

# La singularidad expuesta. Pueblos parcelados, potencias de lo impersonal

Florencia Garramuño\*

## Resumen

¿Cómo se exhibe, hoy, un pueblo? ¿Y qué pueblo se exhibe, cuando se exhibe un pueblo? La supervivencia de dos de las tradiciones más fértiles en la exposición de los rostros de los pueblos –la fotografía documental y el retrato– en dos conjuntos fotográficos contemporáneos recientes de Gian Paolo Minelli y de Claudia Andújar permiten explorar el modo en que algunos dispositivos de la fotografía contemporánea apuntan a trascender la mera mostración de una apariencia de lo real –la fotografía en su carácter indicial– para articular un discurso que expone el ser-en común de algunas comunidades. El retrato despojado de su culto a la personalidad, los encuadres y desencuadres de ciudades y espacios, el relevamiento de lugares y el montaje documental, o el cruce entre la fotografía documental y la fotografía conceptual, permiten pensar estos ensayos fotográficos contemporáneos como dispositivos para la exposición de una singularidad plural que discute nociones de pueblo y comunidad. Trabajaré especialmente con *La piel de las ciudades*, de Gian Paolo Minelli, y *A vulnerabilidade do ser*, de Cláudia Andújar, sobre los Yanomamis.

**Palabras-clave:** comparecencia; singularidad; pueblo

## Resumo

Como é exibida um povo hoje? E que povo é exibido, quando um povo é exibido? A sobrevivência de duas das tradições mais férteis na exibição dos rostos do povo –fotografia documental e pintura– em dois recentes conjuntos fotográficos contemporâneos de Gian Paolo Minelli e Claudia Andújar permitem explorar a maneira como alguns dispositivos da fotografia contemporânea visam transcender a mera demonstração de uma aparência do real –a fotografia em seu caráter indicial– para articular um discurso que expõe o ser-em

---

\* Professora en la Universidad de San Andrés/CONICET



comum de algumas comunidades. O retrato despojado de seu culto à personalidade, o enquadramento e desenquadramento de cidades e espaços, o levantamento de lugares e a montagem documental, ou o cruzamento entre fotografia documental e fotografia conceitual, permitem pensar esses ensaios fotográficos contemporâneos como dispositivos para a exibição de uma singularidade plural que discute noções de pessoas e comunidade. Eu trabalharei especialmente com *La piel de las ciudades* de Gian Paolo Minelli e *A vulnerabilidade do ser* de Claudia Andújar, sobre os Yanomamis.

**Palavras-chave:** comparecimento; singularidade; povo

## El pueblo, lo singular.

¿Cómo se exhibe, hoy, un pueblo? ¿Y qué pueblo se exhibe, cuando se exhibe un pueblo? En algunos conjuntos fotográficos contemporâneos, pero también en textos recientes, la figuración de los pueblos aparece atravesada por la discusión de nociones de singularidad y comparecencia que desarman todo pensamiento sobre una noción de pueblo concebido como masa ciega e indistinta.<sup>178</sup> Si masa y multitud suelen conllevar la connotación de homogeneidad y la construcción de una identidad cerrada, rígida, que piensa al pueblo como conjunto indiviso, como “uno”, en el peor de los casos, estas fotografías nos hacen asomarnos a una tensión entre pueblo y singularidad que potencia un pensamiento sobre el pueblo concebido menos como masa que como comunidad por venir. Según señaló Didi-Huberman:

No basta (...) con que los pueblos sean expuestos *en general*: es preciso además preguntarse en cada caso si la forma de esa exposición – encuadre, montaje, ritmo,

