

**AIESTHESIS,  
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS  
FOTOGRAFICAS Y HUGO  
CIFUENTES**

**Gonzalo Vargas M.**

Carrera de Artes Visuales, FADA, (PUCE), Quito.

¿En donde reside lo artístico en la fotografía? En esta hiperproducción, hípercirculación e hipermediatización de la imagen fotográfica en el mundo contemporáneo es esta una pregunta que me hago cada vez con mayor frecuencia. ¿Por qué traer nuevas fotografías al mundo de la imagen? ¿En función de que o de quién producirlas?

Soy un artista visual que trabaja mayormente con fotografía o imagen en movimiento. Trabajo con fotografía desde los 9 años en que recibí mi primera cámara por parte de mi madre; era un dispositivo sencillo que constaba de una cámara oscura muy pequeña con un lente plástico, en esta había un rollo de 110, tenía un visor de plástico incorporado, un disparador que accionaba un diafragma, una rodela para hacer pasar la película y ninguna posibilidad de enfocar la imagen. Con esta cámara realizaba fotografías de mis abuelos, de mi madre, de mi hermano o de mis mascotas, todas para mi colección del álbum familiar y lejos de las pretensiones de ser artísticas. Pero a pesar de no tener una intención artística, sí tenía un motivo claro al realizar estas fotografías, la misma intención de todas y todos quienes hacemos fotografía, preservar la memoria un momento acaecido en la inasible realidad. Obtener una evidencia que el momento existió, un aferrarse al tiempo que transcurre sin piedad, fenómeno tras fenómeno. Obtener y dejar huellas.

Para François Soulages:

Fotógrafo es aquel que debe dejar, mejor aún, que debe crear huellas de su pasaje y del pasaje de los fenómenos, huellas de su encuentro – fotográfico con los fenómenos.<sup>1</sup>

Las huellas que se han dejado en la fotografía muchas veces se han convertido en verdaderas cicatrices de las heridas producidas por la modernidad. Cicatrices en la memoria, puesto que la fotografía es eso, una extensión de la memoria, los rastros de lo acontecido en imagen. La memoria recorre la fotografía, pública y privadamente. Hace su recorrido con diversos propósitos, recorre por el álbum familiar, en el control del Estado y sus sistemas de identificación, en el fotoperiodismo y los eventos actuales mundiales, en la fotografía forense, en los archivos nacionales, en el muro del "Facebook", en el arte. La fotografía actúa como extensión mnemotécnica en tanto el momento ha pasado, "la foto no es una imagen en tiempo real,"<sup>2</sup> la fotografía es siempre el momento de la desaparición de lo fotografiado. La foto no es lo real, es la ilusión pura y preserva "el encanto de lo real como de una vida anterior" (J. Baudrillard, 2000:50).

Es en este encanto que se nos muestra de nuevo el mundo, un mundo ilusorio que se nos aparece como espectáculo, en el cual el poder se nos muestra y nos elude, ejerce y nos hace ejercerlo, nos conforma como cuerpo disciplinándolo, como sociedad, como ilusión mediatizada, como memoria de nación, como culturas. En tanto no es real, la memoria que está plasmada en la fotografía no es fiable, es un espejo fragmentado que se nos muestra en tanto lo que quiere mostrarnos está de acuerdo con los intereses de quién fotografió o al servicio de quién se encuentre este, un punto de vista como le llamaría Niepce a la primera fotografía. "Un objeto fotografiado no es más que la huella dejada por la desaparición de todo el resto" (J. Baudrillard, 2000:50), la fotografía se ha convertido en un dispositivo útil para la memoria, actúa de igual forma que esta, para preservar las huellas de lo que desaparece, fragmentada y con sus bordes al margen del recuerdo y el olvido. Esta memoria deviene mirada en la

1 François Soulages, *Estética de la Fotografía*, Buenos Aires: La Marca, 2005, p.19.

2 Jean Baudrillard, *El Crimen Perfecto*, Barcelona: Anagrama, 2000, p. 50.

fotografía, la mirada del fotógrafo y la mirada de lo fotografiado. Para Mieke Bal, la mirada “se encuentra inherentemente encuadrada, delimitada y cargada de afectos”<sup>3</sup>. Esta mirada adicionalmente surge y deviene de un contexto cultural específico, para Vilem Flusser “la estructura de la condición cultural no está contenida en el objeto del fotógrafo, sino en su mismísimo acto”<sup>4</sup>.

Establecemos que el propósito inicial del acto fotográfico se da por la preservación de un momento, de una memoria, bajo las intenciones de quién tomo la fotografía, de la obtención de huellas, como diría Soulages, del trabajo del fotógrafo. Pero pregunto ¿En esta obtención de huellas, radica la artisticidad de la práctica fotográfica? ¿Somos acaso los artistas-fotógrafos, detectives de la memoria? Es importante al hablar de arte hablar de estética, y en esta estrecha relación conformada en plena modernidad, me gustaría establecer la categoría de Walter Mignolo de Aisthesis Decolonial, como una forma de pensar a la práctica fotográfica artística desde América Latina.

