

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

Procedimientos de lo íntimo y lo público en la fotografía contemporánea: territorios alternativos en las obras de Nan Goldin, Adriana Lestido y Paz Errázuriz

Rosario Villarreal (Universidad Nacional de Córdoba)

RESUMEN: En el actual contexto, donde las narrativas visuales y los discursos hegemónicos imponen sus normas, exploramos el giro afectivo en la fotografía contemporánea, resaltando la importancia de lo íntimo y privado como medio para desafiar el individualismo capitalista. Nuestro enfoque se centra en las obras de Nan Goldin, Adriana Lestido y Paz Errázuriz, analizando cómo estas artistas, mediante diversos procedimientos, establecen conexiones entre lo personal y lo político. Estas fotografías desafían la dicotomía entre afectos positivos y negativos, evidenciando que ninguno es inherentemente opresor o emancipador. El análisis sitúa las prácticas de lo íntimo y lo público en un contexto político y cultural, subrayando la relevancia de estas obras como archivos significativos y su capacidad para construir identidades alternativas.

Palabras clave: Íntimo; Público; Fotografía; Giro afectivo.

Introducción

En el contexto actual, donde las narrativas visuales y los discursos hegemónicos suelen imponer sus normas, José A. Sánchez (2007) destaca la importancia de lo íntimo y privado en el arte contemporáneo como medio para desafiar el individualismo capitalista y contrarrestar la desubjetivización. En este sentido, Cecilia Macón y Mariela Solana (2015), en el ámbito de las teorías de género, abordan el emergente giro afectivo, donde los sentimientos y las emociones se transforman en prácticas culturales y sociales. El interés por investigar las prácticas de lo íntimo y lo público en la fotografía contemporánea surge de valorar su dimensión política. Para ello estudiaremos la obra de Nan Goldin (1953, EE. UU.), Adriana Lestido (1955, Argentina) y Paz Errázuriz (1944, Chile).

Para entender cómo se construyen estas categorías, es esencial analizar los diferentes procedimientos que realizan las artistas. En esta vorágine del deber ser, los afectos pueden ser una forma de resistencia política y cultural: vergüenza, odio, amor, rabia, disgusto, enojo, amistad, etc. Estas fotografías nos invitan a cuestionar la dicotomía entre afectos positivos y negativos. Ningún afecto es inherentemente opresor o emancipador, ni siquiera la felicidad, utilizada para someter a las minorías y subestimar el valor de experimentar el sufrimiento como una forma de actividad (Ahmed, 2015).

El objetivo de analizar las obras de estas fotografías es explorar cómo desafían las normas establecidas al trazar un puente entre lo personal y lo político en el arte. Nuestra investigación se centra en indagar los contextos de producción de estas fotografías, reconociendo también a sus protagonistas, la inscripción de estas series en entornos sociales y los procedimientos empleados. Además, consideramos que estas producciones no solo son creaciones artísticas, sino también archivos significativos debido a su relevancia cultural y social a lo largo del tiempo. Esto nos permitirá investigar cómo estas artistas construyen otras identidades y qué procedimientos de lo íntimo y lo público emergen de sus trabajos.

ÍNTIMO/PÚBLICO

La fotógrafa Nan Goldin se caracteriza por documentar escenas de la vida cotidiana y podríamos decir que una categoría transversal a su trabajo es la autorrepresentación. Comenzó su carrera artística a los dieciocho años tras el suicidio de su hermana y, en ese entonces, el objetivo de la fotógrafa era inmortalizar a sus seres queridos a través de las imágenes que haría de ellos, como si la fotografía permitiese detener el tiempo.

En 1986, Goldin publicó su libro *La balada de la dependencia sexual*, en el cual recopiló una serie de imágenes capturadas en su ámbito privado, que abarcaban desde escenas de relaciones sexuales hasta su experiencia en una clínica de recuperación, así como los impactos del VIH-sida en su círculo de amigos/as. Después de tomar las fotografías, la artista presentaba las miniaturas o diapositivas a las personas involucradas, permitiéndoles decidir si estaban de acuerdo en que esas imágenes se hicieran públicas o no. Sin embargo, cuando comenzó a fotografiar a sus amigos teniendo relaciones sexuales, uno de ellos le pidió que no publicara una determinada foto. Desde ese momento, Goldin comenzó a autorretratarse durante estas situaciones, colocándose en la posición del sujeto de su propia obra. Posteriormente, reunía estas fotografías y las proyectaba junto con una banda sonora en bares que solía frecuentar. Sus imágenes se caracterizan por el uso abundante del color y, en ocasiones, por sujetos que parecen estar saturados por el *flash*. Esto se debe a que la mayoría de sus fotos fueron tomadas de noche:

Fotografiándome a diario, volví a sentirme en mi propia piel, a encontrar mi rostro de nuevo. Durante este periodo, también descubrí la luz del día: nunca antes había sabido que la fotografía estaba relacionada con la luz. Siempre había pensado que la luz disponible significaba la bombilla roja de un bar de madrugada (Goldin, 1996, p. 6).

