

Entrevista con Raphaël Blum sobre su recorrido en América latina

Por Fredi Casco, artista y director paraguayo

¿Tus estudios universitarios han influido en tus trabajos en el ámbito del arte contemporáneo?

Los estudios universitarios siempre tienen su parte académica que es necesario superar, en especial cuando se trata de estudios artísticos. En la Universidad de París I hice algunos **encuentros significativos**, en particular con **Michel Journiac, un artista francés emblemático del arte corporal en Francia**, con quien trabajé y que luego me invitó a participar en varias exposiciones en París. En aquella época yo realizaba “acciones” en el espacio urbano y en el paisaje, las cuales tomaban la forma de caminatas y se parecían a ritos de paso. El tema del viaje ya estaba muy presente en mis trabajos.

Los años 80 estuvieron marcados por **la presencia y la influencia de las ideas de Joseph Beuys**, fallecido en 1986, que todavía estaba activo en el escenario alemán y cuya importancia percibíamos en Francia. La contribución de Beuys ha sido muy importante, ya que fue el primer artista europeo, que yo sepa, que consideró la sociedad y el espacio en su globalidad, como material del arte. Me acuerdo que un día me habías dicho que se decía que Beuys había vivido en la Chacarita, la favela de Asunción. Por supuesto era una ficción, incluso una broma. Pero muestra la influencia que este artista pudo tener fuera de su país y de Europa.

En tu obra hay una conexión con la etnografía, por lo menos un guiño a las tipologías etnográficas occidentales. ¿Cómo piensas que tu trabajo se diferencia de ello, y finalmente adopta una posición crítica sobre la visión eurocéntrica de esta ciencia social?

La fotografía etnográfica, tal como está pensada y practicada tenía esencialmente una finalidad documental acompañada de ciertas ambiciones científicas en relación con la antropología. Se desarrolló hasta el principio del siglo XX con un deseo de estudiar al otro en su singularidad, como si fuese profundamente diferente de nosotros, como una curiosidad exótica. Más allá de las diferencias que nos caracterizan (social, religiosa, cultural, étnica u otra), vivimos hoy en un mundo en el que todos estamos conectados y compartimos de cierta manera una cultura y una historia más o menos comunes. Por esto, aunque efectivamente en mis trabajos hay guiños a las tipologías etnográficas, o a la fotografía documental alemana, como la de Auguste Sanders por ejemplo, mis imágenes siempre se realizan en el marco de un intercambio que le da una importancia particular al deseo y a la libertad. **Mis modelos de circunstancia no son considerados como objetos de estudio, sino que participan activamente en su inscripción en el espacio fotográfico, como si estuvieran invitados a realizar una performance.**

La elección de un marco dado, en particular para mis *suites urbanas*, me permite poner en un mismo nivel a personas que vienen de distintas clases sociales o procedencias, es decir crear lazos entre ellas a posteriori, sin imponer una jerarquía. Con este enfoque, la fotografía permite también que el otro se libere de un determinado entorno social hecho de límites y de restricciones, o incluso de prohibiciones, al ser invitado a ponerse libremente en escena, a elegir lo que quiere mostrar así como la forma en que desea mostrarlo, aunque esta fotografía no coincida siempre dentro de lo que algunos llamarían el buen gusto. Pero la libertad existe sin condiciones.

Más allá de las categorías que permiten percibir mejor la diversidad de las personas, **mi objetivo sigue siendo mostrar mujeres y hombres con sus deseos y su singularidad, como seres libres, que existen ante todo para lo que son, y no para lo que hacen.** De hecho, mi manera de mirar y de fotografiar a las que he llamado *Urban princesses* en París, *Amazonas* en Brasil o *Cordillera Beauties* en las Islas Filipinas, no cambia fundamentalmente, porque todas pertenecen a una misma familia.

No sé si hay un aspecto crítico, como en tu trabajo de relectura de la historia de Paraguay, a partir de documentos de archivo. Sin embargo me he fijado mucho en las fotografías producidas en los países latinoamericanos a principios del siglo XX, que han circulado bastante en Europa como postales y dieron una imagen de este continente a los europeos. Me di cuenta que el hombre no está muy presente en esas imágenes, que se desvanecía a menudo detrás de paisajes, de edificios modernos, o que estaba representado al servicio de la economía local o nacional, puesto en escena de manera teatralizada o en un contexto folklórico. Es el caso en particular de las imágenes de Grütter en Paraguay, de Gaensly en Sao Paulo, o de Marc Ferrez en Rio de Janeiro por mencionar a algunos. Estos fotógrafos eran de origen europeo, alemán, suizo y francés. Por eso quizás haya en mis trabajos **un deseo de escribir otra historia que la de América latina, desfasada de la historia oficial.**

¿Cómo fue tu primer contacto con América latina?

Me fui a América latina por primera vez en 1987, en el marco de un viaje de descubrimientos. Quería ver la Cordillera de los Andes y la Tierra del Fuego. Este viaje, hecho casi esencialmente en autobús, me llevó de Iquitos, en la Amazonía peruana a Ushuaia en la Tierra del Fuego. Me permitió tener una idea bastante general de esa parte del continente, tanto del punto de vista de los paisajes como de la realidad social. En ese momento, estaba también en contacto en París con el pintor chileno José Balmes, un artista que fue cercano a Salvador Allende, y que me había invitado a participar en una exposición colectiva en el Institut français de Santiago de Chile el mismo año. Volví a ver a Balmes en Santiago de Chile en 2008, cuando dirigía el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Teníamos un proyecto juntos que desafortunadamente no se concretó porque se marchó del museo.

