



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research is a bi-annual, peer-reviewed, full-text, and open-access Graduate Student Journal of the Universidad Complutense Madrid that publishes interdisciplinary research on literary studies, critical theory, applied linguistics and semiotics, and educational issues. The journal also publishes original contributions in artistic creation in order to promote these works.

Volumen 7 Número 1 (Junio 2019) Artículo 2

Clara Pérez Delgado

"Fotografía y Dolor: Alfredo Jaar"

Recommended Citation

Pérez Delgado, Clara. "Fotografía y Dolor: Alfredo Jaar" *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 7.1 (2019): 10-14.

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Resumen: Este artículo pretende analizar la obra de Alfredo Jaar, que consiste principalmente en la realización de instalaciones sobre situaciones polémicas y conflictos políticos, sumiendo al espectador, gracias a la interactividad que la instalación ofrece, en la realidad capturada por la cámara. Jaar establece un nexo entre la instalación, el fotoperiodismo y el Body Art a través de la exploración del dolor ajeno, inherente a la documentación periodística, y el dolor propio, expresado por el Body Art mediante la performance, capturando el dolor como un objeto residual que puede ser reincorporado al mercado del arte.

Palabras Clave: Alfredo Jaar, dolor, Body Art, fotoperiodismo, fotografía, arte.

Clara PÉREZ DELGADO

Fotografía y Dolor: Alfredo Jaar

0. Introduction

Este artículo pretende analizar la obra de Alfredo Jaar, que consiste principalmente en la realización de instalaciones sobre situaciones polémicas y conflictos políticos. La instalación es un tipo de obra que se caracteriza por la problematización de un espacio en el que el espectador, que ya no es pasivo, interactúa con la obra y la activa.

[...] la propuesta de instalación entendida de forma literal conlleva una determinada manera de plantear la representación artística, que en medida en que

tiene como base la revisión del papel del espectador, ahora usuario, debe entenderse como una realización compartida. (Larrañaga 36)

Las instalaciones de Alfredo Jaar se caracterizan por el uso de la fotografía en unas instalaciones que si bien tienen un carácter teatral intrínseco, es acentuado por el uso de la penumbra en una sala oscura, una iluminación dirigida.

El concepto de Susan Sontag en torno a la imagen creada y tomada (Ante el dolor de los demás) es puesto en diálogo con el papel de la fotografía, tanto en el arte (la fotografía como elemento de registro del arte efímero en las etapas artísticas de finales del siglo XX) y el Fotoperiodismo moderno (a partir de 1936) que coincide con el fotoperiodismo de autor y el nacimiento de las revistas dedicadas a reportajes fotográficos como fueron *Life* y *Vù*.

1. Alfredo Jaar

Alfredo Jaar (Chile, 1956) es artista, arquitecto y cineasta residente en Nueva York. Este artista ha explicado en numerosas ocasiones su proceso creativo, basado en la investigación, y cuya información obtenida es trasladada en denuncia por medio de sus obras.

Partamos de la obra que le empujó a exponer en la bienal de Venecia del año 1986, y que se expuso, más tarde, en la Documenta número 11 de Kassel (2004): *Gold In The Morning*. Alfredo Jaar viajó a Serra Pelada gracias a una beca Guggenheim, y fotografió a los garimpeiros, que escarbaban en la montaña para encontrar algo de oro.

Esta investigación dio como fruto *Gold In The Morning*, una instalación en la que comparten espacio las imágenes tomadas por el artista y los precios de compra de oro de los países a los que el gobierno vendía el oro que recogía estos mineros (Jaar *Política* 22-23).

Asimismo, *Umashimenkaná (Demos luz a una nueva vida)* es una obra realizada a partir de una investigación en Fukushima, Japón, en el año 2013. La instalación consiste en unas pizarras en las que se proyecta con la letra de unos niños de la edad de los que murieron en un colegio de Fukushima como consecuencia del tsunami que devastó la zona. En el centro de la instalación se encuentra una escultura hecha con tizas de colores recogidas de las ruinas de aquel colegio.

Otra de las series que me gustaría mencionar, es *Los Proyectos sobre Ruanda*. "Con la ayuda de las Naciones Unidas Jaar y Vázquez empezaron a conocer gente y a escuchar historias [...] Jaar sacó fotografías de todos los lugares de Ruanda en los que estuvo, y al final del viaje había reunido más de tres mil imágenes" (Levi-Strauss citado en Jaar *Hágase* n.p.)

De seis años de trabajo en tal material, nacieron obras como *Real Pictures* (1995), una obra en la que el artista escogió setenta imágenes de Ruanda a fin de mostrar diferentes aspectos del genocidio. Enterró cada imagen dentro de cajas negras cubiertas con una tela en las que serigrafía una descripción, en blanco, de la imagen que se encuentra dentro (Jaar *Hágase* n.p.).