Esta artista no seguía una composición cuidadosamente planificada, sino que capturaba la vida tal como se presentaba ante su cámara de manera espontánea, “sin glamour, sin

glorificación” (Goldin, 1996). Una de las imágenes destacadas de su serie es “Nan un mes después de ser golpeada” (1996), aunque comúnmente se refiere a esta fotografía como un autorretrato, en el sentido estricto de la palabra no lo es, ya que no fue capturada por ella misma, sino por una amiga. Sin embargo, es importante destacar que la toma fue realizada a petición de Goldin, quien decidió el encuadre y el fondo de la imagen: “Me fotografío a mí misma en tiempos de problemas para encontrar el terreno que pisar en el cambio. Una se ve desplazada y entonces hacerse autorretratos se convierte en una forma de aferrarse a una misma” (Goldin, 2000, p. 72).

El impulso inicial de Goldin era inmortalizar a sus seres queridos mediante imágenes. Sin embargo, la artista reconoce que las fotografías no son meras capturas estáticas, también están imbuidas de su propia perspectiva y experiencia. Ella misma nos dice que la foto no cambió, pero su relación con los sujetos en ellas, y por ende con su obra, sí (Imagen 1). Por eso, lo que pareciera ser algo estático cambia su significado según el momento en que se analice dicha obra:

Sigo creyendo en la verdad de la fotografía, lo que me convierte en un dinosaurio en esta época. Sigo creyendo que las imágenes pueden preservar la vida en lugar de matarla. Las imágenes de la Balada no han cambiado. Pero Cookie está muerto, Kenny está muerto, Mark está muerto, Vittorio está muerto. Así que, para mí, el libro es ahora un volumen de pérdida, sin dejar de ser una balada de amor (Goldin, 1996, p. 7).



Imagen 1 – Kenny en su cuarto (1996). Nan Goldin

Adriana Lestido se sumerge en la vida cotidiana y en las realidades sociales, abordando temas como maternidad y marginalidad. Su fotografía icónica “Madre e hija de Plaza de Mayo”, de 1982, da cuenta de su sensibilidad y capacidad para capturar dimensiones emocionales en este lenguaje:

En la plaza había una niña con un pañuelo blanco en la cabeza llorando. Todos los fotógrafos estaban a su alrededor tomando fotografías. Tuve la vergüenza de levantar la cámara en ese momento. Pero cuando comenzó el acto y los fotógrafos subieron al escenario para fotografiar a los oradores, me paré junto a la niña y su madre, que parecía tener mi edad. En un momento su mamá la levantó, ambas gritaron y yo tomé la foto. Solo hay dos fotogramas. Siempre me gustó mucho esta foto, pero solo con el tiempo me di cuenta de que era la imagen inicial de todo mi trabajo. Es el origen, de él surge todo (Martín, 2019).

Otro proyecto que se originó a partir del tema de la maternidad es su serie *Mujeres presas* (1991-1993); no obstante, evolucionó hacia algo más profundo: la exploración de la cotidianidad en la cárcel, indagando en las soledades, las dificultades y los rastros de las vivencias previas al encarcelamiento. Para comenzar esta producción, Lestido solicitó inicialmente permiso para dormir en la cárcel y, ante la negativa, optó por alojarse en un hotel cercano. Esto permitió a la fotógrafa establecer una conexión más profunda con el proceso creativo y con las mujeres a las que retrataba en la prisión. Dentro de las instalaciones carcelarias, donde las reclusas no tenían acceso a espejos para verse a sí mismas, las fotografías de Lestido se convirtieron en un medio crucial para que estas mujeres tomaran conciencia de su propia apariencia y de las experiencias que estaban viviendo. Estas imágenes llegaron a adquirir un significado sagrado para las presas, ya que representaban, en muchos casos, la primera vez que tenían acceso a retratos de sus propios hijos y la posibilidad de verse a sí mismas después de un largo período. La fotógrafa dice que lo transversal a toda su obra es la ausencia. En el caso de las reclusas, las imágenes, si bien muestran encuentro, sororidad o contención, también revelan ausencia. Esto se manifiesta especialmente a través de los tatuajes que portan las reclusas, generalmente con nombres de hombres que podrían hacer alusión a sus padres, parejas o hijos, subrayando la conexión con seres queridos fuera de las paredes de la cárcel (Imagen 2). Hay estudios que evidencian que, mientras en las cárceles de hombres es común observar filas de mujeres que llevan ropa, comida o simplemente visitan a los reclusos, en las cárceles de mujeres es poco frecuente la presencia de familiares. Este contraste subraya las dinámicas sociales que rodean a las mujeres en prisión:

