



Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología  
ISSN: 1900-5407

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias  
Sociales, Universidad de los Andes

Ayala, Ana Cristina; Peretti, Viviana  
Huellas, símbolos y fotogenia: la frontera entre el poder y el territorio  
Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 32, 2018, Julio-Septiembre, pp. 153-158  
Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda32.2018.07>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81456146007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Huellas, símbolos y fotogenia: la frontera entre el poder y el territorio

Ana Cristina Ayala\*

Universidad de los Andes, Colombia

Viviana Peretti\*\*

Universidad de los Andes, Colombia

<https://doi.org/10.7440/antipoda32.2018.07>

**Cómo citar este artículo:** Ayala, Ana Cristina y Viviana Peretti. 2018. “Huellas, símbolos y fotogenia: la frontera entre el poder y el territorio”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 32: 153-158. <https://doi.org/10.7440/antipoda32.2018.07>

Ensayo recibido: 03 de diciembre de 2017; aceptado: 23 de mayo de 2018; modificado: 06 de junio de 2018.

**E**sgrafiada sobre una lámina de metal aparece la palabra “somos”. Una palabra que manifiesta una identidad, y una identidad que se reúne en un límite. Se repite el ejercicio cuando, sobre un muro de cemento, aparece la palabra “Patria”. La relación entre el muro y la palabra —entre el límite y el concepto— connota un choque que habita desde lo simbólico. Como diría el escritor argentino Martín Caparrós, en una entrevista para *El Espectador*, a propósito de su más reciente libro *Todo por la Patria*: “La patria es más bien unos grandes lentes de colores que los gobernantes consiguen ponerle a muchos de sus súbditos para lograr sus propósitos” Ochoa 2018.

La *patria*, por ser un concepto de poder, se limita por una frontera que no es física —o no podría ser física— sin antes ser ideológica. Pero como es propio del confín de todo cuerpo, por los poros de una soberanía se intercambian y filtran sustancias que a su paso la agotan y envejecen. Y solo esa piel envejecida se asegura de que su estética sea igual a su historia. Que su fotogenia sea un retrato de sus tránsitos e intercambios.

\* Magíster en Periodismo de la Universidad de los Andes, artista plástica por la Universidad Nacional de Colombia. Algunas de sus publicaciones pueden ser consultadas en: <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/author/ana-cristina-ayala/> ✉ [anacristinaayala@hotmail.com](mailto:anacristinaayala@hotmail.com)

\*\* Magíster en Fotografía Documental y Fotoperiodismo del Internacional Center of Photography (ICP) de Nueva York, especialista en Periodismo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá y antropóloga de la Universidad de Roma. Fotógrafa independiente y profesora del Centro de Estudios en Periodismo de la Universidad de los Andes. Algunos de sus trabajos pueden ser consultados en: <http://www.vivianaperetti.com> ✉ [peretti72@gmail.com](mailto:peretti72@gmail.com)

Viviana Peretti (Italia, 1972) es una fotógrafa nómada. La curaduría de este foto-ensayo revela las fronteras en donde se encuentran distintas tensiones del contexto. Son huellas de las circunstancias que influyen sobre el aspecto material —y por eso visual— de un territorio. Se significan en el encuadre, un valor con el que la fotógrafa cuestiona el mundo y, en su justicia, lo ordena. El conglomerado de gestos que permean el territorio tras el advenimiento de los conceptos supremos es lo que, en últimas, determina su estética. Esta selección de fotografías en blanco y negro muestra la piel de una naturaleza tallada por múltiples expresiones de los mecanismos políticos, económicos y sociales.

De la serie podemos suponer que su intención como fotógrafa es similar a la de un coleccionista. En su oficio recopila fragmentos espaciales en los que el humano —como ser social— demuestra su poder de impregnar la materia a través de los conceptos. Para este caso, la estética obedece a la vieja definición de balance entre forma y contenido<sup>1</sup> (Heidegger 2016, 9). No hay ejercicios de estilo, no hay pastiche ni maquillaje, lo que se ve es lo que se evoca. Pero también, luego de que dichos conceptos de poder movilizan el entramado social y se imprimen en el territorio, la estética, la foto misma, se convierte en una impronta del encuentro, de la frontera y del traspaso de esas distintas fuerzas.