La palabra Aisthesis, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como “sensación”, “proceso de percepción”, “sensación visual”, “sensación gustativa” o “sensación auditiva”. De ahí que el vocablo synaesthesia se refiera al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica en el modernismo poético/literario.<sup>5</sup>

Para Mignolo la Estética surge como la colonización de esta hacia la Aisthesis, esta como concepto “se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar ‘sensación de lo bello’...” (W. Mignolo, 2010:13).

3 Mieke Bal, *El esencialismo y el objeto de los Estudios Visuales* En *Estudios Visuales* No.2, 2004, Madrid: CENDEAC, p.7.

4 Vilmen Fluser, *El acto de fotografiar*, En *Hacia una filosofía de la fotografía*, 1990, México: Editorial Trillas, p.33.

5 Walter D. Mignolo, *Aisthesis decolonial* en *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, vol. 4, núm. 4, 2010, Bogotá: Universidad Distrital Francisco de Caldas, p.13.

Para Mignolo esta sensación de lo bello se produce e inserta “para una comunidad particular (por ejemplo, la etnoclase que hoy conocemos con el nombre de burguesía)” (W. Mignolo, 2010:14). Para esta burguesía, sus artistas y su reciente noción de la estética, la fotografía no podía pasar a ser parte de las artes, era considerada antiestética. En cuanto no se ajustaba a la autonomía de la estética (la pura satisfacción desinteresada), engendradora en la lógica del capitalismo de la producción de mercancías. En el caso del arte, la creación de objetos únicos, procedentes de una manufactura artesanal que se circunscriben a ciertos aspectos formales de la representación según la tradición europea. Posteriormente la fotografía vendría a desplazar estos objetos, planteándose como antiestética, destruyendo, como apunta Hal Foster a partir del análisis de Benjamin, “el aura de la obra y los modos contemplativos de la experiencia estética y los sustituye por la acción comunicativa”<sup>6</sup> por la reproducción técnica, ajustándose a las necesidades de los nuevos públicos. Para Hal Foster lo antiestético:

define sus prácticas como temporales y específicas en el plano geopolítico, (...) opera como estética utilitaria(...) situando a la obra de arte en un contexto social en el que asume diversas funciones productivas como la información, la educación o la ilustración política. (H. Foster, 2006:25)

Es decir, para Foster la fotografía por sí sola no tendría un significado propio, y tiene razón, pues la fotografía es una técnica, no una disciplina o una forma de arte por sí misma. Como técnica es una manera que las formas del mundo aparezcan en una imagen. Esta, como habíamos visto anteriormente, inevitablemente se encuentra al servicio de los intereses de varias agendas. Así desde la Aisthesis decolonial, que podríamos ligar a la antiestética, la fotografía artística pensada desde Latinoamérica encuentra su rumbo, no en la hipermediatización basada en el mercantilismo capitalista, sino en su capacidad de comunicar, transmitir, sensaciones, saberes, tradiciones y costumbres no ligadas a la tradición estética europea. Me atrevería a decir que lo artístico fotográfico reside en la capacidad de resignificar las huellas obtenidas, no utilizando la

6 Hal Foster, *La historia social del arte en Arte desde 1900*, 2006, Madrid: Akal, p.25.

imagen como mera evidencia, como documento, sino como una entrada a un mundo simbólico complejo, como forma de resistencia. Nelly Richards dice que “el arte crítico necesita irrumpir, aunque sea por un momento, la velocidad de este flujo mediático”<sup>7</sup> y esta, la imagen mediática, de “las tecnologías audiovisuales de la escena mediática consagraron el olvido posdictatorial gracias al triunfo retiniano de lo superficial como zona de impresiones pasajeras” (N. Richards, 2007:87). Así desde la Aesthesis decolonial, la fotografía se puede establecer como una forma de arte crítico que se contrapone a la imagen mediática.

En el Ecuador la práctica artística fotográfica se ha mantenido muy distanciada de otras formas de las artes visuales, esto se debe mayormente a la falta de interés por parte de los especialistas del arte, críticos, curadores, galeristas en considerar a la práctica artística fotográfica como a la par de otras expresiones y tendencias del arte, aún en la contemporaneidad<sup>8</sup>. Una falta de interés que se deriva de la misma falta de interés de la estética y del arte europeo hacia la fotografía como había apuntado antes. Sin embargo, desde la práctica de la fotografía artística existe una larga tradición de artistas fotógrafos que han reflexionado distintas temáticas por medio de la técnica fotográfica<sup>9</sup>. De esta larga

