

DAR A MIRAR

**LA NATURALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LA DEFORMACIÓN DEL
RETRATO: UN ANÁLISIS DE LA OBRA DE JOSÉ CARDOSO**

YESICA MOLLER¹

RESUMEN

En este artículo se plantea un análisis sobre el *efecto* de la obra del diseñador portugués José Cardoso a partir de un corpus que se recorta en dos obras pertenecientes a la muestra “Pothograf” (2016). Bajo una perspectiva metodológica cualitativa de estudio descriptivo, se trabaja con encuestas. El enfoque teórico se sustenta sobre tres categorías. Por un lado, la de *retrato* abordada a lo largo de la historia del arte; por otro lado, las dos acuñadas por Jaques Rancière (2010), la de *imagen intolerable*² y finalmente la que nuclea el sentido de la hipótesis es la de *espectador emancipado*. Por último, se profundiza sobre el *efecto* que converge con la mirada del *espectador*.

PALABRAS CLAVE: FOTOGRAFÍA-RETRATO- IMAGEN INTOLERABLE-
ESPECTADOR-EFECTO

La deformación como emblema del *retrato*. De cómo la *imagen intolerable* y el *espectador emancipado* comparten códigos en común

¹ Doctoranda (UNLP-FDA), Especialista (UNLP-FDA), Licenciada (CURZA-UNComa), Profesora (EAAB N° 1), Licenciada e/c DCV (UGR), Diplomada Universitaria (UNC-FA). Docente en Nivel Superior (EAAB N° 1 e ISFDyT N° 25), Integrante de Proyecto de Investigación en (CURZA-UNComa), Coordinadora y Asesora en Secretaría de Género y Diversidad (Ministerio de Desarrollo Humano y Articulación Solidaria, Río Negro), Autora de publicaciones académicas y de diseño e ilustración, Capacitadora y Contenidista, Gestora y organizadora de Proyectos Interdisciplinarios e Interareales entre Instituciones. Diseñadora en YSK. Correo electrónico: yesica.moller@gmail.com

² Se considera aquí preferible la categoría de *imagen intolerable* para aquellos temas atravesados por la exposición de la condición humana a la vulnerabilidad.

La selección del corpus se recorta en dos obras pertenecientes a la muestra “Photograf” (2016) de José (Ze) Cardoso² (también conocido como Tomba Lobos). En ambas obras, Cardoso crea *retratos* mediante fotografía y escultura básica. Primero hace un *retrato* digital, luego esculpe la masa en diversas formas antes de agregarla como *retrato* en Photoshop. A continuación, presento las dos obras (Figura 1 y Figura 2) que integran el corpus:



Figura 1. S/T
De la muestra "Pothograf"



Figura 2. S/T
De la muestra "Pothograf"

En ambas obras se observan *retratos* de humanos con cabezas deformadas. En dichos *retratos* pareciera no haber rastros de humanidad, dado que se presentan deformados. El clima generado por el color y las luces dirigidas a los rostros, como la forma en que se muestra la piel moldeada, atravesada y desfigurada nos sumerge en sensaciones de violencia. Las posturas de las personas son sobrias y respecto a sus *retratos*, cuesta identificar el más mínimo rastro humano detrás de una masa de carne

² Cardoso es diseñador gráfico, ilustrador y artista originario de Oporto, Portugal. Realiza ilustración, fotografía y narraciones visuales. Ha desarrollado proyectos diversos de índole personal, social y para clientes. Se ha inspirado y ha estado interesado en la creación de imágenes híbridas a partir de las producciones de Chris Cunningham, los vídeos de Aphex Twin y The Horrors. También inspirado por el trabajo de Cindy Sherman y Francis Bacon. Para ampliar más sobre el trabajo profesional de Cardoso se puede acceder a su sitio en Behance (red social para creativos): <https://www.behance.net/tombalobos>