Otro fenómeno que se da, y que Lestido retrata, es la ausencia masculina. En Mujeres presas, se ve claramente cuando muchas de ellas se tatúan el nombre del ser amado, pero ellos no aparecen. Azucena Racosta, docente del Seminario de Criminología, Comunicación y Medios de la Universidad de La Plata, y fundadora de Radio La Cantora —realizada por personas privadas de la libertad—, explica que las mujeres son abandonadas

inmediatamente por sus parejas una vez que entran en prisión. En las cárceles de hombres, las mujeres hacen fila, muchas veces desde la noche anterior, para visitarlos; mientras que los salones de visita de las cárceles femeninas se ven vacíos (Bula, 2013).

El trabajo de Lestido va más allá de las condiciones sociales de la prisión, y consideramos que desafía la representación estereotipada y estigmatizante de las personas encarceladas en los medios de comunicación y en la sociedad en general.



Imagen 2 – Mujeres presas (1991-1993). Adriana Lestido

La artista Paz Errázuriz se caracteriza por abordar temáticas sociales y políticas, en especial la marginalidad y la vulnerabilidad de ciertos grupos y comunidades de su país. Su serie *La manzana de Adán* (1990) documenta la vida de personas transgénero y travestis durante el gobierno de facto de Pinochet. Este trabajo comenzó en 1981, cuando comenzó a retratar a prostitutas en los burdeles de Chile. Estas mujeres, temerosas de represalias bajo el régimen de la dictadura, generalmente se negaban a mostrar sus rostros. Sin embargo, hubo una

excepción notable: Evelyn, una mujer transexual con la que Errázuriz desarrolló una conexión especial (Imagen 3). Además, esta serie también está dedicada a la madre de Evelyn, con quien la fotógrafa tenía una relación previa a la realización de este trabajo. A través de esta mujer, Errázuriz pudo conocer y retratar a otras prostitutas, quienes vivían en burdeles de la capital chilena, los cuales a menudo imitaban la decoración de las casas familiares y estaban marcados por la violencia policial. El proceso de creación de esta serie duró cuatro años y no estuvo completamente organizado debido a desafíos económicos, de seguridad y represión, tanto para la fotógrafa como para las mujeres retratadas. El toque de queda y las detenciones de las protagonistas complicaron aún más el trabajo. Las imágenes capturadas eran espontáneas y se realizaron en los entornos cotidianos de las trabajadoras, ya que no era posible programar las sesiones de fotografía.

