de Barrio de Mendoza, Mihaela Radulescu (2015) "Prácticas semióticas de la identidad en la fotografía de Luz María Bedoya." *Revista Estúdio: Artistas sobre outras Obras*, 6 (12) 150-157.

Prácticas semióticas de la identidad en la fotografía de Luz María Bedoya

Semiotic Practices of identity in the photography of Luz María Bedoya

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO DE MENDOZA*

Artigo completo submetido a 5 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*Rumanía / Perú, artista visual. Licenciatura en Filología Románica — Universidad de Bucarest. Estudios de Maestría en Literaturas Hispánicas — Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Estudios de Doctorado en Literatura Latinoamericana — Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Lima. Perú.

AFILIAÇÃO: Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) Facultad de Arte / Departamento de Arte. Av. Universitaria 1801, Lima, Perú. E-mail: mradule@pucp.edu.pe

Resumen: Luz María Bedoya es una artista visual contemporánea peruana, autora de fotografías, videos e instalaciones. Interesada en el fenómeno de la post-fotografía, desarrolla desde la década de los 90 proyectos que interrogan los sentidos que se asignan comúnmente a la identidad. Enfoca lo que Joan Fontcuberta llama la urgencia de la imagen por existir, más allá de los significados que se construyen a partir de ella. La identidad es cuestionada en varios niveles : el nivel de la mimesis, el nivel de la semántica interpretativa y el nivel de la autoría artística. Luz María Bedoya no se centra en el arte del producto sino en la prescripción del sentido y de los valores que el ser humano proyecta sobre lo existente.

Palabras clave: post-fotografía / identidad / significado / semántica / autoría.

Abstract: *Luz Maria Bedoya is a contemporary Peruvian visual artist, author of photos, videos and installations. Interested in the phenomenon of post-photography, she developed from the decade of the 90 projects that question the meaning commonly assigned to identity. She focuses on what Joan Fontcuberta calls the urgency of the image to exist beyond the meanings constructed from it. The identity is questioned on several levels: the level of mimesis, the level of semantic interpretation and the level of artistic authorship. Luz Maria Bedoya does not focus on the art of product, but in the prescription of meaning and values that humans projected onto that exists.*

Keywords: *post-photography / identity / meaning /semantic / authorship.*

Introducción

La fotografía ha desarrollado variados modos dialógicos para incluir al observador en la construcción de sentido. Los experimentos enunciativos que el arte fotográfico realiza muestran a menudo la relevancia de la contextualización y la intertextualidad para la inmersión de la fotografía en las redes culturales. La post-fotografía procede en sentido contrario, dirigiendose hacia una epifanía del mundo a la vez que rechaza el mundo de las significaciones generadas a partir de la relación causa — efecto. Se rechaza por consiguiente el mundo del uso, hecho de representaciones conectadas a visiones del mundo que funcionan como sistemas de modelización secundarios (Lotman, 1995) y que están a la base de la producción y del funcionamiento de conceptos e instrumentos para su transmisión y comunicación y finalmente de instrucciones implícitas o explicitas para la creación e interpretación de las imágenes. La epifanía propuesta por la post-fotografía propone como eje prágmático la contigencia pura y como procedimiento central la des-localización.

1. El mundo como inmersión

En las exploraciones fotográficas de Luz María Bedoya el paisaje es separado de su entorno físico y conceptual. Se le extrae del mundo de las significaciones asignadas, de su uso dentro de una red semántica cultural. Está visto como manifestación restituida a si misma. ¿Es ésta una representación? Sí, pero una representación que implica el conocimiento del mundo en un aquí-ahora, en su hacerse, como una duración que comienza. Esta es la epifanía propuesta, la percepción de la creación del mundo. Este ex-nihilo goza de gratuidad y contingencia aunque no hay que dejar de lado, al enfocar la perspectiva de la identidad de enunciador, que el goce conlleva al sentido de posesión (Nancy & Van Reeth, 2015). En la captura fotográfica hay una posesión estética que se instala en el dar a conocer verdaderamente el paisaje y que se produce a manera de una ritualización ceremonial. Al contrario de lo que Nietzsche consideraba el placer de descubrir que en la representación está la entidad representada, es decir el placer del reconocimiento de lo conocido, identificado por trazas y usos semánticos, la separación del paisaje de su entorno de interpretaciones lleva a su reubicación en un mundo donde las cosas se revelan por ellas mismas.