de color piel. Reemplazado por una escultura deforme y asimétrica, los rostros aparecen destrozados, las caras atomizadas, las pieles en trozos. Cabe destacar, que si bien en ambas obras esto sucede, la diferencia fundamentalmente radica en el género y en que en la Figura 2 el rostro está perforado, tiene un hueco. En este sentido, cabría preguntarnos si la exposición constante a la violencia ¿nos insensibiliza a tal punto de naturalizarla? ¿Cómo nos transgrede? Una respuesta posible es que nos transgrede como un estímulo que se repite sistemáticamente, es decir, la violencia se naturaliza, se hace cotidiana, única, pero repetida, nos invade, nos insensibiliza, la evadimos como mecanismo de defensa. Nos transgrede al no soportar la realidad misma que las imágenes producen: deformación, manifiesto de lo feo, lo horrible e intolerable. Por tanto, la hipótesis que este trabajo pretende demostrar es que en la obra de Cardoso perteneciente a su muestra “Pothograf” (2016) se observa que el *retrato* es una *imagen intolerable* que produce una transgresión a la naturalización de la violencia.

Este posicionamiento de la naturalización de la violencia en la deformación del *retrato* coincide con lo que Rancière (2010) coloca bajo el quehacer del régimen representativo del arte. Sin embargo, en la paradoja del régimen estético, el arte se vuelve independiente de cualquier regla externa y, al mismo tiempo, elimina la clausura mimética que separa la esfera de la representación de la esfera de la experiencia común, con una identidad de principios de lo propio y de lo impropio, de lo humano y de lo inhumano. Por ello, el aporte al conocimiento que esta investigación se propone es propiciar el *efecto* de la obra de Cardoso, puesto que, en ella se percibe como vulnerable la cohesión interna de un sujeto o una sociedad, mostrando cómo se halla estructurada nuestra vulnerabilidad. Es decir, que para que una imagen nos inquiete, tiene que haberse constituido a la medida y escala en la que es susceptible de afectarnos, comprometiendo una cohesión interna en donde prevalece la categoría de *imagen intolerable*, refiriendo al caso específico de utilización de imágenes fotográficas sobre situaciones que aluden horror humanitario.

LA INSIGNIA QUE LIBRA UN NUEVO ESCENARIO

Hablar de *retrato*³ a lo largo de la historia del arte es hablar de la identidad de un sujeto, pero podríamos decir que esta identidad no existe sin la pertenencia a un

³ Hasta donde llega mi conocimiento, en las diferentes manifestaciones en la historia del arte apreciamos que el *retrato* ha dejado de ser el género tradicionalmente asociado con lo estable y a la eternidad, para convertirse algo en progreso, vivo, mutable.

marco social. Es de esta manera que, directa o indirectamente, en una efigie es posible inferir los deseos e intereses de todo un período y de su gente: este replanteamiento sobre la identidad humana nos lleva, pues, a una reflexión sobre los límites de lo que entendemos por *retrato*. Precisamente, en las obras de Cardoso podemos encontrar elementos que tocan de fondo el asunto fundamental del *retrato* –“¿quiénes somos?”, aunque desde una perspectiva inédita a la que nos referiremos más adelante.

Con respecto a la noción de *imagen intolerable* acuñada por Rancière (2010) invita a preguntarnos ¿qué la hace intolerable? Según el autor, la respuesta radica en los rasgos que provocan dolor o indignación. Habla de un arte político como denuncia de una injusticia y de una realidad ante las que la reacción común ante *imágenes intolerables* es apartar la mirada o culpar al sistema sin sentirse parte del mismo. Sin embargo, sostiene que para que la imagen cumpla su *efecto* político, el *espectador* debe ya estar convencido de que es culpable de mirar la imagen y situarse como cómplice. Como consecuencia, se infiere que en las obras de Cardoso, en su narratividad visual el trabajo de ficción es construir otras realidades, otro sentido común. Un relato de un entonces y un ahora. En concordancia con Rancière (2010) este tipo de imágenes contribuyen a construir un nuevo modo de pensar la realidad, partiendo de reflexionar sobre la manera en que esa realidad es dicha o es enunciada. La cuestión no es si mostrar o no el horror, sino saber qué tipo de atención provoca tal o cual dispositivo de visibilidad para lo cual en este trabajo se pretende conocer el *efecto* de las mencionadas obras. Ahora bien, la categoría que nuclea el sentido de la hipótesis es la de *espectador emancipado*. Al respecto, el *efecto* es, tal como propone Rancière (2010), considerar que la emancipación comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición mirar/actuar.

