

Un lugar para las imágenes. El cuerpo como enunciación en la obra *Selknam (yo / el otro)*, una fotoperformance de Juan Carlos Romero

A place for images. The body as a statement in the work Selknam (self / other), a photoperformance made by Juan Carlos Romero

MARÍA GUILLERMINA VALENT*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014.

*Argentina, artista visual. Licenciada y Profesora en Artes Plásticas, orientación Grabado y Arte Impreso. Profesora e investigadora de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

AFILIAÇÃO: Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Bellas Artes (FBA). Laboratorio de Investigación y Documentación en Prácticas Artísticas Contemporáneas y Modos de Acción Política en América Latina. E-mail: guillerminavalent@hotmail.com

Resumen: El siguiente artículo se propone indagar en la obra *Selknam (yo/el otro)*, del argentino Juan Carlos Romero, haciendo especial hincapié en la participación del cuerpo del artista como dispositivo de enunciación. Entendiendo, en este sentido, que dicha producción plástica entretiene de manera dialógica los conceptos de presente-pasado, presencia-ausencia, cuerpo biológico-cuerpo social. **Palabras clave:** cuerpo / imagen / medio / presencia / ausencia.

Abstract: *The following article aims to look into the work Selknam (self / other), a photoperformance made by the Argentinian artist Juan Carlos Romero, with particular emphasis on the participation of the body's artist as a device of enunciation. We understand, in this sense, that the plastic production dialogically intertwines concepts such as present-past, presence-absence, biologicalbody-socialbody.* **Keywords:** *body / image / medium / presence / absence.*

Introducción

La producción plástica *Selknam (yo / el otro)* se propone como una evocación, un ritual e incluso como un homenaje que abre el juego a la multiplicidad. Su complejo entramado invita a ingresar a través de varias perspectivas. Por esta razón creemos conveniente para este trabajo aclarar cual es la mirada que va a primar en nuestro análisis. Seguiremos la línea de una perspectiva hermenéutica:

...un tipo de interpretación que siguiendo a Paul Ricoeur podemos denominar interpretación simbólica. El símbolo, en la acepción que le da Ricoeur, se define como un signo multívoco o mas precisamente equívoco. De modo tal que muestra ocultando. (Ynoub, 2012: 2).

Intentaremos de este modo comprender las posibilidades que el cuerpo como *medio* de la imagen plástica, pone en funcionamiento en esta obra conceptual.

1. La obra y sus referentes

Presentada como una serie de impresos digitales de gran formato (90 × 60 cm) *Selknam (yo / el otro)* se constituye como un conjunto de fotografías de estudio que Juan Carlos Romero protagoniza como personaje principal. Realizadas en 2010, cada una de las tomas, presenta al artista con su cuerpo semidesnudo e íntegramente pintado. Con formas simples (puntos, líneas, planos) y grandes superficies de color, su cuerpo es reconfigurado como una nueva totalidad. Las fotografías varían entre planos generales, en los que se puede visualizar el cuerpo completo de frente (Figura 1) o tres cuartos perfil (Figura 2).

A los anteriores se agregan también planos cortos de los mismos ángulos donde prima el rostro y el torso hasta la cintura (plano de uso habitual en el esquema del retrato occidental) (Figura 3).

Los motivos no están elegidos al azar, sino que recrean la pintura corporal de algunos personajes que la comunidad Selknam (denominada también Ona), realizaba habitualmente para la realización de uno de sus rituales, el Hain.

1.1. Selknam, el nombre de la ausencia

Los Selknam fueron un pueblo nómada, originario de la zona de Tierra del Fuego (Argentina y Chile) que sufrió desde finales del siglo XIX las violentas campañas de exterminio permitidas sin ninguna restricción desde el Estados Nacional en pos de la explotación ganadera, ovina y de yacimientos auríferos (El Páramo). El genocidio de la comunidad, ejecutado por “cazadores” de origen diverso entre los que se encontraban el ingeniero judeo-rumano Julio Popper,



Figura 1 · Juan Carlos Romero. Serie Selknam (yo / el otro) IV (90 x 60 cm). Infografía. 2010. Galería de Arte Carla Rey.

