando el peso de la representación en América Latina se pueden considerar aquellos que articulan la autoimagen latinoamericana. La propuesta de una tesis de un sujeto fotográfico latinoamericano no es asunto sólo de la filosofía, sino que esto viene a articular al menos dos discursos que se desenvuelven si no imbricados al menos paralelos, y al menos tres disciplinas en la aparición (o desaparición) de éste. Por un lado la filosofía tardo-moderna con su definición de sujeto; por otro, la teoría y filosofía latinoamericana en sus definiciones y posibilidades de pertenencia y solvencia, y por último, lo que constituye finalmente el soporte, la fotografía documental contemporánea latinoamericana. Los conceptos como el de modernidad en su tensión con la postmodernidad, la misma noción de sujeto, el mismo terreno latinoamericano como sustento para el pensamiento localizado, y la fotografía, en su condición análoga hasta su condición desmaterializada, permiten ir fijando brevemente la figura de un sujeto latinoamericano que se resuelve en su propia imagen desde el momento en que éste se reconoce en la historia y en las ideas concebidas aquí, a propósito del esfuerzo por liberarse o mostrarse como un sujeto diferente al “sí mismo” hegemónico. Se trataría de un sujeto descontextualizado, que se reconoce en un significante que se lo permite sin contradicciones al momento de superar, simuladamente, ese distanciamiento articulado por el aparato y su operador. Para el caso en cuestión, Latinoamérica sería la superficie visible de la imagen fotográfica y en ella el sujeto construido como la posibilidad de pensarla y reconocerla. Entonces, el sujeto se vuelve fotográfico en su lugar latinoamericano, cuando Santos Herceg, y en deuda con Edward Said como el mismo lo dice, habla de “lugar” como uno que toma la forma de su representación. (Imagen 5)



5. Pablo López, ca 2006, México.

Es necesario recurrir permanentemente a la historia de América Latina para poder encontrar en la producción simbólica rasgos propios, siempre melancólicos. El sujeto fotográfico se puede entender en la medida en que esté definido como ser desarraigado imaginariamente de su esencialidad prehispánica y errante en cuanto devenir; que se irá describiendo en la medida en que va transitando este mismo devenir (Vattimo 1995). Un paradero posible es la imagen fotográfica, donde se instalaría en un lugar identificado con las características del alrededor; pero éstas, pura imagen. Analizar la posición que ocupa el sujeto dentro del espacio fotográfico en relación con los objetos que lo rodean y con las condiciones fotográficas que lo representan, sería una manera análoga de encontrarse con un pensamiento latinoamericano que nos piense y nos interpele desde el mismo lugar de enunciación y que se puede extender a los intentos por encontrar una fotografía latinoamericana.

Cito aquí el comienzo del texto escrito por Iván de la Nuez para el catálogo de la exposición “Mapas Abiertos. Fotografía Latinoamericana 1991-2002” realizada en Santiago de Chile el año 2005, a propósito de una obra de Vik Muniz, para dejar en evidencia intentos lúcidos por explicar el distanciamiento moderno como condición para la transformación de la imagen latinoamericana en una síntesis simbólica, y de paso comercial, a punto de la homogeneización y sumida en dinámicas y estructuras discursivas de las que difícilmente se puede independizar. La circulación la hizo universal, descentrada, santo y fetiche, pero definitivamente latinoamericana, ambigua e imprecisa al incluir “lo uno y lo otro” (De la Nuez, 2005).

La imagen del Che Guevara, tomada en la Habana de 1960 y difundida después de su muerte en 1967, es uno de los hitos iconográficos de la modernidad; probablemente la foto más difundida del siglo XX. [...] Con esa foto, quizás América haya entrado, a lo grande, en la era de la imagen. Aquel semblante del Che supuso, entre muchas otras cosas, una frontera visual entre los usos modernos y los posmodernos. [...] Aquel rostro representó la lectura más radical de América Latina en aquellos tiempos, sin duda la que más ha perdurado en la cultura de Occidente. Acaso condensó, en sí mismo, una continuidad en la línea del tiempo: en él parecía que anidaran desde las culturas precolombinas hasta la Revolución cubana, pasando por las gestas bolivarianas; las reformas liberales de Benito Juárez; el proyecto independentista y democrático de José Martí; el marxismo indigenista de José Carlos Mariátegui; las batallas centroamericanas de Augusto César Sandino... Como si aquella efigie fuera capaz de encerrar, ella sola, el muralismo mexicano, la intervención en el surrealismo de Frida Kahlo o Wilfredo Lam, las fundaciones del *boom* de la novela, la teoría de la independencia, el cine de Glauber Rocha o la nueva canción latinoamericana. (281). (Imagen 6)



