

II Bienal **ASAB**

Prácticas fotográficas

Sala de Exposiciones ASAB, noviembre de 2005

Las prácticas fotográficas en Colombia

Las prácticas artísticas contemporáneas han venido redefiniéndose, de manera cada vez más acelerada, desde las últimas décadas. Una de estas redefiniciones pasa por la entrada en arte de la fotografía. Si ésta se hace evidente ya a finales de la década del sesenta, acompañada por las manifestaciones artísticas más radicales, Land Art, Arte conceptual, Performance Art, será veinte años después, en la era Reagan-Tatcher, que Europa y Estados Unidos vean surgir de manera paralela al florecimiento de la pintura, para muchos, florecimiento retrógrado con miras al mercado del arte y la bonanza económica del período, una profusión de proyectos, abordados desde lo fotográfico, llevadas a cabo, muchos de ellos, por artistas no fotógrafos. Paradójico será, como lo señala Dominique Baqué, que la fotografía, siendo un lenguaje que por décadas fuera considerado menor, llegase a convertirse en lenguaje preponderante, como sucede hoy.

Ese fenómeno se puede observar hoy tanto en eventos internacionales, tanto como en salones nacionales o regionales. Una de las muy variadas y complejas razones para entender este fenómeno quizás puede tener que ver con la identificación de la esencia paradójica de la fotografía, que, al decir de Linda Hutcheon, coincide con el carácter paradójico de la posmodernidad.¹

¹ Citado por José Ribalta en *Efecto real, Debates posmodernos sobre fotografía*, Editorial Gili, Barcelona, 2004. Hutcheon desarrolla la idea en *The politics of postmodernism*, publicado por Routledge en 1989.

Entre los abundantes eventos que tuvieron lugar el año pasado en Colombia relacionados con la fotografía, se contaron Fotográfica Bogotá, evento dirigido por Gilma Suárez, del cual fui cocuradora, y Fotología, dirigido por Clemencia Poveda, así como la exposición *La Mirada*, realizada en el Museo de arte de la Biblioteca Luis Angel Arango, fotografía latinoamericana perteneciente a la Colección Daros. También el año pasado se celebró en la Galería ASAB la segunda Edición de la Bienal de Prácticas Fotográficas, convocatoria de la cual tuve la oportunidad de ser jurado.

A pesar de la sorprendentemente escasa participación, Juan Fernando Herrán, Eduardo Serrano y yo elegimos, unánimemente, diez trabajos. Sobre algunos de ellos paso a hacer algunas reflexiones.

Una de las aproximaciones a lo fotográfico más frecuentes en la ensayística relativa al tema desarrollada en las últimas décadas, se concentra en el cuestionamiento a la ontología misma del procedimiento. Así, su carácter de signo indexical y, por tanto, de huella, ruina, impronta que requirió de la coexistencia física de signo y referente para poder tener lugar, ha sido cuidadosamente desarrollada por autores de la importancia de Roland Barthes, Rosalyn Krauss, y Philippe Dubois, por mencionar algunos, tomando como punto de partida la teoría del signo del lógico norteamericano Peirce. El carácter indexical de la fotografía haría comprensible su consideración como prueba, evidencia y memoria, siendo el carácter de la fotografía predominantemente constataativo. Uno de aquellos elementos que constataría, sin opción a refutación sería el *eso estuvo ahí* planteado por Barthes. Igualmente y vertiginosamente, sería siempre la constatación de una desaparición, de una muerte, de *La muerte*.

En la obra *Cuerpos al sol* de Juan Alonso Rico, la fotografía como signo indexical gravita en el centro de la reflexión. En un ejercicio que podría denominarse prefotográfico, Rico emplea en lugar de los materiales y soportes convencionales, la piel como soporte y la melanina como material fotosensible. La idea sería la siguiente: una imagen colocada sobre la piel expuesta al sol tendrá como resultado la huella de esa imagen sobre la piel.

En este caso, Rico opta por proponer como imagen, una del cuerpo de la persona que portará la huella. Tal procedimiento da como resultado una suerte de bucle o quizás, de puesta en abismo en la que referente y signo se funden: el signo se da a ver sobre el referente, la contigüidad física deviene continuidad. El cordón umbilical que imagina Barthes entre signo y referente, en esta propuesta no encuentra nunca su ruptura y, de manera anómala, el referente es elemento portante del signo.

Los registros fotográficos de Camila Salgado, correspondientes a su proyecto *De la serie 7 mares: los siete perros*, rozan territorios que sobrepasan el discurso meramente artístico. Uno de ellos tiene relación con procesos de refinamiento de las estrategias de mercadeo del comercio informal, el cual recurre a los lenguajes y códigos instituidos y reconocidos por el sector formal. Este sería el caso de los puestos de perros calientes, comida rápida y de bajo costo, los cuales incorporan la retórica gastronómica de la alta cultura.

Ante la proliferación de la competencia y haciendo uso de imaginación y de inventiva, algunos de los puestos de perros calientes de Bogotá decidieron presentar un formato ampliado de su producto. De allí surgieron variedades "gourmet", denominadas a partir de referencias geográficas, a la manera en la que lo hacen los restaurantes de comida internacional. Así, un perro caliente con tomate sería un perro italiano, uno con chorizo, colombiano. Por otro lado, y a través de estas denominaciones también podría detectarse una manifestación desprevénida y precaria de la estereotipación del otro.

Es ciertamente digno de atención el hecho de que para habitar la ciudad o para vender algún producto se acuda a disfrazar las edificaciones de producciones arquitectónicas exógenas, por definición completamente ajenas a su desarrollo. Es el caso de los "castillos" de Bogotá edificaciones sobre las cuales María Isabel Rueda fija su mirada, repertoriando los existentes en el entorno urbano.

El repertorio recogido por Rueda y que ella denomina *Encanto y horror*, evidencia los modelos culturales a través de

los cuales se recoge una determinada tipología arquitectónica. En este caso serán aquellas que, desde algún rasgo, por bizarro o vago que éste sea, pretende responder a la voz *Castillo*. Detrás de esa palabra, tropos culturales relativos a lo europeo, lo medieval, acompañados quizás, por nociones de magnificencia, solemnidad, tradición o aristocracia.

En la ciudad y en décadas distintas, hemos visto surgir estos castillos bogotanos, algunos realizados desde planos, otros realizados a partir de disfrazar las fachadas, bien pintándolas o bien, tratándolas a base de estuco y yeserías añadidas. Estas edificaciones constituyen ellos mismos una nueva tipología, un pastiche ahistórico y mediatizado en los cuales, se distinguen como signo favorito de estas construcciones, las almenas, convertidas en elemento ornamental, en algunas ocasiones, sorprendentemente pictórico y bidimensional.

El proyecto *Negociaciones* presentado por Denise Buraye y Andrea Acosta, ejerce la mirada en un sentido marcadamente diverso al de María Isabel Rueda. En un ejercicio de confrontación de material fotográfico tomado por cada una de ellas de forma independiente, presentado ante el espectador por medio de un loop de fotografías en díptico, las artistas señalan pasadizos conectores entre subjetividades, sutiles sincronías traducidas en encuadres, ejes de atención, miradas de reojo.

Es el carácter híbrido, contaminado de estas manifestaciones fotográficas contemporáneas y su carácter híbrido, contaminado, elemento que hace posible que se deslice por ámbitos temáticos de tan diverso cariz. Tan diverso como las obras presentadas en este evento.

Ana María Lozano

Curadora Independiente

Docente Universidad de Los Andes. Bogotá

Docente Universidad Javeriana. Bogotá