

# OPACIDADES EN LA REPRESENTACIÓN DEL PODER

## IMÁGENES DEL BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Sofía Delle Donne | sofiadelledonne@gmail.com

Rocío Irene Sosa | rocio.sosa.5@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

El siguiente trabajo aborda el análisis de una serie de fotografías del Bachillerato de Bellas Artes que se encuentran en el Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La propuesta está atravesada por el concepto de *representación* utilizado por Louis Marin (1992), que nos permite estudiar e interrumpir el discurso de poder dado en las imágenes. La serie que tomaremos es parte del acervo documental y fotográfico del Archivo de la UNLP que se creó por decreto en 2013. Una aparente falta de organización se desprende de su reciente conformación y de la intención explícita de ampliar el acceso a la información pública para lograr una pronta circulación y difusión de su material.

Debido a esta situación, y para organizar nuestro análisis, proponemos la creación de una serie fotográfica del Bachillerato de Bellas Artes, institución de pregrado de la UNLP. Para ello, utilizaremos la definición de *serie*, planteada por Michael Foucault (1970), entendida como el recorte en el que se evidencia una discontinuidad. A su vez, cuestionar las fotografías como representaciones supone una práctica de archivo como apertura hacia otros abordajes que superen la periodización, la datación y la clasificación positivista.

Las imágenes serán entendidas como representaciones desde el método de estudio desarrollado por Marin. Por este motivo, exploraremos los medios y los procedimientos de la representación. Como punto de apoyo, Marin toma la construcción de la noción de representación operada por la Lógica de Port Royal,<sup>1</sup> cuyo modelo operativo explora el funcionamiento de la representación y propone su doble dimensión. De este modo, el autor sostiene que la imagen se despliega en la dimensión «transitiva» y en la dimensión «reflexiva». Es decir, la representación es un concepto que remite a que toda representación representa algo (desde su capacidad de transparencia) y, al mismo tiempo, toda representación se presenta representando algo (dimensión de opacidad) (Marin en Chartier, 1996).

Frente a esta doble función surge en el autor un interés específico: analizar los modos particulares de la articulación de las dos dimensiones de la representación en el campo de las artes visuales. Así, focaliza su atención en los elementos

<sup>1</sup> Port Royal fue un convento cisterciense de 1662. Desarrolló una lógica de orientación mentalista. En este sentido, Marin leía la elaboración conceptual de Port Royal «a la vez como la culminación del pensamiento occidental de la representación y como una construcción singular que tomaba su matriz de la teoría de signo el modelo teológico de la Eucaristía» (Chartier, 1996: 81).

que indican el funcionamiento reflexivo de la representación. Dicho concepto, tal como lo maneja Marin, fue un apoyo para que pudieran señalarse y articularse las diversas relaciones que los individuos manifiestan con el mundo social. Además, el autor propone una forma de pensar las relaciones que mantienen los diversos modos de presentación del ser social o del poder político con las representaciones mentales que creen o que descreen a los signos visuales.

De este modo, según su planteo, la imagen tiene el poder de transformar la violencia bruta en luchas simbólicas que utilizan a las representaciones como armas. El poder de lo visual radica en que no necesita de una manifestación exterior y de una confrontación de fuerzas de lucha a muerte; su modo consiste en señales y en indicios que necesitan ser mirados para que el poder sea creído. Llegado a este punto, Marin añade un nuevo nivel al análisis del concepto de representación y diferencia una doble historia: la de las modalidades de hacer creer y la de las formas de creencia. Así, sistematiza el análisis de los dispositivos que deben coartar y someter al espectador. Además, estudia las distancias posibles con respecto a los mecanismos de persuasión.

Las reflexiones de Marin nos permiten comprender que la producción de sentido construida por un individuo es parte de una suma de coacciones, en primer lugar, por las significaciones buscadas por las imágenes a través de los dispositivos mismos del lenguaje visual y de su organización; en segundo lugar, por los desciframientos impuestos, por las formas en las que permite visualizar la obra, y, en tercer lugar, por las convenciones de interpretación propias de un tiempo o de una comunidad. La doble pertinencia del concepto de representación es complejizada por Marin para designarla como instrumento esencial para comprender los modelos de pensamiento y los mecanismos de dominación. No obstante, en otro nivel de análisis, la representación emerge con una pertinencia más amplia: se refiere a las acciones teatralizadas mediante las cuales los individuos, los grupos de poder, etcétera, construyen una imagen de sí mismos.