---

<sup>178</sup> Didi Huberman, inspirándose en *Le partage des voix* de Jean-Luc Nancy y en *Le Partage du sensible* de Jacques Ranciere, ha propuesto pensar el reparto y la comparecencia en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, p. 104-106. La comparecencia hace referencia a “la exposición compartida de la comunidad” y, como señala Didi-Huberman, “Ya no hay que decir ahora *ego sum*, sino *ego cum*. Única manera de pensar el ser en común más allá del *yo* individual (que todavía no es persona) y más allá del *se* (on) colectivo (que ya no es persona). Única manera de construir una filosofía de la “coexistencia” hecha de proximidad, acción recíproca y “exposición mutua”. Esta filosofía se asigna la tarea de pensar el *con* con el *entre*, el *miramiento* con la *mirada*, todo lo que forma el “medio” por excelencia, es decir, nuestro “mundo de existencia” en cuanto, claro está, acepta *abrirse al otro*. El *con* nos dice la comunidad, el *entre* nos prohíbe pensarla bajo la forma de una simple comunión o una unidad sustancial. Por eso hay que pensar el ser-juntos más allá de la conjunción, en ese íntimo enfrentamiento de la comunidad consigo misma que es sin duda el reparto.” (G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014, pp. 104-105).

narración, etc. los encierra (es decir, los aliena y, a fin de cuentas, los expone a desaparecer) o bien los desenclaustra (los libera al exponerlos a comparecer, y los gratifica así con un poder propio de aparición)<sup>179</sup>.

La obra de Claudia Andujar, nacida en Suiza en 1931, se ha ido construyendo, a lo largo de más de 4 décadas, a partir de las fotografías que tomó de los yanomami en diversas estancias de convivencia entre ellos durante los años 1970 y 1980. Cabría preguntarse, sin embargo, si es que esas fotografías han fotografiado al *pueblo* yanomami. La obra de Gian Paolo Minelli –coincidentemente, también suizo– comprende fotografías de espacios, paisajes urbanos y poblaciones, distribuidos a lo largo y ancho del mundo. A pesar de su heterogeneidad, en sus fotografías sobre inmigrantes africanos en Roma, en Suiza, o en sus retratos sobre los habitantes de barrios y complejos habitacionales en los márgenes de Buenos Aires, como los que ha tomado en *Zona Sur – Barrio Piedrabuena*, en Villa Lugano, también se manifiesta algo semejante al interés de Andujar por exponer a los pueblos en su singularidad, no en calidad de esencia reunida sino de existencia dispersa<sup>180</sup>.

Ambas obras están construidas por la organización de las fotografías en series y conjuntos fotográficos en los que sobreviven dos de las tradiciones más fértiles en la exposición de los rostros de los pueblos —la fotografía documental y el retrato, que podemos datar hacia comienzos del siglo XX en ejemplos como los de August Sander, o Walker Evans. En estas dos obras recientes, sin embargo, esas tradiciones de la fotografía documental y del retrato permiten, a partir del uso de una serie de dispositivos, articular un discurso que expone el ser-en común de algunas comunidades. El retrato despojado de su culto a la personalidad, los encuadres y desencuadres de ciudades y espacios, el relevamiento de lugares y el montaje documental, o el cruce entre la fotografía documental y la fotografía conceptual permiten pensar estos ensayos fotográficos contemporáneos como dispositivos para la exposición de una singularidad plural que discute nociones de pueblo y

---

<sup>179</sup> G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos...*, op. cit., p. 150.

<sup>180</sup> Ibid., p. 217.

comunidad<sup>181</sup>.

### Los intervalos, el reparto

Cuando se observan las fotografías que Claudia Andujar ha tomado sobre el pueblo yanomami a lo largo de más de 30 años, algo que perturba la legibilidad de los yanomamis en tanto “pueblo” y en tanto meramente “otros” resulta enigmáticamente evidente. Esas fotografías, surgidas al interior de una campaña a favor de la supervivencia de los yanomami y de la demarcación de sus tierras en la que la propia Andujar participó, solo se integrarán en exposiciones –refotografiadas y retocadas– muchos años después. Por eso, el trabajo en la exposición del pueblo yanomami de Andujar involucra también un trabajo claramente conceptual que, sin abandonar la pulsión documental, ha potenciado esos registros siempre provisionales que son sus fotografías en nuevas imágenes, reapropiadas en composiciones que utilizan complejas técnicas de laboratorio junto a organizaciones en el espacio y combinaciones de objetos y fragmentos que asocian sus exposiciones más que a exposiciones puramente fotográficas, a instalaciones e incluso a performances que se anudan a estas imágenes, complicando no solo la pulsión documental de sus primeras fotografías sino también el modo de exhibición del “pueblo yanomami”, si es que podemos pensarlo en singular. En las exhibiciones de Andujar, estas fotografías integran conjuntos para los cuales es difícil encontrar una sola palabra que pueda describir las múltiples intervenciones –en diferentes espacios– en las que participan. Las mismas fotografías reaparecen una y otra vez, aunque a menudo resulta difícil reconocerlas por las intervenciones que la artista ha hecho en ellas de una instalación o exhibición a otra. En *Na sombra das luzes*, por ejemplo, montada en una sala