Finalmente, *The Sound of Silence*, una obra realizada en 2006 cuya estructura exterior se abre por un lado a los visitantes, presentando en su lado opuesto una caja de luz. En su interior, unas letras blancas sobre negro: aparece un texto sobre la historia de Kevin Carter, un fotoperiodista ganador de un Pulitzer por fotografiar a una niña famélica amenazada por un buitre en Sudán en 1993. El texto es interrumpido una vez por cuatro flashes violentos que, a modo de imagen retiniana, dejan aparecer la imagen mencionada y, tras esto se explica el destino de la imagen (Jaar *Política* 34)

2. La representación del dolor

“Al parecer la apetencia de imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las imágenes que muestran cuerpos desnudos”
(Sontag 52)

En *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontag establece la diferencia entre imágenes hechas a mano y fotografías, afirmando que “El habla común fija la diferencia entre las imágenes hechas a mano como las de Goya y las fotografías, mediante la convención de que los artistas ‘hacen’ dibujos y pinturas y los fotógrafos ‘toman’.” (Sontag 57)

Es en esta dicotomía entre imagen-creada e imagen-tomada en la que se encuentra la fotografía en relación al arte del final del siglo XX, cumpliendo un papel fundamental en la documentación de obras efímeras de esta etapa artística que comprende el periodo de la desmaterialización del arte (a partir del año 1968), ya que en palabras de Sontag “Se supone que una fotografía no evoca sino muestra. Por eso a diferencia de las imágenes hechas a mano, se pueden tener por pruebas.” (58)

Durante este periodo de desmaterialización, consecuencia del mayo francés, surgió el body art, en 1975. Esta nueva generación de artistas, que hacían un reclamo del cuerpo a través de la creación artística, publicó tres manifiestos escritos por Francois Pluchart (91-93). En el segundo, divide el Body Art en cinco etapas, destacando de ellas la tercera que corresponde a la etapa en que tanto artistas europeos como americanos utilizaron el cuerpo como soporte para crear un nuevo lenguaje y una nueva definición del hombre (Pluchart 91-93).

Las obras de esta corriente artística, como la obra de Gina Pane, Rudolf Schwarzkogler, o Dennis Oppenheim están intrínsecamente relacionadas con el dolor, con el placer, la muerte, son acciones de carácter efímero cuyo único residuo es su registro fotográfico que inevitablemente constituye una representación del dolor propio. Éste tipo de representación, aunque fuera del Body Art y mucho más alejado en el eje cronológico, se encuentra con lo sublime —en términos de María Cunillera (130)— en la obra de David Nebreda, un artista poco conocido cuyos autorretratos son un devenir artaudiano.

Por otro lado, la documentación fotográfica del dolor ajeno. Ésta tuvo su punto álgido en el fotoperiodismo moderno nacido en 1936 a raíz de revistas de reportajes fotográficos como *Vú* o *Life*, esta última iniciando su primer número (23 de noviembre de 1936) con la siguiente editorial:

Ver la vida, ver el mundo, ser testigo visual de los grandes acontecimientos; observar el rostro de los pobres y los gestos de los poderosos; ver lo extranjero- máquinas, armadas, muchedumbres, sombras en la selva y sombras sobre la luna-; ver el trabajo del hombre - sus pinturas, su rumbo, sus descubrimientos-; ver cosas escondidas tras muros y habitaciones, cosas peligrosas que aparecen, ver y sentir placer de ver; ver u ser invadido; ver y aprender,; de este modo, ver u que se nos muestre ahora el deseo y la nueva ansia del género humano (Luce citado en Amar 60)

Sobre el dolor Ernst Jünger escribe en su obra homónima que el acoso del dolor es seguro e ineludible y que no hay ninguna situación humana que tenga un seguro contra el dolor (15-18). Sin embargo, que la seguridad ante el dolor ajeno estriba a que el dolor es empujado a la periferia en provecho de un mediano bienestar y la sentimentalidad moderna corresponde a una igualdad entre cuerpo y el valor (Jünger 35).

Durante el siglo XX, con este tipo de publicaciones, se promovió el mercado de imágenes del dolor como fuente de estímulo a una sociedad de consumo. "Solía creerse, cuando no eran comunes las imágenes audaces, que la muestra de algo que era necesario ver, aproximado a una realidad dolorosa, con seguridad incitaría a sentir con mayor intensidad" (Suntag 52)

Didi-Huberman, citando a Tzvetan Todorov, escribe en *Imágenes pese a todo*, "Saber y dar a conocer es una manera de seguir siendo humano" (73). Esta máxima parece aplicársela a sí mismo tanto el propio Alfredo Jaar, como David Levi-Strauss en *Hágase la luz: Proyecto Ruanda 1994 1998*. "Arrojar luz sobre una historia oculta y actuar como acusación contra el silencio y falta de acción frente al genocidio de Ruanda" (Levi-Strauss citado en Jaar *Hágase* n.p.)