Esta propuesta final nos invita a pensar el ejercicio de *poder* según un modelo relacional sin tomar dichas acciones como expresión inmediata, sino teniendo en cuenta que su eficacia depende del impacto en el destinatario, de la adhesión y de la distancia con respecto a los mecanismos de persuasión puestos en juego (Marin en Chartier, 1996).

## LA SERIE FOTOGRÁFICA

Al recuperar el doble papel de la representación, resulta necesario que esta noción sea determinante para (re)construir miradas entrelazadas en las fotografías.

En ellas, al dar cuenta de la transparencia y de la opacidad, podemos señalar y articular las diversas relaciones que se generan al representar a los individuos fotografiados. De allí que se pueda revelar el entramado de construcción del poder. Este poder no es tan transparente como las fotografías manifiestan. Los eventos protocolares con autoridades que aparecen en escenas forzadas son posibles a partir de la creación de un aparato de poder latente en la imagen. Los efectos de sentido de la fotografía son contruídos y, por lo tanto, buscados. En esta búsqueda, las operaciones de recorte y la clasificación representan la realidad.

Las fotografías seleccionadas provienen de la carpeta «Visita del Ministro de Educación por la inauguración de Periodismo y Anexo Bachillerato, 1980». Actualmente, en el Archivo de la UNLP se mantiene el orden original que consiste en la utilización de carpetas para clasificar los encargos que Guillermo Gallo, el Rector de facto, requería según actividades específicas. Tomaremos esta disposición como *serie*, concepto que será entendido según las reflexiones de Foucault, quien sostiene que toda serie está compuesta por un conjunto de elementos relacionados entre sí que establecen su propia ley.

Las doce fotografías que constituyen la carpeta / serie fueron tomadas por el Departamento de Prensa de la División Fotografía, dependiente de la Secretaría de Extensión, Cultura y Difusión de la UNLP (este no es un dato menor en un contexto dictatorial). Pensamos que esta serie condensa las ideas sobre la interrupción y la discontinuidad planteadas por Foucault. Por ejemplo, en la Figura 1, la escena que se elige documentar –por encargo de Gallo– evidencia la colocación de una cruz en el escenario del anexo del Bachillerato de Bellas Artes que, desde sus orígenes hasta la actualidad, era laico.



**Figura 1.** S/T (1980), Dpto. de Prensa, División fotografía. Secretaría de Extensión, Cultura y Difusión, UNLP.

# PRODUCCIONES DE ALUMNOS

Como se observa, las autoridades que están sentadas en la conferencia comparten la mesa con un Obispo ataviado con sus ropajes litúrgicos. La toma es efectuada por el fotógrafo desde un punto de vista contrapicado y construye un plano de conjunto. Por lo tanto, la distancia entre el grupo de personas (sujetos reconocibles) y quien observa y toma la fotografía es suficiente para delimitar separación y pertenencia espacial entre unos y otros. Por la existencia de otras fotografías del mismo evento reconocemos que los personajes están situados en una tarima. El ritmo visual que se produce con la secuencia de cuerpos recalca un orden estructurado, afianzado por los carteles distintivos que probablemente los identifican al mismo tiempo que los ubican.

Los desciframientos impuestos por la forma en que se ve la fotografía, las prácticas y los signos reflejan una identidad social religiosa, que irrumpe en la identidad laica del Bachillerato. Al respecto, consideramos que el encargo de esta fotografía intenta implementar, simbólicamente, una condición que es propia del gobierno de facto y no de la institución educativa, de allí que se destaque la presencia del Obispo. Éste se representa con su atuendo específico que le confiere santidad y pertenencia religiosa. De las demás personas podemos identificar al Ministro de Educación de facto, Juan Rafael Llerena Amadeo (1978-1981), situado a dos personas del obispo; a una persona de Llerena se encuentra Susana Raquel Fitipaldi Garay de Gallo, vicedirectora de facto del Bachillerato de Bellas Artes. Casi debajo de la cruz está Guillermo Gallo, que parece estar hablando por el micrófono situado en la mesa.

Con relación a los instrumentos de dominación simbólica, Roger Chartier explica:

Los instrumentos de dominación simbólica aseguran a la vez la negación y la conservación de lo absoluto de la fuerza: negación porque la fuerza no se ejerce ni se manifiesta, porque está en paz en los signos que la significan y la designan; conservación porque la fuerza por y en la representación se dará como justicia, es decir como ley que obliga ineludiblemente, so pena de muerte (1996: 87).