7 Nelly Richard, *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 88.

8 Hasta hace una década se realizaba desde la Alianza Francesa en Quito, el mes de la fotografía, en la cual se entrecruzaban distintas prácticas fotográficas con la finalidad de difundirlas, creando públicos amplios que se relacionaban de buena manera con la fotografía, dada por la naturaleza de la verosimilitud de la imagen fotográfica y su capacidad de crear lazos empáticos con el espectador. Ahora debemos destacar que desde el año 2011, el Centro de Arte Contemporáneo de Quito realiza la muestra *Fotografía a Cielo Abierto*. Esta muestra se emplaza a lo largo de la ciudad en plazas, calles y avenidas, mostrando a un público amplio y diverso la producción fotográfica realizada en el país. De esta manera, FACA, se ha consolidado como una importante y quizás la única plataforma de visibilización de la reciente producción fotográfica ecuatoriana y también de importantes archivos históricos nacionales.

9 Cabe anotar que la fotografía y otras prácticas fotográficas como el foto periodismo o el documental han tenido una fuerte tradición y arraigo en tanto su medio de circulación fue y sigue siendo la prensa.

tradición me gustaría hablar de la fotografía de Hugo Cifuentes (Otavalo 1923 – Quito 2000). Cifuentes es considerado el artista fotógrafo más influyente para las y los artistas fotógrafos contemporáneos ecuatorianos.

Miembro del grupo artístico de vanguardia VAN, su trabajo se consolidó como innovador y vanguardista frente a las posiciones de estancamiento del arte de la época. Pintor, dibujante y fotógrafo, la obra de Cifuentes marcó un antes y después sobre todo en la fotografía ecuatoriana. ¿Pero que es lo que destaca de la fotografía de Cifuentes? En palabras de su hija Ángela, la fotografía de Hugo Cifuentes parte de una intención documentalista:

...con la fotografía documental, su intención fue mostrar la realidad cultural del país rica en su diversidad de tradiciones y vivencias que se expresan en cada una de las manifestaciones del hombre. Por eso, lo bello de su trabajo fotográfico reside en la forma cómo papá se introdujo en la interioridad del país para captar el contenido de las vivencias y de las emociones en ritos y en la cotidianidad<sup>10</sup>

Sin embargo, al ver el cuerpo fotográfico del trabajo de Hugo Cifuentes prontamente vemos que su intención no era simplemente la obtención de la huella como evidencia de un momento, sino ir más allá con su fotografía, es un abrir un portal hacia más allá de lo que capta la imagen. Como había referido antes a la práctica artística fotográfica, como una entrada a un mundo simbólico complejo, un mundo que nos mira de vuelta, que nos extraña y que nos es familiar a la vez.

Papá consideraba lo creativo de la imagen en lo que ella suscita para ver más allá de lo visible; cómo el absurdo o lo banal del instante cotidiano puede transformarse en algo insólito, inaudito. Lo maravilloso de varias de sus composiciones es también la dosis de humor e incluso de picardía que depositó en ellas, valiéndose de un título sugerente que invita al observador a mirar el orden de las cosas de una manera diferente. (A.

10 Ángela Cifuentes, *La memoria* en <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/hcifuentes/angela/angela01sp.html>, México, 2002.

Cifuentes, 2002:ZoneZero)

El arte fotográfico de Hugo Cifuentes es aún un arte crítico, vigente y necesario, en tanto como apunta Nelly Richard aún cumple una función: “La criticidad de ese arte de la memoria se debe a la exacta tensión entre contenidos de representación (el “qué” del pasado) y estrategias de lenguaje (el “como” del recordar) para involucrar a lo transcurrido en una nueva narrativa re creadora de experiencia” (N. Richard, 2007:89). El arte de Cifuentes es uno que se manifiesta por medio de la Aiesthesis, como productor de sensaciones, de sentido, de memoria. De hablarnos desde la diversidad, desde la memoria histórica, desde la tradición, desde lo mágico, desde nosotros. ¿Es quizás en este tipo de prácticas, como la de Cifuentes, en donde reside lo artístico en la fotografía?

### Bibliografía

Bal, Mieke, “El esencialismo y el objeto de los Estudios Visuales En Estudios Visuales No.2”, Madrid, CENDEAC, 2004.

Baudrillard, Jean, “El Crimen Perfecto”, Barcelona, Anagrama, 2000.

Cifuentes, Ángela, “La memoria” en <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/hcifuentes/angela/angela01sp.html>, México, 2002.

Fluser, Vilmen, “El acto de fotografiar En Hacia una filosofía de la fotografía”, México, Editorial Trillas, 1990.

Foster, Hal, “La historia social del arte en Arte desde 1900”, Madrid, Akal, 2006.

Mignolo, Walter, “Aiesthesis decolonial en Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 4, núm. 4”, Bogotá: Universidad Distrital Francisco de Caldas, 2010.

Richard, Nelly, “Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico”,

Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Soulages, François, “Estética de la Fotografía”, Buenos Aires, La Marca, 2005.