---

<sup>181</sup> En la introducción a la inspiradora compilación *What is a People?*, Bruno Bosteels se pregunta si la categoría de pueblo puede “be salvaged from the combined wreckage of national chauvinism and imperialist expansionism so as to be rescued for genuinely emancipatory purposes? And, in that case, whether it takes place in philosophy or sociology, in political science or the study of language and art, can the work of theory actually contribute to the sharpening of this political potential, rather than shielding itself in the irrefutable radicalism reserved for those rare ones who—standing on the sidelines or tracking down one crisis after the other as so many ambulance chasers—are uniquely capable of seeing through all the blind spots of contemporary politics, whether on the left or on the right?” (B. Bosteels, “Introduction: This People Which Is Not One”. En: A. Badiou et al. (eds.), *What Is a People?*, Nueva York, Columbia University Press, 2016, pp. 2-3)

especial en la Bienal de São Paulo de 1998 (la “Bienal da Antropofagia”, curada por Paulo Herkenhoff y Adriano Pedrosa), Andujar dispuso en un espacio circular que imitaba las malocas yanomamis ampliaciones gigantescas de algunos retratos. Las gigantografías, su disposición circular, el foco en los planos cerrados, la aproximación al cuerpo de los yanomamis, la percepción del detalle de la piel y de los poros y marcas en los rostros, los encuadres dislocados, no solo transgreden los límites del documentalismo y exponen una dimensión afectiva de la fotografía<sup>182</sup>, sino que parecen cancelar –al menos momentáneamente– la distancia que separa a los espectadores de ese mundo otro, la maloca de los yanomamis, en el que acabamos ingresando para observar, compenetrados, rostros y formas de vida. La siguiente fotografía, reaparecerá, unos años más tarde, en (F 9, 10) *Marcados*, expuesta en la 27ª Bienal de São Paulo de 2006, titulada “Como viver junto” y curada por Lissette Lagnado. Como se sabe, las fotografías de *Marcados* fueron tomadas en el marco de una campaña de vacunación y se completaron con documentos que las contextualizaban, como el "Informe 82" (1982) elaborado para la Comissão Pró Yanomami (CPY), que presidía entonces la misma Claudia Andújar, y las fichas de salud resultantes de dicha campaña.

En todas estas intervenciones, las fotografías de Andujar son solo una parte de un dispositivo complejo en el que la exhibición de los yanomami –su exposición– desestima el retrato de una comunidad como un todo homogéneo, a favor de la aparición de rostros singulares con los que se construye un espacio de contacto y coexistencia entre los yanomamis y los espectadores.

En vez de retratos de grupos, Andujar privilegia retratos individuales, muchas veces, a partir de la intervención, que interrumpe la mirada frontal y la perspectiva plana de la fotografía documental. Más que retratar al yanomami –de cuerpo entero, con su vestimenta, o en sus actividades típicas– al modo de las fotografías etnográficas, por ejemplo, tomadas por Lévi-Strauss, Andujar pone el acento en el

---

<sup>182</sup> K. E. Schöllhammer, “O espaço afetivo na fotografia de Claudia Andujar”, *Revista Maracanan*, vol. 12, nº 14, jan/jun 2016, p. 53.