Cabe destacar que las obras⁴ de Cardoso conducen por un lado a analizar la posibilidad de alterar lo normal e instituido. De pensar que los rostros son nuestra cara visible y que en estas obras los *retratos* están desfigurados, despojados violentamente de su identidad mediante una corporalidad que se desliza en las arenas movedizas de una identidad fluida (e incluso reversible), que se puede adaptar a lo que pensamos

⁴ Para Manguel (2010) la imagen de una obra existe entre percepciones: entre lo que el pintor ha imaginado y lo que ha puesto en la tela; entre lo que nosotros podemos nombrar y lo que los coetáneos del pintor podían nombrar; entre lo que recordamos y lo que aprendemos; entre el vocabulario adquirido y común de un ámbito social y un vocabulario más profundo de símbolos ancestrales y privados.

que somos, pero que en muchas ocasiones sin embargo aparece condicionada por los imperativos y gustos sociales (y que anulan nuestra propia singularidad). A ello hacemos referencia cuando hablamos de perspectiva inédita enunciada en líneas anteriores. Por otro lado, el uso abusivo de este tipo de obras conduce a pensar en las fronteras entre la realidad y la ficción, en una sofisticación en la que puede llevar a plantearse la naturalización de la violencia humana. Finalmente, investigar en este panorama nos invita a la reflexión acerca del *espectador emancipado* en su capacidad de activar experiencias sensibles y reflexionar sobre ello, dado que para Rancière (2010) el *espectador* es un intérprete activo. Por consiguiente, el corpus de este trabajo introduce un cambio de referencia en lo visible y lo enunciable a través del modo en que se hacen visibles los *retratos*. Es decir, lo que se ve fácilmente no es lo esperado, ni lo acostumbrado o lo establecido. Así mismo como aclaran Gavin Ambrose y Paul Harris (2008) “Por lo general las imágenes tienen un tiempo muy breve para transmitir un mensaje al *espectador* y, por ello se utilizan varios métodos para comunicar un significado de modo rápido y efectivo” (Ambrose, Harris, 2008, p. 67).

Agregando a lo anterior, Rancière (2010) describe con relación a lo estético y lo político, cuestiones que resultan imprescindibles para analizar el *efecto* de la obra de Cardoso mediante su modo de producción artística:

Luego están en el interior de este marco (en relación a la política del arte) las estrategias de los artistas que se proponen cambiar las referencias de aquello que es visible y enunciable, de hacer ver aquello que no era visto, de hacer ver de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente, de poner en relación aquello que no estaba, con el objetivo de producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones y en la dinámica de los afectos. Este es el trabajo de la ficción. La ficción no es la creación de un mundo imaginario opuesto al mundo real. Es el trabajo que propone disenso, que cambia los modos de presentación sensible y las formas de enunciación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos, al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación. Este trabajo cambia las coordenadas de lo representable; cambia nuestra percepción de los acontecimientos sensibles, nuestra manera de relacionarnos con sujetos, la manera en que nuestro mundo es poblado de acontecimientos y figuras (Rancière, 2010, p. 67).