6. Vik Muniz, 2000, Brasil.

Es de exclusiva responsabilidad de los territorios históricamente marginados (hoy subalternos) la de encontrar el lugar crítico, reflexivo y reivindicativo que ha sobrevivido a la desfiguración por parte de los centros hegemónicos, que se han vuelto impredecibles, entonces continuamente amenazantes. Una concepción moderna que se hace posmoderna en los intentos por superarse discursivamente, es un tema adyacente a la configuración de un sujeto fotográfico, que en su versión de sujeto contemporáneo lo independiza de su arraigo ontológico para dejarlo situado en un contexto vulnerable y subjetivo. En esta subjetividad se reconoce la situación del sujeto fotográfico.

La fotografía hoy tiene un sujeto propio. La fotografía latinoamericana contemporánea tiene un sujeto reconocible en situación latinoamericana. No se le reconoce en cualquier sujeto sino en todos aquellos que habitan las imágenes de los territorios periféricos. Cuando Canclini busca lugar, cuando recrea la hibridación, es para buscar lo que podríamos recuperar por la obligación de esta categoría a complementarse, es decir, a completarse. La situación debilitada del sujeto posmoderno (Vattimo 1995) supone un sujeto fuerte moderno, pero cuán moderno fue el sujeto latinoamericano para llegar a ser fuerte, qué lo fortaleció fuera de la modernidad? Qué ha tenido que omitir la fotografía latinoamericana para continuar hoy como evidencia?

La inestabilidad frente a la simulación moderna (asociada a una libertad imposible) se manifestó en la fotografía de comienzos del siglo XX en Latinoamérica, cuando el sujeto se definía en las imágenes como un referente inmediato, material y posible. Los años actuales explican con nuevas estrategias la referencialidad, en condición de distanciamiento y transformación. Esta, su nueva fotografía, es también un lugar posible de enunciación, pero definitivamente de desaparición. (Imagen 7).



7 Elsa Medina, 2007, México.

Referencias Bibliograficas

- BARTHES, Roland. (1982) *La cámara lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili. Impreso
- CASTELLOTE, Alejandro. (2003) *Mapas Abiertos, Fotografía Latinoamericana, 1991-2002*. España: Lunwerg Editores y Fundación Telefónica. Impreso.
- CERUTTI, Horacio y Mario Magallón. (2003) *Historia de las ideas latinoamericanas. ¿Disciplina fenecida?* México: Universidad de la Ciudad de México UCM. Impreso
- CONCHA, José Pablo. (2011) *La desmaterialización fotográfica*. Santiago: Ediciones Metales Pesados. PDF.
- DE TORO, Alfonso y Fernando de Toro. (1999) *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Madrid: Vervuert Verlag. Impreso.
- DÉOTTE, Jean-Louis. (2012) *¿Qué es un aparato estético? Benjamín, Lyotard, Rancière*. Santiago: Ediciones Metales Pesados. Impreso.
- DUBOIS, Philippe. (1994) *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós. Impreso
- FLUSSER, Vilem. (1990) *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas. Impreso
- GARCÍA-CANCLINI, Nestor. (2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Editorial Paidós. Impreso.
- HEIDEGGER, Martin. (2002) "La pregunta por la técnica". En *Filosofía, ciencia y técnica*. Editor Jorge Acevedo. Santiago de Chile: Ed. Universitaria. Impreso
- (2002) *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Impreso
- JÖSCH, Andrea y Luis Weinstein, (ed. en jefe). *Sueño de la Razón*, Revista sudamericana de fotografía
- KAY, Ronald. (1980) *Del espacio de Acá. Señales para una mirada americana*. Santiago: Editores Asociados. Impreso.
- LARRAÍN, Jorge. (2011) *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*. Santiago: LOM Ediciones. Impreso
- MORANDÉ, Pedro. (1987) *Cultura y modernización en América Latina. Ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación*. Madrid: Ediciones Encuentro S.A. Impreso.
- SANTOS -HERCEG, José. (2013) *Conflicto de representaciones. América Latina como lugar para la filosofía*. Chile: Fondo de Cultura Económica. Impreso.
- SOULAGES, François. (2005) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca, Impreso.
- ZÚÑIGA, Rodrigo. (2013) *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, PDF.

RESEÑAS