Nancy & Van Reeth (2015) destacan en la experiencia del goce la disolución del sujeto. Al estar fuera de sí no proyecta sobre el objeto del goce sus características, su praxis mental. La idendidad de Luz María Bedoya se da a conocer no por una inclusión del paisaje en una esfera semántica propia y/o compartida con los demás sino por su opción por esta modalidad de creación y por el registro de

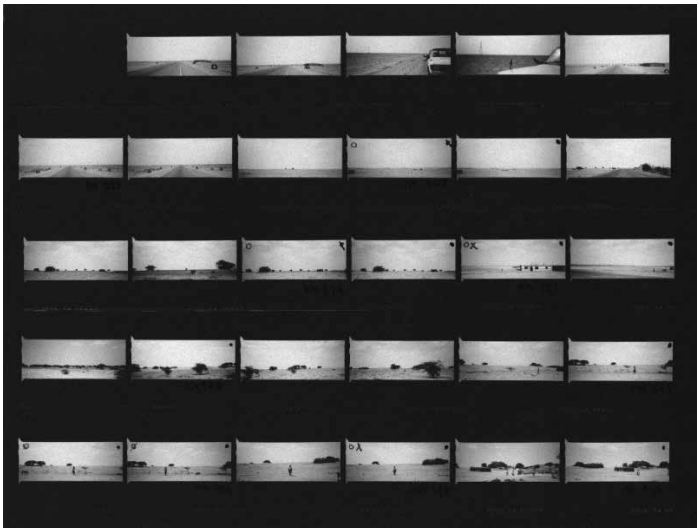

Figura 1 · Luz María Bedoya, *Hoja de contacto* de la serie *Punto Ciego* (1996 -1997). Fuente: archivo de la artista.
Figura 2 · Luz María Bedoya, La serie *Punto Ciego* (1996 -1997). Fuente: archivo de la artista.

sensibilidad que ésta implica. La des-localización recupera este impulso fundacional al reemplazar el contexto significante con una creación continua del mundo, que se expresa en la concadenación de las imágenes que desarrollan su potencial de ser movimiento y tiempo a la vez.

Deleuze explica la transición de la imagen-movimiento hacia la imagen-tiempo en relación al concepto de potencia e impotencia, siendo el primero el componente de la imagen "aqui y ahora" y el segundo el componente del "afuera en la imagen" (Deleuze 2012). El movimiento aparece como la consecuencia de una presentación directa del tiempo y los encadenamientos de imágenes que propone Luz María Bedoya en sus secuencias fotográficas de la serie "Punto Ciego" no necesitan ser racionales (Deleuze 1987).

La serie se realizó en 1997 a raiz de un viaje que la fotógrafa hizo manejando de Lima a Tumbes, de casi 1300 km. Con una pequeña cámara Nikon tomó fotos por la ventana (Figura 1). Los viajes se repitieron en busca de la inmersión en el mundo emergente del paisaje desértico que el acto de fotografíar y las capturas fotográficas proporcionaban. La combinación de multiplicidad y de distancia hizo surgir las condiciones para la percepción de la continuidad de la creación, así como el acto fotográfico lo hizo para la creación misma. Las imágenes funcionan como indicialidad de la creación, un nacimiento y una expansión (Deleuze 1987), donde un rol importante lo juega la luz. La inmersión en el mundo de la creación se hace a través de esta modalidad espacial que practica la tensión de cerrado-abierto, donde la luz aporta la sensibilidad y la sensación de que el mundo se hace a sí mismo.

2. La identidad puesta en imagen

La construcción enunciativa de la serie "Punto Ciego" no usaba nombres sino cifras que corresponden al kilómetro de la carretera en el que cada fotografía fue tomada, para evitar la connotación metafórica de la imagen a partir del nombre y las resonancias culturales de la construcción de sentido (Figura 2). Los números se transforman en un recurso constante para remitir a una realidad despejada de construcciones semánticas culturales.