acercamiento y el contacto con el otro, de modo que el pueblo yanomami aparece no *en tanto otro*, sino parcelado en singularidades *expuestas* al otro, cuya mirada, por otro lado, estos retratos parecen reclamar. En ellos no se restituye la individualidad de los yanomamis sino que estas fotografías devuelven a los yanomamis el poder de interpelarnos. Como señaló Castanheira, “em vez de impor inicialmente a imagem do índio como uma “raça selvagem”, um objeto a ser mensurado e dominado, ou, num segundo momento, como objeto de “estudo e compreensão”, Andujar produce fotomontajes e instalaciones en los que el pueblo yanomami comparece en su singularidad<sup>183</sup>, evidenciando la potencia de un pensamiento y de una figuración de los yanomami que va más allá de la identidad de los sujetos –sea concebidos en términos individuales, sea constituyendo un colectivo más amplio o “pueblo”–. Más allá de la exposición de un pueblo, las exposiciones de Andujar figuran una preocupación por la supervivencia de ese pueblo junto a otros; la preocupación, en síntesis, más que por la existencia o la identidad, por la coexistencia o su vivir junto a otros pueblos.

### **Relevo de lugares, personas en contexto.**

En el trabajo de Gian Paolo Minelli, las fotografías son tomadas en series temáticas durante largos períodos de tiempo, organizando conjuntos fotográficos de paisajes urbanos, edificios, y retratos o autorretratos de personas. *La piel de las ciudades (The Skin of cities)* reúne parte de su obra de más de 10 años, ubicando en el conjunto fotografías pertenecientes a diferentes proyectos individuales que, al organizarse en un nuevo montaje en este libro, exhiben la persistencia de un hilo común en los diferentes proyectos. En los paisajes urbanos de Piedrabuena en Villa Lugano, en las lonas suspendidas de los estacionamientos porteños, en los muros de la Cárcel de Caseros o en los inmigrantes de Roma o París asoma el mismo interés por captar a través de fotografías que desafían los límites de los géneros, la pulsación y

---

<sup>183</sup> R. Castanheira, “Poéticas de resistência: a representação do Outro nas fotografias de Claudia Andujar e Miguel Rio Branco”, *Revista Mosaico*, vol. 9, nº 1, Jan./jun. 2016, p. 133.

los restos –la memoria y los vestigios– que la vida ha dejado o aun late sobre ellos. La importancia dada a los detalles, los primerísimos primeros planos y el contrapunto entre fotografías arquitectónicas y retratos muchas veces sacan a los sujetos del retrato de sus individualidades para reenviarlos a una relación con su entorno y los otros a su alrededor<sup>184</sup>.

*Zona Sur – Barrio Piedrabuena. Buenos Aires, Argentina, 2001- 2006*, reúne fotografías tomadas por Minelli en un barrio periférico de Buenos Aires, en Villa Lugano. Las fotografías fueron tomadas en el marco de un proyecto de varios años que involucró el compromiso de Minelli con el barrio y sus habitantes y su trabajo, a través de talleres de fotografía y de arte, a favor de la comunidad de Piedrabuena. Durante la primera exhibición de estas fotografías en 2007 en el Centro Cultural de Recoleta de Buenos Aires, curada por Florencia Malbrán, las fotografías fueron expuestas junto a varios videos de autoridad colectiva, realizados por los habitantes del barrio, sobre sus proyectos artísticos y sociales.

Este grupo de fotografías está compuesto por fotografías del barrio, de sus edificios y calles, de sus terrazas y descampados, colocadas siempre en contrapunto

---

<sup>184</sup> En un reportaje, Minelli señaló:

“Me interesan los lugares de conflicto, los sitios que están “al limite”. Si estoy en una ciudad, claro, me interesa el límite entre la ciudad y la periferia, pero no me refiero solo a eso. Me interesan lugares que tuvieron una actividad importante, pero con cambios en el mundo y el paso del tiempo, esa actividad terminó y aquellos sitios quedan allí con sus memorias y sus vidas desaparecidas. Recorro esos lugares e intento percibir las historias que habrán ocurrido en ellos. La investigación es lenta, generalmente dura años. Necesito tiempo para desarrollar las obras. Primero, porque trabajo con fotografía de placa, por lo que el proceso fotográfico es lento. Después, sobre todo, porque necesito conocer los lugares al máximo detalle antes de fotografiarlos. Busco rescatar esos lugares, debo conocerlos bien para lograrlo.

Florencia Malbrán: Creo que tus fotografías, a pesar de retratar edificios en estado de desmoronamiento, superan la destrucción. Desarman cronologías: dejan al tiempo en suspenso. ¿Estás de acuerdo? En tus obras, el pasado sobrevive e incluso se orienta hacia el futuro.