Figura 2 · Juan Carlos Romero. Serie Selknam (yo / el otro) I (90 x 60 cm). Infografía. 2010 Galería de Arte Carla Rey.

Figura 3 · Juan Carlos Romero. Serie Selknam (yo / el otro) X (60 x 90 cm). Infografía. 2010. Galería de Arte Carla Rey.

el militar argentino Ramón Lista y el administrador escocés Alexander McLennan, entre otros, fue justificado y silenciado como consecuencia de una “necesidad” económica. Aquellas tierras, en su gran mayoría, quedaron en manos privadas. Y al día de hoy solo sobrevive una muy pequeña población de descendientes dispersos.

Entre los testimonios que quedan de esta cultura existe una serie de fotografías de carácter documental, que tomara en el año 1923 el religioso austriaco Martín Gusinde. Aquellas imágenes son el registro de un grupo de nativos encarnando los personajes que participaban en su ritual de iniciación, el Hain.

Estas fotografías en blanco y negro y diversos trabajos de investigación y registro, realizados principalmente por la antropóloga Anne Chapman parecerían ser la fuente desde donde se nutre el trabajo de J.C. Romero.

En el Hain cada personaje cumplía un rol, encarnaba una identidad que se construía desde la impactante caracterización visual. La pintura corporal, las acciones dentro de la representación y la implementación de máscaras y aplicaciones completaban a cada uno de ellos. Estos asombrosos personajes que rosan lo fantástico fueron registrados por el religioso con especial hincapié en la individuación de cada uno de ellos, en pose, de frente y con una perspectiva de cuerpo completo (Figura 4, 5 y 6).

Los ejemplos que aquí se muestran son tan sólo un fragmento del nutrido espectro de personajes que formaba parte del ritual.

Resulta tan apasionante el contacto con este material que se hace difícil abandonar las preguntas que surgen al interior de este fenómeno. Pero esta tarea no es la que nos convoca específicamente en esta oportunidad. Diversas disciplinas llevan adelante este trabajo que no descartamos para más adelante, pero en esta oportunidad nuestro objeto, el punto en el que nos interesa poner el eje es la obra de Juan Carlos Romero y las dimensiones que esta pone en juego en el contexto de un arte contemporáneo Latinoamericano.

2. Imagen en el cuerpo / imagen del cuerpo

La pintura corporal no es algo extraño a nuestras costumbres, pintamos nuestros rostros diariamente, y en ocasiones especiales como carnavales, espectáculos circenses, puestas en escena del mundo de la moda, solemos apreciar o participar en la exhibición de cuerpos pintados, vestidos y transformados. Sin embargo la interpretación de esta obra conceptual no circula por estos senderos. La propuesta de Romero excede la idea espectacular y nos invita a ver más allá o si se quiere, más acá.

Existen en la producción de la obra dos instancias de análisis que creemos



Figura 4 · Foto de Martín Gusinde 1923. De izquierda a derecha a. Espíritu del Norte o Telil flamenco y Espíritu del Oeste o Shénu viento

Figura 5 · Foto de Martín Gusinde 1923. Halaháches es el burlón que nunca se suelta su mentón.c.

Figura 6 · Foto de Martín Gusinde 1923. Ulén quien juega con su doble para divertir a las mujeres.

necesario diferenciar para poder abordar el problema de la enunciación. En primer término es preciso distinguir la idea rectora de esta propuesta que es *el cuerpo pintado del artista*. Aquí es posible precisar una totalidad discursiva que tiene mucho por decirnos (imagen en el cuerpo). Y en segundo término *las fotografías del cuerpo pintado del artista*, en las que se evidencia el medio fotográfico como dispositivo definitivo, a través del cual llega a exhibirse la obra (impresa o a través de la web). Esta segunda mirada será profundizada en trabajos sucesivos donde será oportuno revisar la idea de representación.

