

# Autoetnografía performativa: un diario visual durante la pandemia para mirarnos

*Alina López-Cámara Glantz\**

Fotografías

*José Luis Fajardo Escoffié\*\**

Texto

Postulado: 27.05.2021 / Aprobado: 06.08.2021



fotografiar en tiempos de cuarentena, de encierro y de distancia social, ha significado un reto para la práctica fotográfica, en específico para el género documental, que requiere cierto grado de cercanía con las personas y situaciones que se fotografían. Más aun para quienes basan su trabajo en la interacción personal a largo o mediano plazo y en construir relaciones de proximidad con otras personas con la ilusión de lograr cierto nivel de intimidad. Mientras mayor es la cercanía, no sólo física, sino de confianza, mejores son las condiciones para representar y entrar en diálogo con quien se quiere fotografiar. El encierro en casa hizo a muchas fotografías/os mirar hacia adentro. Algunas lo hicieron en su espacio familiar; otras, como Alina López-Cámara, en ella misma, usando su propio cuerpo y experiencia del encierro como recurso.

Durante los días del confinamiento, tuvimos que reaprender a ser y a establecer nuevas relaciones con uno mismo. Desde una perspectiva sensorial, cuando una persona pierde un sentido, por ejemplo, el de la vista, se ve obligada a reaprender cómo utilizar el cuerpo, a renegociar el entorno y a entender los procesos corporales en nuevos modos, en ocasiones, en unos radicalmente diferentes (Irving, 2005: 322, traducción propia). En una forma y en escala diferente, la vida durante la pandemia también nos ha obligado a utilizar nuestros cuerpos, a canalizar emociones, a renegociar la relación con el ambiente que nos rodea, a entender y a apreciar la relación con el cuerpo y los sentidos de manera diferente. Por supuesto no de forma tan radical como alguien que ha perdido la vista, pero sí con la intensidad de perder el contacto social al que estábamos acostumbrados.

La idea de la fotografía como espejo, en tanto refleja la mirada del fotógrafo y como ventana para conocer el mundo mejor (aunque por supuesto, condicionado por la decisión y el encuadre como condiciones inherentes a la subjetividad fotográfica), que desarrolló el curador John Szarkowski, ayudan a ver el trabajo del autorretrato como contenedor de las dos. Szarkowski sugirió que la fotografía podía ser entendida como “un espejo, reflejando el retrato del artista que lo realizó, o una ventana, a través

\* Fotógrafa independiente.

\*\* Doctor en Antropología Visual por la Universidad de Mánchester, e investigador asociado en la Universidad de Sheffield.

de la cual uno puede conocer mejor el mundo” (1978: 25, traducción propia). La directa recurrencia a las ventanas y espejos (u otros objetos que reflejan, como el teléfono celular) funcionan a la manera de una ventana al mundo de la cuarentena y como espejos para que el espectador se vea reflejado en la experiencia de Alina, que al igual que sabemos también lo fue repentinamente para millones de personas. En cierto sentido, el autorretrato durante la pandemia se convierte en fotografía documental en tanto es una representación de un momento específico de la historia y en tanto la práctica documental se ve limitada a acceder a espacios personales e íntimos de otras personas. El trabajo de Alina se trata de una autoetnografía performativa del encierro en donde el diálogo y la representación es con su cuerpo y con su experiencia de la pandemia. En este tenor, sus imágenes son al mismo tiempo una ventana a lo que ella vivió durante el encierro obligado; al mundo del íntimo proceso de renegociación del cuerpo durante la pandemia. Las imágenes son también un espejo que nos da ciertas herramientas para experimentar y procesar la renegociación del cuerpo, las emociones y la vida no tan social en primera persona.

Escribir sobre fotografías no deja de ser paradójico, porque uno desea que las imágenes ejerzan su propio y limitado poder, cualquiera que éste pueda ser, o como se dice coloquialmente: “hablen por sí mismas”. Mejor aun, que hablen de manera diferente a cada persona que las observa. Además, al escribir sobre fotografías, es difícil resistirse a la tentación de hacer una propia interpretación. Mi intención es hacer algunos comentarios que provoquen la interpretación de quien se acerque al trabajo de Alina y que sea cada uno, desde su particular punto de vista, quien tenga su propia experiencia. Algunas imágenes más que otras llaman la atención por su cualidad expresiva y porque, más que cerrar la interpretación, la dejan abierta y pro-

vocan la reflexión de quien las observa. David Company comenta al respecto sobre aquello que hace al observador detenerse:

Si una foto es persuasiva, si mantiene nuestra atención, ha de ser por más de una razón. Las razones pueden ser inesperadas o incluso contradictorias (una mezcla de sentimientos es generalmente la más convincente). Cuando somos atraídos a mirar una fotografía una y otra vez, es posible que nuestra segunda o tercera reacción a ella no sea exactamente igual a la primera (Company, 2020: 8-9, traducción propia).