GPM: Sí, comparto tu impresión. Agregaría que este fenómeno es propio de la fotografía. Algo que está solo por un momento delante del lente, se transforma e inmortaliza, queda en la memoria para siempre. En mis fotografías en particular, este fenómeno se agudiza porque retrato ruinas, yo documento edificios en ruinas. No obstante, no me concentro en registrar la dilapidación, la suciedad o el abandono. Por el contrario, busco rescatar esos lugares. Por ello, la composición, podría decirse, es bastante “formalista”; prioriza líneas, geometrías, planos. Los rescato, en parte, creando composiciones estéticas. Luego los edificios son demolidos, no existen más, pero existen en mis fotografías. (G. P Minelli, F. Malbrán [entrevistadora]. *Minelli, Gian Paolo* [entrevista]. Saber Desconocer [blog]. Recuperado el 8 de agosto de 2017 de <http://43sna.com/artistas/minelli-gian-paolo/>)

con una serie de fotografías de personas, de encuadres ampliados, que dejan ver parte del entorno y de los edificios que, a su vez, se completan en los dípticos y trípticos que arman las fotografías<sup>185</sup>.

Me detengo en las fotografías de personas. Minelli nunca fotografía grupos numerosos; de sus fotos está excluido el pueblo concebido como masa. Se trata siempre de fotografías de grupos pequeños, de familiares o de amigos, que han elegido fotografiarse juntos. Minelli denomina a estas fotografías “autorretratos”, porque tomó la decisión de utilizar para ellos una cámara con un obturador a distancia conectado con un cable, y dejar a los retratados decidir en qué momento disparar el obturador para tomar la fotografía. La autoridad de la fotografía otorgada al retratado se manifiesta también en la clara actitud de pose que todos exhiben, al tiempo que arrojan una mirada ante la cámara de extrema interpelación. Los retratados no han sido sorprendidos por la cámara del fotógrafo; la foto no les ha sido arrancada. Junto con la autoridad del disparo, la pose puede ser pensada, sin dudas, como un fuerte dispositivo de agenciamiento de una singularidad que elige, incluso, cuándo y cómo exponerse.

Habría que detenerse sin embargo un poco más en los encuadres, que dependen, en este caso, en cambio, del propio Minelli: de su elección de dónde –a qué distancia– colocar el trípode donde se sostendrá la cámara. Si los retratados eligen el lugar donde retratarse, es el fotógrafo, en cambio, quien decide el encuadre y la distancia. Se trata siempre de encuadres ampliados, como mencioné antes, pero que no solo enmarcan a los retratados en el barrio, en una relación directa y afectiva con esos

---

<sup>185</sup> Señala Federico Baeza: “A su vez, conociendo la direccionalidad asimétrica que el dispositivo fotográfico reproduce entre el fotógrafo y el fotografiado, le propone a la gente retratada que se ubique en el espacio en el que vive y, con el disparador en la mano, elija el momento de la toma. Estas imágenes emergen a partir de la relación personal que el artista establece con los retratados, de la conversación que se mantiene o de la bebida y la comida que se comparte. Así la fotografía resultante será testimonio de ese vínculo interpersonal. A su vez el dispositivo pensado por Minelli permite reunir los géneros fotográficos del retrato y el paisaje en una misma producción que los pone en relación. Así, los espacios urbanos adquieren rostros y la topografía urbana se personaliza.” (F. Baeza, “Recorridos por la ciudad. Lo urbano en tres proyectos artísticos contemporáneos en Buenos Aires”, *Telón de fondo: revista de teoría y crítica teatral*, nº 16, diciembre 2012, p. 37.)

espacios. También se trata de encuadres muy claramente contruidos que marcan no solo la autoridad del fotógrafo sino también su preocupación por una construcción formal de líneas geométricas que además se acentúa con la combinación de las fotografías en trípticos o dípticos. La pose de clara autoridad de los retratados, y los encuadres “de autor” –como podríamos llamarlos– otorgan a esta exposición de pueblos una clara teatralidad que interrumpe el impulso documental de las fotografías, estableciendo una cierta discontinuidad en la representación de un pueblo que aparece, además, seccionado en grupos<sup>186</sup>.