Haciendo eje en el primer enfoque vemos como Romero se coloca con su cuerpo en el centro de una paradoja que nos interpela ¿quién está presente y quien ausente en este encuentro de temporalidades?, ¿es el cuerpo de Juan Carlos Romero investido como personaje de la cultura Selknam o se trata de la cosmovisión de los Fueguinos apoderándose de aquel cuerpo al que poco le queda de individuo occidental?

Pintando su piel de esa manera, el artista “Intercambia al cuerpo por una imagen en la que lo invisible (el cuerpo portador) y lo visible (el cuerpo de la manifestación) conforman una unidad medial” (Belting, 2012: 45) .

Es así que aquel cuerpo occidental que representa el lugar de la censura según el paradigma moderno y que “significa la ruptura del sujeto con los otros, con el cosmos y, consigo mismo” (Le Bretón, 2012: 8) se asume encarnando precisamente aquello de lo que se diferencia, el otro. Si, como sostiene Ticio Escobar “La pintura corporal significa un rediseño del cuerpo. “ y “ Toda la cuestión corporal es un llamado muy fuerte a la identidad “ (Leyra, 201?) entonces la convivencia de estos dos cuerpos en la propuesta del artista es una invitación a pensar la constitución de una totalidad que va mas allá de la idea de ponerse en lugar del otro, y plantea una cohabitación o un acuerdo aquí y ahora.

Por lo tanto la unidad medial de la que habla Belting y que reconocemos en la propuesta plástica, pone en evidencia la existencia de una convivencia necesaria entre el cuerpo social y el cuerpo biológico que en este caso simbolizan el pasado y el presente respectivamente.

Por lo tanto la pintura corporal supera a las claras la idea de simple adorno. Al respecto Belting completa:

En este sentido, y en contra de su sentido usual, el ornamento no es un adorno, sino una técnica medial al servicio de la génesis del cuerpo. De esta forma, el cuerpo es sustraído de la naturaleza e insertado en un orden simbólico. En su reconstrucción social adquiere una doble existencia, como medio y como imagen. (Belting, 2012: 46)

Es así que la imagen del selknam coexiste con el cuerpo de Romero, o, apelando a una especie de sinécdoque, la comunidad desaparecida reencarna en el cuerpo del artista.

La presencia de un cuerpo, el espesor de su carne, subraya la ausencia de aquellas personas que ya no están. La dimensión simbólica que le otorga la pintura corporal hace tangible la pérdida que se revela como carne espesa y trae hasta el presente la visión de lo que no fue: la supervivencia de una cultura, y de los seres que la componen. Sobre todo si tenemos en cuenta que "... las imágenes de esta naturaleza poseen un sentido metafórico: muestran cuerpos, pero significan personas." (Belting 2012: 110)

3. El cuerpo como enunciación. Destejiendo lo invisible

Pensar *el cuerpo pintado del artista* como enunciación se hace conveniente en virtud de encontrar estrategias que nos permitan interpretar aquellos mecanismos que operan en la configuración de este discurso plástico y que no relucen a simple vista.

Con este fin nos proponemos establecer, dentro de las posibilidades de extensión del artículo, una analogía con la noción de *enunciado* que desarrollara Mijaíl Bajtin en relación a la creación verbal.

Reservándonos el derecho de considerar al Arte como un universo que se desarrolla dentro de la dinámica de la comunicación de los discursos, pero que no se reduce exclusivamente a ella, creemos que es significativo analizar la propuesta de Romero en estos términos.