La prescripción del sentido lleva a una hipótesis: se trataría de asumir la nada como identidad original, evitando la imposición/construcción discursiva de la identidad, a partir de un sujeto, individual o colectivo. El filósofo Clément Rosset (1997) indicaba que es más sencillo re-conocer que conocer, lo que lleva constantemente a la imposibilidad de explicar el mundo de otro modo que no sea a través de los significados culturales establecidos. Vemos el mundo a través de la duplicación que nos procura el cerebro, frente a lo cual hay que desarmar

Revista Estúdio: Artistas sobre outras Obras, 6 (12) 150-157.

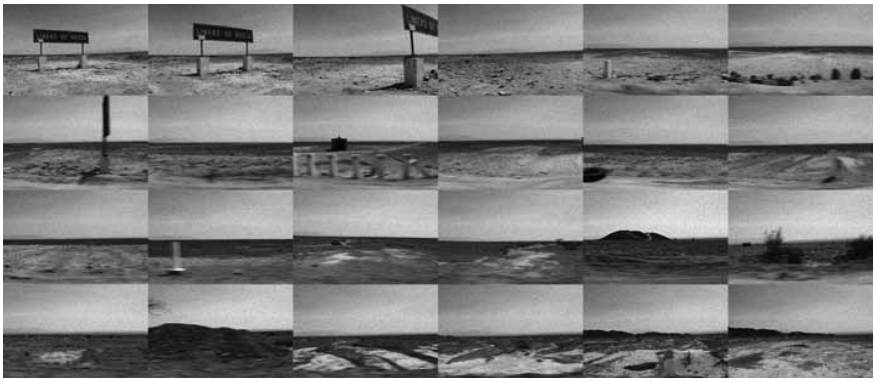

Figura 3 · Luz María Bedoya, *K1* (1998, 2006). Fuente: archivo de la artista.
Figura 4 · Luz María Bedoya, Secuencias de la serie *Líneas de Nazca* (2008). Fuente: archivo de la artista.

lo real, desvestirlo. Luz María Bedoya lo hace y la identidad asociada a la jerarquización y al control de la realidad a través de los significados culturales es disminuida en sus series fotográficas hasta su disolución, liberando el espacio que se afirma como un devenir anónimo. Si bien en una primera instancia las fotografías podrían remitir al concepto de no-lugares por su carácter anónimo, su serialidad crea las condiciones para una narrativa propia, que remite a sus propios elementos. La narración como expansión de las capacidades sintácticas de las series se sobrepone al sujeto, quien se retrae suspendiendo las relaciones normales entre las ideas y las formas — objeto de la mirada. La seríe "Líneas de Nazca" (2008) contruye la secuencia de imágenes más allá de las experiencias referenciales del observador, en las cuales prevalece la herencia de la cultura precolombina y sus elementos míticos (Figura 3, Figura 4).

3. El sentido al borde del sentido

"Significante sin significado" (Rosset 2007), lo real incluye en su experiencia una autonomía cuya percepción hace que Luz María Bedoya emprenda a través de sus series fotográfias una constante tentativa de abrirse a lo real, haciéndole frente, gozando de él. La práctica semiótica de la presencia / ausencia en la aparente desterritorialización local de los paisajes de la costa peruana, en este desvestir de significados del desierto peruano, se asocia necesariamente a la experiencia del viaje que acompaña el surgimiento de "lo no identificable " de las imágenes capturadas. La implicación de lo singular en lo universal (Agamben, 1996) y la determinación e indeterminación de lo real hacen de la serie Pircas (1998) una manifestación que polemiza de manera implícita con las prácticas homogeneizadas de generación de sentido del arte al proporcionar una mirada que deja que las imágenes recuperen su contenido de realidad (Figura 5).

La serie emerge en el recorrer del espacio desde una voluntad autoexploratoria que se propone extraerse a la memoria, tanto individual como colectiva, para lograr la reconsideración de lo real capturado en instantáneas. Al presentarse estas instantáneas en la sala de exposición, se procede a la narrativización del conjunto a través de recursos secuenciales, facilitando con ello la percepción de la experiencia del viaje.