En el compromiso con los cuerpos y la materialidad misma de sus movimientos, de sus paisajes de actuación, de su *ser-ahí* y de *su ser-con*, las fotografías de Minelli particularizan los seres –los retratos tienen nombre– y los individualizan, pero los agrupa en los contextos de sus edificios y barrio, recuperando los lazos sociales contruidos en ese entorno. Los colores vivos y la perspectiva formalista, nada miserabilista, agrega a la visión de un pueblo cuya potencia no cesa aun cuando ha perdido su poder.

### **La parcelación de los pueblos**

Lejos de cualquier unanimismo, la presentación y exhibición de los pueblos en estas imágenes toca la dimensión impersonal de la vida. Al detenerse en el intervalo *entre* pueblos y escabullirse de la identidad de *un* pueblo, los yanomami o los habitantes de Piedrabuena emergen de ellas irreductiblemente singulares y, no obstante, sustituibles por cualquier otro pueblo. Así, estas imágenes permiten rescatar al pensamiento del pueblo de las “ternuras del estado o de la cultura en tanto

---

<sup>186</sup> “Cuando los vectores y las variantes de los edificios ganan protagonismo, Villa Lugano se reduce a formas seriales y repetitivas. Podría decirse que la cámara registró una *vie des formes* extraviada. Es que esta cadena de formas no progresa ordenada hacia una dirección final, no comunica un mensaje íntegro de manera efectiva y contundente. Minelli busca mover la reflexión a través de la discontinuidad: reclama interrogar las ideas de la totalidad y el fragmento.” (Malbrán, Florencia, *Fichas 2010*, Buenos Aires, Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones. Recuperado 9 de agosto de 2017 de <http://www.centroculturalrecoleta.org/nuevositio/wp-content/uploads/2013/01/Fichas-2010-CeDIP-CCR.pdf>).

industria y producción de bienes apropiables, recuperando la categoría de pueblo para proyectos emancipatorios y contribuyendo a afilar su potencial político. La potencia de lo impersonal desestabiliza en ellas toda ontología, habilitando agenciamientos novedosos y contingentes que parpadean con un destello de luz nada desdeñable en estos tiempos sombríos.

## **Bibliografía**

- A. Pucheu, “Autobiografia e Testemunho. A voz intempestiva e anacrônica de um povo em desaparecimento.” *Cult*, 215, agosto 2016, (44-51).
- B. Bosteels, “Introduction: This People Which Is Not One”. En: A. Badiou et alt. (eds.), *What Is a People?*, Nueva York, Columbia University Press, 2016.
- C. Andujar, *Marcados*, São Paulo, Cosac Naify, 2009
- C. Andujar, *A Vulnerabilidade do Ser*, São Paulo, Cosac Naify, 2005.
- D. Kopenawa; B. Albert, *A queda do Ceu*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1987.
- C. Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*. Traducción: Noelia Bastard, Barcelona: Paidós, 1988.
- F. Baeza, “Recorridos por la ciudad. Lo urbano en tres proyectos artísticos contemporáneos en Buenos Aires”. *Telón de fondo: revista de teoría y crítica teatral*, nº 16, diciembre 2012.
- F. Malbrán, *Fichas 2010*, Buenos Aires, Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones, 2010.
- G. Didi-Huberman *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014.
- G. P. Minelli; F. Malbrán [entrevistadora]. *Minelli, Gian Paolo* [entrevista]. Saber Desconocer [blog]. <http://43sna.com/artistas/minelli-gian-paolo/>
- I. Avelar, *Crônicas do estado de Exceção*, Rio de Janeiro, Azouge, 2014.
- K.E. Schöllhammer, “O espaço afetivo na fotografia de Claudia Andujar”, *Revista Maracanan*, vol. 12, nº 14, jan/jun 2016 (49-57).
- R Castanheira, “Poéticas de resistência: a representação do Outro nas fotografias de Claudia Andujar e Miguel Rio Branco”. *Revista Mosaico*, vol. 9, nº 1, Jan/jun. 2016.