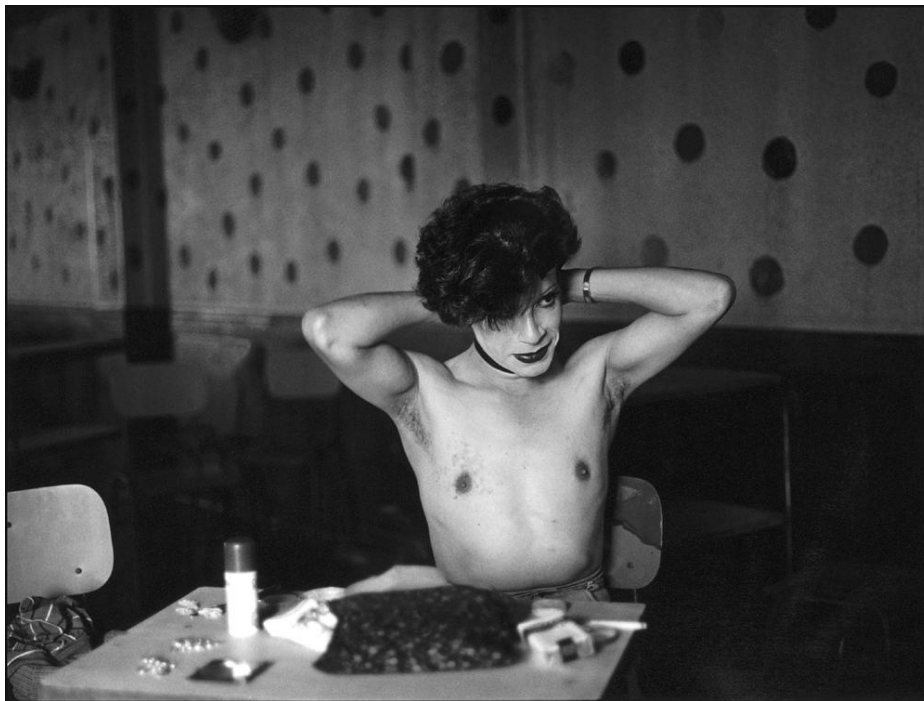


Imagen 3 – La manzana de Adán (1990). Paz Errázuriz

Errázuriz inició su carrera fotográfica alrededor de los veinticinco años con su primera serie llamada *Amalia* (1973), la cual se centra en el retrato de una gallina blanca a la que fue

siguiendo a lo largo de un día completo. En su empeño por publicar un libro sobre esta serie, la escritora Isabel Allende instó a la artista a redactar su propio texto. Es la propia fotógrafa quien revela que experimentó una conexión profunda al percibir similitudes entre la gallina y ella misma.

Durante un tiempo, Errázuriz se aventuró en el mundo del boxeo, un trabajo en el que inicialmente enfrentó rechazo tanto para acceder a este mundo como para ser aceptada en los gimnasios. Además, las imágenes resultantes generaron descontento entre los boxeadores, debido a que no reflejaban la gloria y los triunfos esperados por ellos y no se presentaban a todo color.

Paz describe la fotografía como una conexión personal profunda, ya que siente que lo que captura es un autorretrato permanente, donde puede encontrarse a sí misma, algo que no logró en un álbum familiar. Y a medida que su carrera avanzaba, encontró también un espacio de resistencia y militancia. Su trabajo se enfoca constantemente en lo que ella llama “minorías que considera mayorías” (Errázuriz, 2004), personas y grupos que a menudo son invisibles en la sociedad.

CONCLUSIONES

En el contexto de exploración de lo íntimo y lo público en la fotografía contemporánea, las obras de Nan Goldin, Adriana Lestido y Paz Errázuriz se erigen como manifestaciones visuales que desafían las normas establecidas y establecen un puente entre lo personal y lo político en el arte. A través de sus trabajos, estas artistas han logrado capturar momentos de la vida cotidiana, desvelando la complejidad de las emociones y desafiando las dicotomías tradicionales. Sin embargo, esta investigación está en sus primeras etapas, y más que afirmaciones, preferimos formular preguntas que esperamos abordar a medida que avancemos en nuestro estudio.

¿Cómo las emociones consideradas socialmente inaceptables pueden transformarse en formas de resistencia política y cultural? ¿Por qué algunas mujeres optaron por mostrar sus rostros mientras otras optaron por permanecer en el anonimato? ¿Cómo estas imágenes contribuyen a la construcción de discursos contrahegemónicos? ¿Cómo evolucionarán las interpretaciones de estas fotografías a medida que cambien las visiones archivísticas con el tiempo?

Estas cuestiones podrían empezar a encontrar respuestas a medida que avancemos en nuestra investigación, pero también anticipamos que nos enfrentaremos a nuevas preguntas en el proceso. A través de esta indagación, buscamos no solo comprender las obras de estas artistas, sino también develar los procedimientos y las técnicas utilizados en su creación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones. Programa Universitario de Estudios de Género*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Bula, V. (2013). Capturar lo invisible: Adriana Lestido. *El Gran Otro*.

<http://elgranotro.com.ar/capturar-lo-invisible-adriana-lestido/>

Errázuriz, P. (2004). *Los bellos anónimos*. <https://patrimonio.cl/archivo/los-bellos-anonimos/>

Macón, C., y Solana, M. (2015). *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Recursos Editoriales.

Martín, R. (2019). Madres, hijas, prisioneras: Las mujeres de Adriana Lestido. *Revista Zum*.

<https://revistazum.com.br/galeria/mulheres-adriana-lestido/>

Sánchez, J. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Paso de Gato.