La teoría del crítico literario ruso sienta sus bases en demostrar cómo, el enunciado, es la unidad mínima de la comunicación y como tal determina características fundamentales para el discurso. A este respecto asegura:

el discurso puede existir en la realidad tan sólo en forma de enunciados concretos pertenecientes a los hablantes o sujetos del discurso." y como tal "no es una unidad convencional sino real, delimitada con precisión por el cambio de los sujetos discursivos, y que termina con el hecho de ceder la palabra al otro, una especie de 'dixi' silencioso que se percibe por los oyentes como señal de que el hablante ha concluido." (Bajtin, 2013: 257, 258)

En este marco resulta pertinente para nuestro análisis rescatar dos principios. El primero es la consideración de la existencia concreta de los discursos para su interpretación, configurada a través del enunciado y esgrimida por un sujeto discursivo (autor que manifiesta su individualidad). El segundo, que se

desprende del anterior, es la idea de que el discurso no se configura a través de partes claras que se ensamblan, sino que se trata de una totalidad en la que intervienen multiplicidad de planos en diálogo (internos y externos) capaces de poseer, en el conjunto, una plenitud de sentido .

De manera que, desde esta perspectiva, el cuerpo del artista es más que el soporte de la imagen. Representa la clave para hacer visibles los hilos del discurso. Subraya su condición de presente y simultáneamente señala la mirada del autor. Pero sobre todo erige una totalidad en la que dialogan los opuestos: social-biológico, presente-pasado, presencia- ausencia.

Consideraciones finales

Hasta aquí pudimos atravesar esta obra conceptual hurgando inicialmente entre sus referentes más directos, los Selknam. Describimos, entre otras cosas, los elementos plásticos y técnicos que la configuran a simple vista.

También debimos distinguir dos miradas posibles para su análisis: por un lado, el cuerpo pintado del artista y por el otro la imagen fotográfica de aquel cuerpo. Entonces resolvimos profundizar en la primera línea, que creímos constitutiva a la hora de interpretar nuestro objeto.

Finalmente retomamos la teoría antropológica de Hans Belting, que pondera el análisis de las imágenes en el aquí y ahora de su medio (propiedad que le atribuimos al cuerpo del artista). Y por último acudimos a la teoría de Bajtín que desde la crítica literaria subraya el papel fundamental que reviste el enunciado por sobre las unidades gramaticales a la hora de configurar sentido en la comunicación discursiva.

Con todo esto podemos arriesgarnos a decir que la formulación de este discurso plástico se enuncia desde aquella *evidencia sensible* que es el cuerpo del artista. Su densidad real se presenta como el lugar que articula el diálogo de los planos internos y externos del discurso, construyendo un invisible entretejido que permite y fomenta la convivencia conflictiva de los opuestos.

Con este objetivo el cuerpo del artista se coloca como interrogante que oscila entre el individuo y su absoluta dependencia del otro.

Referencias

- Bajtín, Mijaíl (2013) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Belting, Hans (2012) *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz editores.
- Gusinde ,Martín (1923) Fotografías de los personajes del Hain. Tierra del Fuego. [Consult. 2014-01-24] Disponible en: <http://puesta-en-valor.blogspot.com.ar/2011/07/los-onas-en-el-impactante-legado-de.html>
- Le Breton, David (2012) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión editores.
- Leyra Begoña (2012) Entrevista a Ticio Escobar. Madrid. [Consult. 2014-01-24] Disponible en: <http://www.aibr.org/antropologia/boant/entrevistas/MAY0201.html>
- Romero, Juan Carlos (2010) *Serie Selknam (yo / el otro)*. Infografías. Buenos Aires. [Consult. 2014-01-24] Disponible en: http://www.carlareyarte.com.ar/Artistas/Juan_Carlos_Romero/%28p%29/0
- Ynoub, Roxana Cecilia (2012) *Metodología y hermenéutica*. En El poder y la vida. Modulaciones epistemológicas. Esther Díaz, comp. Buenos Aires: Ed: Biblos y Universidad Nacional de Lanús.