En otro ciclo, "Cartas a la ciudad, al paisaje y a la persona imaginarios" (1999), Luz María Bedoya enfoca tres realidades: una ciudad (fotos de un edificio en la Av. Tacna, Lima) (Figura 6) un paisaje de la costa desértica del Perú y un grupo humano, gente en un partido de futbol.

Crea un diálogo visual que se genera a partir de las tres realidades, presentadas como una escritura donde las imágenes de la ciudad tienen verticalidades

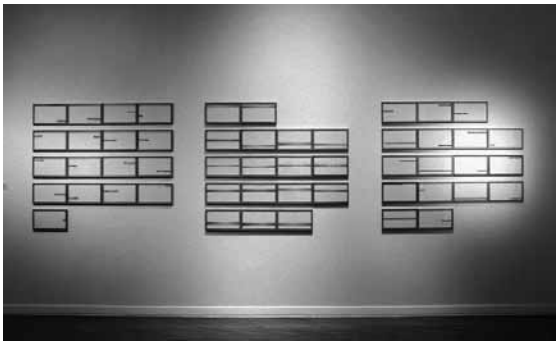

Figura 5 · Luz María Bedoya, *Pirca 02* de la serie *Pircas* (1998). Fuente: archivo de la artista.
Figura 6 · Luz María Bedoya, *Cartas a la ciudad, al paisaje y a la persona imaginarios* (1999). Fuente: archivo de la artista.

y cortes con respecto a los bordes contenedores, el paisaje sigue en un ritmo de grosores, alturas e intensidades cromáticas mientras que las personas se instalan erráticas en el espacio. La visión compositiva propone interrogantes que despoja a la realidad de sus apariencias y convenciones centrando la percepción en el devenir de la existencia y en el modo de relacionarnos con este devenir.

Conclusiones

Imagen-movimiento, imagen-percepción, imagen-goce, imagen-acción: los "espacios cualesquiera" de Luz María Bedoya permiten la inmersión en el paisaje, en su identidad más allá de la cultura y sus significados, con una relectura del concepto de aquí-ahora que aporta nuevas perspectivas sobre la conexión entre el arte y su contexto más inmediato. La identidad es enfocada como un concepto abierto que interviene en la órbita de las representaciones para permitir la aprehensión de lo real desde su emergencia, como "acontecimiento llamado a la existencia" (Rosset 1993: 23). La realidad capturada por las fotografías de Luz María Bedoya, despojada de los significados culturales proyectados sobre ellos para hacerla parte de la construcción de un pensamiento o de una interpretación, tiene su propia identidad. Presente en sí misma, la identidad de lo real construye su singularidad fuera del ámbito de la ilusión que implicaría la inexistencia de la identidad propia, al ser reemplazada por la que se construye envuelta en las redes semánticas de las referencias culturales. La obra de Luz María Bedoya hace una llamada de atención sobre los modos de representación y propone una nueva toma de contacto con la realidad.

Revista Estúdio: Artistas sobre outras Obras, 6 (12) 150-157.

Referencias

Agamben, Giorgio (1996). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos. ISBN: 84-8191-771-0.

Deleuze, Gilles (2012). *La imagen-movimiento. Estudios sobre el cine*. Madrid: Paidós Ibérica. ISBN 10: 8475093175 y ISBN 13: 9788475093178

Deleuze, Gilles (1987). *La imagen-tiempo*. Madrid: Paidós Ibérica. ISBN 10: 8475094147 y ISBN 13: 9788475094144

Lotman, Yuri M. (1995). *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo S.A. ISBN 10: 8470900889 y ISBN 13: 9788470900884

Nancy, Jean-Luc & Van Reeth, Adele (2015). *El goce*. Madrid: Pasos perdidos. ISBN: 9788494343414

Rosset, Clément (1993). *Lo real y su doble*. Barcelona: Tusquets Editores. ISBN: 978-84-7223-688-2

Rosset, Clément (2007). *El objeto singular*. Madrid: Sextopiso. ISBN 10: 8496867064 y ISBN 13: 9788496867062