Este mismo motivo, el de "arrojar luz" y "mostrar algo que debía ser conocido" es que el que llevó al fotoperiodismo a la búsqueda de imágenes más dramáticas que fueron recibidas en el auge del fotoperiodismo como una fuente de valor y consumo.

De la misma manera, Sebastiao Salgado y Alfredo Jaar fotografiaron a los garimpeiros de Serra Pelada (Brasil) en la década de los 80: las fotografías de Sebastiao Salgado se publicaron dentro de la serie *Workers* y posteriormente publicadas en el libro *Trabajadores* por la editorial Lungweg en 1993, así como en ocho países más el mismo año. Las fotografías que tomó Alfredo Jaar, formaron parte de la obra *Gold In The Morning* que, como hemos mencionado anteriormente, le llevó a exponer en la Bienal de Venecia y en la Documenta de Kassel.

3. Conclusión

La obra de Alfredo Jaar se encuentra en un punto estratégico entre el arte y el fotoperiodismo, con una estima intrínseca por la documentación volviendo de nuevo a la imagen-creada/imagen-tomada y a la dicotomía del dolor propio y el dolor ajeno.

La principal diferencia entre la documentación fotográfica en la obra de Alfredo Jaar y en el Body Art, es el registro del dolor: en el último, se registra el dolor propio, a modo de prueba de que esa obra, esa performance, ha existido, así como objeto residual que puede ser reincorporado al mercado del arte. En la obra de Jaar, la documentación fotográfica es imprescindible, ya que las obras se basan en las imágenes tomadas. Éstas siempre son un registro del dolor ajeno, y es en este punto en el que se vincula al fotoperiodismo, teniendo en cuenta, además que los destinos de los viajes en el que toma sus fotografías siempre son

lugares donde acontece la miseria.

En la obra *The Sound Of Silence*, Jaar hace una crítica al fotoperiodismo utilizando una imagen de Kevin Carter que estuvo en el punto de mira en cuanto a las cuestiones teleológicas del fotoperiodismo, así como la historia de la muerte del fotoperiodista que se suicidó un año más tarde. Sin embargo, él mismo utiliza este tipo de imágenes en sus obras, bajo la excusa de que utiliza la instalación para hacer más cercano el relato que las otras esconden.

Umashimenkaná (Demos luz a una nueva vida) es una obra por encargo del gobierno de japonés, de hacer un memorial de la catástrofe de Fukushima. Con un toque fetichista casi obsceno, Jaar realiza una instalación con las tizas recogidas de un colegio de Japón que fue reducido a ruinas por el tsunami producido por las explosiones. Proyectada en unas pizarras, la edad de los niños que murieron escrita con la caligrafía de otros niños de la misma edad. Paternalismo, contradicción y sentimentalismo disfrazado en un discurso político que no se tiene en pie.

Obras citadas

- Amar, Jean-Pierre. El fotoperiodismo. Traducido por Marina Malfé. La Marca, 2005.
- Cunillera, María. "Negarse a mirar: lo abyecto" Cuerpo y mirada. *Huellas del S. XX Museo Reina Sofía Madrid 2007*, editada por Aurora Fernández-Polanco.
- Jaar, Alfredo. *Hágase la luz: Proyecto Ruanda 1994 1998*. Actar, 1998.
- _____. *La política de las imágenes*. Metales Pesados, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo: Memoria visual del holocausto*. Paidós, 2004.
- Larrañaga, Josu. *Instalaciones*. Editorial Nerea, 2006.
- Jünger, Ernst. *Sobre el Dolor*. Tusquets, 2003.
- Nepomuceno, Eric, editor. *Trabajadores* de Sebastiao Salgado. Lunwerg Editores, 1993.
- Pluchart, Francois. "La teoría y los teóricos del arte del cuerpo o Body Art" *El arte último del siglo XX. Del pos minimalismo a lo multicultural*. Alianza Forma, 2017, pp. 91-93.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara, 2003.

Perfil de la autora

Clara Pérez Delgado, graduada en Bellas Artes, ha realizado un curso de comisariado de exposiciones y otro de gestión cultural en el Círculo de Bellas Artes (2017) como formación complementaria. Recientemente ha realizado Prácticas en ARCO2019, y se encuentra en activo a través del colectivo NUDO. Continuará su formación con el máster de Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el curso 2019-2020.

Contacto: < claraperezdelgado@gmail.com >