¿Qué es lo que cambia? ¿Qué es lo que no estaba en relación? Lo que cambió fue la aparición de esos rostros deformes, esto es lo que no corresponde con las relaciones conocidas para portar un rostro. Es así como se produce disenso, entendido como “el choque de dos regímenes de sensorialidad” (Rancière, 2010, p. 63) de visibilidad y enunciación en este caso, el régimen instituido y el instituyente. En otras palabras, para Rancière el *espectador*: «observa, selecciona, compara, interpreta» (19), decide qué hacer con lo que tiene adelante y de qué forma eso se relaciona con su vida. Esta afirmación nos invita a pensar que el *espectador* es libre y su mirada desarrolla un lugar posible para producir disenso en él, al rescatar nuevas formas de relación y de significados, nuevas estrategias del arte, a través de los desplazamientos de la mirada, que permiten encontrar en las obras algo nuevo y extraño o algo que desordene las lógicas dominantes ante lo feo y lo bello.

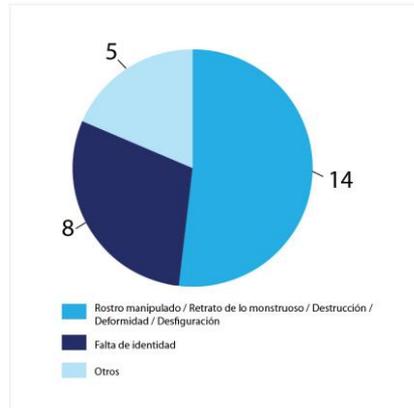
Otra posibilidad que muestra Rancière (2010) para el *espectador* es hacer una observación de lo visible a modo de no predecir resultados, consecuencia de no estar sometidos a una carga de estímulos. Así, el hecho es que la visión del *espectador* de una obra es en sí misma hacedora de imágenes que generan modos de observar e interpretar. Cuando accedemos específicamente a la obra de Cardoso nos conectamos con una nueva tecnología de hacer imágenes, con una eficiencia en el relato, con la cual el diseñador crea un *retrato* digital mediante una combinación de fotografía clásica y escultura.

Parte del proceso de visibilizar en estas obras, el *retrato* como la *imagen intolerable* que transgrede la naturalización de la violencia, implica la identificación e incorporación de herramientas para el reconocimiento e interpretación de los actos violentos recolectados en las encuestas. Los datos resultantes devienen en un *espectador emancipado* por su capacidad de activar experiencias sensibles y reflexionar sobre ello (tal como desarrollamos en líneas anteriores).

La elaboración del instrumento de sistematización partió de la operacionalización de los datos. Al momento se han realizado encuestas a 27 personas. El trabajo consistió en la formulación de tres preguntas que posteriormente definen los resultados. En esta oportunidad, se presentan gráficamente los siguientes datos obtenidos de las encuestas:

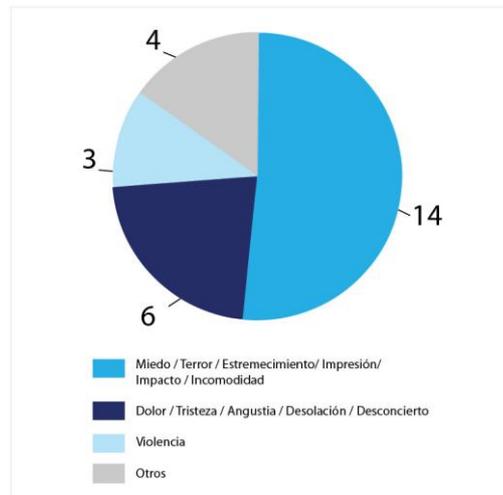
1

¿Qué representa lo que ve?	Total
Rostro manipulado / Retrato de lo monstruoso / Destrucción / Deformidad / Desfiguración	14
Falta de identidad	8
Otros	5
Total	27



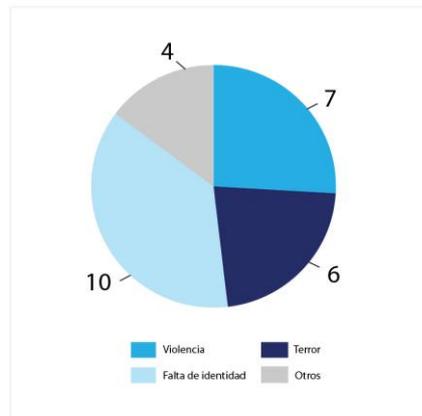
2

¿Qué siente?	Total
Miedo / Terror / Estremecimiento / Impresión / Impacto / Incomodidad	14
Dolor / Tristeza / Angustia / Desolación / Desconcierto	6
Violencia	3
Otros	4
Total	27