En la fotografía de la serie *Radieuse Marseille*, por ejemplo, un hombre mira hacia el Mediterráneo desde una de las orillas costeras de Plages du Prado, en el sur de Francia. De esa manera, la fotógrafa, desde su subjetividad, evoca su anhelo por el mar. Un anhelo por el Mediterráneo visto desde Marsella. Con la contemplación del horizonte azul, el viajero —enmarcado en el deseo propio de la fotógrafa<sup>2</sup>— lleva a cabo un encuentro con lo sublime. Con el lejano intangible. Una frontera azul que, como dice Rebecca Solnit cuando se refiere a ese color, “[...] es el borde lejano de aquello que puede ser visto, ese color de los horizontes, de las cordilleras de las montañas remotas, de cualquier cosa lejana e inalcanzable” (Solnit 2013, 99).

Esta frontera intangible me remitió, inevitablemente, al hito estético que Caspar Friedrich demarcó con el *Caminante sobre mar de nubes*. Pero contrario a un *caminiante* erguido frente a una naturaleza indómita, la del viajero de la fotografía es una mirada que reposa sobre el cemento. Las costas de Plages du Prado son artificiales, lo cual argumenta la mirada —y lo sublime— desde la invención humana y la condición de una época posterior a la Revolución industrial. Por otro lado, el lugar desde donde se captura y, por eso, desde donde nos ubicamos como espectadores, no es desde la espalda de un hombre que reverencia un paisaje elevado, sino desde el artificio mismo. Desde una orilla producida para contener y contemplar el mar.

1 Esta definición de la estética la acuñó Martin Heidegger cuando escribió *El origen de la obra de arte*. A partir de ahí, filósofos posteriores analizaron la estética basados en esa definición. No fue sino hasta el siglo XX, cuando se cuestionó el concepto *belleza*, que la estética sufrió cambios significativos. Esto, debido a que el filósofo planteó una relación irreductible entre *belleza* y *estética*.

2 Viviana Peretti, por su lado, ha dedicado varias series fotográficas al Mediterráneo. El Mediterráneo, también, es de los pocos territorios que retrata a todo color. En esas fotografías ha referenciado el lejano horizonte azul como un anhelo. Un sueño personal. Y toma las palabras de Rebecca Solnit para hablar del azul como una frontera inalcanzable, un sueño al que uno se acerca, pero nunca llega.

Desde el punto de vista temporal y espacial de la fotografía, la composición revela una humanidad que no solo es espectadora sino también productora del paisaje. No es el individuo que conquista la montaña —la naturaleza— para darse el regalo de lo sublime, sino el colectivo humano que produce un lugar para luego ensoñarlo. Peretti nos señala esa frontera intangible —la que separa al hombre del paisaje e, incluso, la del horizonte— y la enfatiza con su punto de vista. Por un lado, con la orilla de concreto desde donde toma la foto y le da mayor peso a la imagen, y, por el otro, con un mar que sublima la imaginación —y, por eso, un deseo condicionado por su contexto— por cuanto lo deja por fuera del marco de la fotografía.

Francia, Italia, Colombia y Estados Unidos son los países que, además de ser fuente estética de Peretti, hacen parte de la itinerante residencia de la fotografía. Con insistencia busca en ellos las respuestas sociales que terminan por marcar la superficie del lugar. Y es precisamente allí donde Peretti, una y otra vez, nos demuestra que sus reacciones fotográficas son una forma de revelación de todo el compendio de fronteras simbólicas que habitamos y padecemos. En otras palabras, la estética del territorio —de la superficie— es el resultado de las fricciones o los lazos entre el poder y las fuerzas que lo subyacen. Entre lo conocido y lo desconocido; entre lo cercano y lo lejano; entre lo tangible y lo intangible.

Sin embargo, la obra de Peretti no puede ser entendida desde el dualismo. Por el contrario, siempre deja entrever que su búsqueda personal está conexas a una colectividad humana transformadora de su realidad. Su búsqueda es un encuentro tanto místico —como el del *Caminante sobre mar de nubes* de Friedrich al contemplar la inmensidad de la naturaleza— como sociológico. Esta serie evoca los lugares modelados por el hombre, por sus luchas y conquistas, y, por eso, no deja de lado el contexto producido por fuerzas sociales —y no solo naturales— que lo desbordan como individuo.