Algunas imágenes en específico me han atraído a mirar una y otra vez: “Fantasmas” me hace detenerme y volver a mirar y hacerlo con más atención. Un maniquí de un ser que aparenta haber salido de algo relacionado a alguna ultratumba conecta con mi mirada ante el reflejo de lo que ocurre en el mundo de lo “real”. Universos paralelos que se conectan en una ventana que es también espejo.

En “Suspensión”, Alina se presenta envuelta en luces, sofocada por el cable que las une. Uno ojo dirige la vista a la cámara; entra en diálogo con quien observa la imagen. El otro ojo, visiblemente contusionado o ensombrecido, está cubierto por un bulbo que no lo alcanza a iluminar. La tensión entre estos elementos obliga a detenerse y a mirar en busca de una interpretación; de esclarecer la emoción que provoca confrontarse con la fotografía. El contexto de cuarentena en la que estas imágenes fueron producidas y un contexto similar en el que en este momento son vistas, añade elementos para encontrarle significado. Hace guiños a la impalpable locura que muchos de nosotros vivimos durante semanas de convivir con uno mismo, de estrangularnos con nuestros propios pensamientos, no siempre iluminados. Más allá del entorno pandémico, alguna de sus imágenes, como ésa, provienen de su interpretación del encierro, pero lo trascienden.

**Vigor: el valor de los títulos**

**J**ohn Berger (2015) explicó la tensión entre texto e imágenes con su acostumbrada lucidez, haciendo explícita la importancia de que la relación entre ellas no sea de repetición, pues de lo contrario la imagen y el texto mismo pierden su vigor. En ese sentido, los títulos de las fotos de Alina potencializan el vigor de las imágenes y nos dan también una clave para descifrar su experiencia durante el encierro; sirven para expandir las posibles interpretaciones de sus imágenes. Esto no es una tarea fácil; por el contrario, es común encontrarse con títulos que, en su afán por describir la imagen, le acotan su cualidad interpretativa, o bien, en el afán por ser expresivos, resulta el título serlo más que la fotografía misma. En contraparte, el texto de los títulos nos permite adentrarnos al mundo de Alina. Al mismo tiempo que

serven de ventana a su mundo también transforman la ventana en un espejo para mirarnos. Tal como son las ventanas de cristal como en alguna de sus fotos, dependiendo de cómo se aproximen, reflejan y también dejan ver al interior.

**Bibliografía**

- Berger, John, y Geoff Dyer, (2015), *Para entender la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Campany, David (2020), *On Photographs*, Londres, Thames and Hudson.
- Irving, Andrew (2005) “Life made Strange: an essay on the re-inhabitation of bodies and landscapes”, en Wendy James y David Mills, *The Qualities of Time. Anthropological approaches*, Oxford, Berg.
- Szarkowski, John (1978), *Mirrors and Windows: American Photography since 1960*, Nueva York, The Museum of Modern Art.



*Ambigüedad*, fotografía digital, 2021.



*Asepsia*, fotografía digital, 2020.





*Demonios*, fotografía digital, 2021.



*Dimensiones*, fotografía digital, 2021.



*El miedo*, fotografía digital, 2020.



*Estados alterados*, fotografía digital, 2020.





*Fantasmas*, fotografía digital, 2021.



*Fe ciega*, fotografía digital, 2020.



*Incertidumbre*, fotografía digital, 2020.



*Inmune*, fotografía digital, 2020.





*Lo desconocido*, fotografía digital, 2020.



*Realidades normales*, fotografía digital, 2021.





*Sanitización*, fotografía digital, 2020.



*Sueños de refugio*, fotografía digital, 2021.



*Suspensión*, fotografía digital, 2021.



*Utopías*, fotografía digital, 2021.