3

¿Con qué lo asocia?	Total
Violencia	7
Terror	6
Falta de identidad	10
Otros	4
Total	27



Ante lo expuesto, se puede afirmar que se sustenta la hipótesis planteada y orienta los resultados hacia considerar que la naturalización de la violencia es un término que ejemplifica la más cruel de las realidades: acostumbrarse a aquellas acciones que enaltecen la agresión en todas formas y expresiones. Siguiendo a Rancière (2010) lo que la imagen muestra es demasiado real (demasiado intolerablemente real) o es la imagen de lo real que a la vez se encuentra en sospecha.

En este trabajo se observa que los resultados demostraron cierta convicción respecto al *efecto* de la obra de Cardoso dado que no deviene solo de lo que muestra la imagen, sino de qué hay atrás de ello, (elementos ocultos) entendamos esto como el contexto en el que se genera, la creación de la imagen y que encierra elementos de significación con su *efecto*. En este sentido, para Rancière (2010) el *espectador* debe estar convencido de que el mismo es culpable de la situación y debe sentirse culpable de estar allí sin hacer nada, mirando esas imágenes (intolerables). Una de las imágenes debe jugar el rol de la realidad que denuncia el espejismo de la otra, pero al mismo tiempo denuncia la realidad de nuestra vida en la que ella misma está incluida. Entonces, el simple hecho de mirar las imágenes que denuncian la realidad de un sistema aparece ya como una complicidad dentro de ese sistema. Violencia, terror, falta de identidad fueron términos clave utilizados en este recorrido, que de algún modo, contribuyen a construir un nuevo emblema.

Podríamos de este modo sintetizar que en este recorte, la hipótesis es pertinente y se ha demostrado. Es decir, se observa que el *retrato* es la *imagen intolerable* que produce una transgresión a la naturalización de la violencia y lo hemos verificado con los aportes de los *espectadores emancipados* que han formado parte de esta investigación. De este modo, la potencialidad de una nueva mirada permite continuar reflexionando sobre las imágenes mismas respecto a qué son y qué producen. Por tanto, un aporte relevante de los datos a partir de las obras de Cardoso al análisis teórico conceptual es que al proponer que las identidades se construyen, entonces también pueden deconstruirse: así como se aprendieron, pueden reaprenderse mediante un proceso de reestructuración de la experiencia y los significados. Asimismo el aporte al conocimiento en líneas futuras de investigación orienta una narrativa visual que abre una complejidad de saberes y de emociones y da lugar a que el *espectador* pueda prolongar una acción que no se agota en lo que se muestra o lo que se nombra para hacer pensable y cognoscible la *imagen intolerable* de horror humanitario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBROSE, Gavin y HARRIS, Paul. (2008). *Imagen. Bases del diseño*. Barcelona, España: Ed. Parramon.

MANGUEL, Alberto. (2010). *Leer imágenes: Una historia privada del arte*. Alianza Editorial.

RANCIÈRE, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial

LINKS CONSULTADOS:

LOBOS, Tomba. (2018). Recuperado en: <http://tombalobos.tumblr.com/>
(2016). Behance. Recuperado en:
<https://www.behance.net/gallery/36075051/P-H-O-T-O-G-R-A-P-H-S-2>

CHAPUIS, Théo. (2016). *Kombini. José Cardoso, el fotógrafo que te toma una foto y te desfigura la cara*. México. Recuperado en
<http://www.konbini.com/mx/inspiracion/jose-cardoso-el-fotografo-que-te-hace-una-foto-y-te-desfigura/>

CORPUS:

CARDOSO, Jose. (2016). Portfolio Behance. Recuperado en:
<https://www.behance.net/tombalobos>