Es importante saber que la estética no siempre fue considerada un acto político, sino, por el contrario, un don del artista y un hacer independiente de las coyunturas humanas. Con los cambios sociales que aparecieron tras la Revolución francesa y la Revolución industrial, y el inminente cambio en las miradas de los artistas, la estética pasó a ser parte de los estudios sociológicos. Las expresiones del hombre dejaron de ser marginales o atemporales y, en cambio, pasaron a estar en consonancia con un compendio de variables contextuales. Desde la economía, la política y la época hasta los determinantes personales como la “raza” o los factores psicológicos. Estas fracturas históricas argumentan que la estética es, en principio, una suerte de nudo que reúne las diferentes corrientes de un momento. Esto es igual a decir que al campo del arte le correspondía el estudio de la expresión como frontera simbólica entre hegemonías y contrahegemonías, es decir, que el individuo es ese lugar o testigo de la colisión entre poderes, quien a la vez reacciona frente a dicha colisión.

Este foto-ensayo obedece, deliberadamente, a la búsqueda de esos roces entre poderes. Las fotografías nunca dejan de señalar a ese individuo que habita sin cesar en medio de alguna frontera social. Desde allí también muestra su anhelo, o,

más bien, un anhelo supeditado al contexto. En últimas, la estética es el usufructo resultante de variables que se estorban, dialogan, dominan y se intercambian en un campo fronterizo, del que Peretti, sin más, hace uso. Una frontera cuyo padecimiento se podría mistificar, esta vez, dentro de una nueva frontera: los bordes de la fotografía.

Para Peretti, su labor como fotógrafa está en las determinaciones que involucren, en principio, la elección del formato (o de la cámara), del encuadre y, sobre todo, de la posición del cuerpo. Sin embargo, al tratarse de una imagen técnica, la estética se plantea desde cierto naturalismo<sup>3</sup> (Zola 2008 [1890]). Sin embargo, es una cualidad siempre en tensión con su psicología antropológica. El historiador de arte Hippolyte-Adolphe Taine, uno de los representantes del naturalismo, incluso llegó a determinar la estética como la “ciencia del arte”. Ciencia que relaciona, como cualquier otra, la capacidad racional con la experiencia empírica (Taine 2016 [1865], 17).

La estética de Peretti delata su posición, también liminar, frente a su oficio. Su fotografía es fronteriza al habitar el campo del fotoperiodismo y el campo del arte al mismo tiempo. Por un lado, cuestiona los códigos habituales del uso de la imagen en el periodismo, que, en su mayoría, son meramente ilustrativos. En ese sentido, la fotografía pierde valor como lenguaje independiente frente al texto, que, por el contrario, ya evolucionó, al punto que la estética (el uso de la literatura) y la mirada de autor son el fundamento de las olas del nuevo periodismo. Por otro lado, la objetividad —un valor polémico dentro de las escuelas de periodismo— es un elemento desvirtuado en las fotografías de Peretti. Como ya hemos sintetizado en este ensayo, su mirada social nunca está desligada de sus anhelos y cuestionamientos personales, y, en ese sentido, se mantiene como si caminase en una cuerda floja entre la significación periodística y su mirada autoral. Pero precisamente allí, su fotografía adquiere uno de sus valores más significativos como documento, porque es solo bajo hábiles códigos de abstracción propios de su mirada, que ha trabajado a lo largo de su carrera, que se develan, cada vez con más contundencia, dichas fronteras simbólicas —y por eso, quizá, poéticas— puestas en los territorios.

En su trabajo relacionado con Colombia aparece la búsqueda de aquello que solo se puede entender a través de “el otro”, a través del símbolo, y cuyo desconocimiento deviene en ritual: la muerte. Pero a Peretti le interesa la muerte, por fuerza, inconclusa. Aquella que, a menudo, comienza con las discusiones conceptuales e ideológicas del poder y termina con la masificación y el ocultamiento de los huesos bajo la frontera del suelo. Debajo de la tierra o debajo de los ríos. En los cementerios, simulando una muerte justa, o en las fosas comunes, para congestionar la verdad.