La imposición de un poder religioso en la territorialidad laica del Bachillerato se conjuga con la sobreexposición producida en los rostros. No es menester identificar a cada personaje; más bien, parece que la importancia reside en la identificación nítida de la cruz y del Obispo para desplegar, así, un método coercitivo que se empeña por dejar registro de la transparencia, de la fuerza de la identidad católica en un secundario laico de la Universidad; por visibilizar a un grupo que detenta coherencia, persiguiendo la permanencia de un poder.

Si en la Figura 1 el rostro de los participantes no es identificable, en la Figura 2 se observa el interés por dejar constancia de la participación del Rector en la conferencia. Esto se logra por la inclusión de una fotografía de encuadre tradicional en el que se evidencia el retrato de Guillermo Gallo. Con su mirada dirigida al público oficia de orador, acompañado por dos funcionarios que aparecen detrás en una actitud pasiva y contemplativa. Se anula la espacialidad del fondo convirtiéndolo en un plano pleno negro que recorta las figuras otorgándoles toda la pregnancia visual.



**Figura 2.** S/T (1980), Dpto. de Prensa, División fotografía. Secretaría de Extensión, Cultura y Difusión, UNLP.

Ahora bien, la Figura 3, que también forma parte de esta serie, ofrece un llamativo contrapunto con las fotografías anteriores. El punto de vista se encuentra levemente elevado (si tenemos en cuenta la altura ya determinada por la tarima que separa a oradores de oyentes). A su vez, es un plano general que da cuenta de la totalidad del espacio donde se desarrolla el acto. La toma abarca tanto la superficie de la mesa como también los asistentes, que se diferencian entre los que están sentados y los que están parados. El grupo que se encuentra en las butacas repite la gestualidad contemplativa de aquellos funcionarios que aparecían en la Figura 2.



**Figura 3.** *S/T* (1980), Dpto. de Prensa, División fotografía. Secretaría de Extensión, Cultura y Difusión, UNLP

Añadamos que las primeras tres filas están ocupadas, casi exclusivamente, por hombres. La mayor cantidad de mujeres se encuentra, en términos espaciales, más alejadas y de pie. Son alumnas que resaltan por sus guardapolvos blancos en oposición a los trajes oscuros de los estudiantes masculinos. Los estudiantes del Bachillerato están al fondo del salón, todos parados y con poco espacio entre ellos. El único que está adelante, posicionado tres cuarto de perfil al fotógrafo y parcialmente tapado por un piano, es el abanderado, al cual no se le reconoce el rostro, ya que mira hacia un lugar que no podemos determinar. Finalmente, en el cuadrante inferior izquierdo se ve al Rector de facto, a quien se dirigen todas las miradas.

## REFLEXIONES FINALES

Los rasgos descriptos nos conducen a preguntar: ¿por qué se decidió dejar esta fotografía como documento de una visita oficial ya que no responde al manejo fotográfico profesional y adecuado para un encargo protocolar?, ¿dónde radica su diferencia con las imágenes anteriores? En efecto, consideramos que las dos primeras fotografías se despegan de la última porque ambas emergen con un objetivo contundente: representar la dimensión católica de un colegio laico [Figura 1] y configurar un retrato del poder [Figura 2].

Intentar develar estas estrategias y formular estos interrogantes nos lleva a tener en cuenta otras perspectivas posibles que nos permitan comprender de

qué manera la dictadura militar, fundada en el ejercicio de la violencia desde el Estado, utilizó las luchas simbólicas constituidas en las imágenes. Las representaciones se usan como armas, disparan desde las fotografías oficiales encargadas por el rector de facto. De este modo, para que la fuerza sea creída, el dispositivo la transforma en potencia, tal como señala Chartier. La violencia es justificada como estado legítimo y obligatorio; las mecánicas persuasivas son, así, más poderosas por estar disimuladas. Sin embargo, podemos dudar de su eficacia cuando se las expone en un análisis que las desmonta.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Chartier, R. (1996). *Escribir las prácticas: Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.

Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. México D.F.: Siglo XXI.

Marin, L. (1992). «El cuerpo de poder y la encarnación en Port Royal y Pascal de la "figurabilidad" del absoluto político». En Feher, M.; Naddaff, R. y Tazi, N. (eds.). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* (tomo III). Madrid: Taurus.