La desaparición forzada es un fenómeno que convierte a Colombia en un gran camposanto. Es decir, en una gran piel bajo la que se silenciaron y ocultaron voces

3 El escritor francés Émile Zola fue el mayor representante del naturalismo y expuso todo su fundamento teórico en su novela *Le roman expérimental* (1890). Consistía, principalmente, en juntar la estética (sobre todo literaria) y la realidad. Cuando llegó a América fue el fundamento del denominado *nuevo periodismo*, que luego encontró su mayor representación y auge en América Latina con el género *crónica de no ficción*.

y huesos. Y pese a la masividad y sistematización de la muerte y desaparición violenta de colombianos, la búsqueda fotográfica de Peretti enfrenta la paradoja de que, incluso, la frontera simbólica de la muerte —su ritual— está silenciada. La desaparición forzada durante más de cincuenta años de guerra sostenida en el país representa una de las mayores ambiciones que Peretti ha emprendido como fotógrafa. La ambición está en evocar esa piel que delata al poder y sus heridas, en un gesto que siempre procuró no dejar huella física, y, por eso, sin visualidad.

Por un lado, dos de las fotografías de este foto-ensayo que corresponden a Colombia denotan la frontera como una paradoja. Vemos, por ejemplo, una puerta negada con el bloque de ladrillos, o un límite creado a partir de puertas. Al unir —puerta y bloqueo— Peretti desvirtúa por completo el sentido de la frontera y, en cambio, muestra la perversidad de la cultura que se niega su realidad. Allí es capaz de expresar, como si fuera una sentencia —y su perspectiva de una determinada condición de la cultura colombiana— la contradicción que sufre el territorio colombiano y su inminente necesidad de sublimar la paradoja mediante experiencias místicas y estéticas.

En contraste, otras dos de las fotografías de Colombia que hacen parte de este foto-ensayo exploran la cruz como símbolo ritual frente a la muerte. Pero al estar dislocadas y expuestas a través de reflejos se hacen símbolos también de lo monstruoso. Para explicar lo anterior, haré un paralelo entre la fotografía que busca una frontera invisible y el Perseo que emprende una expedición para matar a Medusa. La cruz se halla en el reflejo, en el fuera de cuadro. La cruz representa la inexorable necesidad de muchos colombianos del protocolo católico o cristiano para resolver los nudos que mantienen a la muerte sin su cuerpo correspondiente. Ese símbolo vuelve a aparecer reflejado en la fachada de vidrio de un edificio. De un lugar urbano que mide la guerra desde la distancia, desde la autoridad. Sobre esta fachada, de nuevo, se relatan los conceptos del poder que han convertido a Colombia en un territorio azotado por la desaparición forzada. Esa es la Medusa a la que Peretti, al igual que el pueblo colombiano, no pueden ver. Y así como Perseo logra matar a Medusa cuando la ve en el reflejo de su escudo de bronce, la búsqueda del reflejo en la formalidad de la fotografía es una retórica que narra lo no-narrable. Lo que, por el momento, se mantiene en cifras periodísticas y relatos orales. Un tabú que no hace parte de la cultura, y, por eso, ha dejado muy pocas huellas en el territorio. Peretti busca dimensionar desde la sensibilidad, y no desde la cifra, la línea que separa la cotidianidad colombiana y su monstruosa realidad.

Viviana Peretti lleva más de veinte años de oficio fotográfico. Sus fotografías nos desplazan por territorios contra-turísticos. Desde ahí nos expresa que el lugar se conoce por su frontera. Por donde reacciona y se debate entre la pérdida de identidad y la renovación. En donde colisionan visualidades opuestas y se significan haciéndose fotogénicas. Viviana Peretti nos revela que, para ir de un lugar a otro, hay que atravesar su verdadera frontera: su estética.

## Referencias

1. Caparrós, Martín. 2018. *Todo por la patria*. Buenos Aires: Planeta.
2. Heidegger, Martin. 2016. *El origen de la obra de arte*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones.
3. Ochoa, Pablo Ramón. “Martín Caparrós: La patria es unos grandes lentes de colores para súbditos”. *El Espectador*, 15 de abril, 2018, disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/martin-caparros-la-patria-es-unos-grandes-lentes-de-colores-para-subditos-articulo-750184>
4. Solnit, Rebecca. 2013. *The Faraway Nearby*. Nueva York: Penguin.
5. Taine, Hippolyte-Adolphe. 2016 [1865]. *The Philosophy of Art*. Miami: Library of Alexandria.
6. Zola, Émile. 2008 [1890]. *Le roman expérimental*. Whitefish: Kessinger Publishing.