¿Cuáles fueron tus primeros intereses artísticos en ese lado del mundo?

Mis primeros trabajos artísticos en América latina se centraron en el paisaje y la memoria. En los años 90 realizaba trabajos in-situ e instalaciones sobre lugares marcados por la historia, centrándome en las huellas que los hombres habían dejado en esos paisajes. En aquella época, trabajaba en el este de Francia en vestigios de la Segunda Guerra Mundial o en yacimientos arqueológicos abandonados. El objetivo de este trabajo era sacar a la luz estos restos, a menudo constituidos por ruinas insignificantes, dándoles una visibilidad diferente mediante su inclusión en el campo del arte. En 1993, fui a Argentina para trabajar en este mismo tipo de proyectos, en la Patagonia y Tierra del Fuego. Volví allí en 1996 y de nuevo en 1998.

Paralelamente a tus retratos en diversas ciudades del mundo, también has realizado instalaciones en sitios específicos, principalmente en los confines de América del Sur. ¿Puedes hablarnos un poco de estas experiencias?

Por entonces yo sentía la necesidad de hacer algo en esas regiones australes e inhóspitas del continente americano, donde el hombre había empezado a desaparecer -por supuesto hablo de los primeros habitantes de esas regiones, los Ona/Selknam o los Yagan/Yamana. Aquellos largos viajes hacia el sur que hacía en esa época en autobús desde Buenos Aires eran como rituales o peregrinaciones a los confines de un mundo donde las cosas se terminaban. Me acercaba al fin del mundo. **Me enfrenté entonces a la desaparición del otro, que a la vez me remitió a la perspectiva de mi propia desaparición.**

En estas regiones he realizado diversos trabajos que evocan el paso de hombres desaparecidos, diezmados por las enfermedades transmitidas por los evangelizadores europeos, o asesinados, en el marco de las campañas militares argentinas de la conquista del desierto. En varios lugares del sur de Argentina y de Chile, diseñé **por aquel entonces** instalaciones que tomaban la forma de viviendas y de barcos indígenas. Estos trabajos se realizaron con materiales extraídos del sitio mismo. Otras obras denominadas *effigies* consistieron en xilografías que reproducían retratos de indígenas a partir de fotografías antiguas. Los colocaba como señales de tráfico en los lugares que anteriormente fueron habitados por pueblos indígenas. Estos pequeños paneles trajeron y revivieron a los fantasmas que alimentaban mi imaginación.

En 1996, como parte de este proyecto, realicé mis primeros encuentros con los pueblos indígenas del sur de América. En Puerto Williams, en la isla Navarino, Chile, conocí a Christina Calderón, la única heredera del pueblo yagan. Cuando regresé a la Patagonia en 1998, fue para visitar al cacique Luis Quilchamal, uno de los últimos representantes del pueblo Tehuelche / Aonikenk que vive en las estribaciones de los Andes en Chubut. Entonces comencé a fotografiar a los hombres, los últimos indígenas de los confines de la América austral. Después de estas estancias en el sur, fui regresando progresivamente al norte para desarrollar otros proyectos en Bolivia y Paraguay.

Recuerdo los retratos de jóvenes indígenas, especialmente de mujeres Nivaclé, pero a diferencia de los retratos antropológicos clásicos, estos aparecen en situaciones cotidianas con la influencia de la urbanización y la globalización. ¿Puedes hablarnos un poco de estos enfoques?

Llegué a Paraguay por primera vez después de ver los retratos fotográficos del etnólogo italiano Guido Boggiani, que había estado con los Chamacoco y los Caduveo a finales del siglo XIX. Por aquel entonces, había empezado a reunir una colección de estas fotografías reproducidas como postales que se encontraban frecuentemente en París en los comercios de papeles antiguos, y que parecían interesar a muy poca gente.

Cuando la Embajada de Francia en Paraguay me invitó en 2003 por primera vez, a trabajar en un proyecto en el Chaco, este no solo era de carácter fotográfico sino que pretendía implicar a los Nivaclé en la realización de la obra. De modo que participaron así como actores en el proyecto que yo había concebido. Se trataba de una instalación de flechas que evocaba una embarcación indígena. En el marco de este proyecto, que fue presentado en la Alianza Francesa en Asunción, establecí vínculos con las jóvenes Nivaclé de la comunidad de Cayin Ô Clim y con las chicas Lengua, Sanapana y Angaité de Concepción. Al principio se lo pedía yo, pero después venían espontáneamente a pedirme que las fotografiara. Estas fotos son, pues, el resultado de una relación humana construida en torno al deseo y al placer. “Quiero foto”, me decían, escondidas detrás de sus casas. Las jóvenes Nivaclé no son diferentes de las demás. Tienen los mismos deseos que sus hermanas de la ciudad. Sueñan con parecerse a las estrellas del pop o supermodelos cuyas imágenes se reproducen en las portadas de las revistas y con llevar la misma ropa que ellas. Al igual que otras, no viven en un mundo separado del nuestro, sino que forman parte de él. Sin embargo, detrás de la ropa y la apariencia, que efectivamente atestiguan la influencia de la globalización, **siempre intento ver ante todo al ser humano que necesita una mirada atenta y cómplice para existir.** Y eso es lo que permite la fotografía.

¿Cómo influyeron estas primeras investigaciones en tu trabajo artístico actual?

Esta experiencia en el Chaco fue importante para la continuación de mis trabajos, porque tomé conciencia del poder de la fotografía, no tanto por lo que muestra, sino por la experiencia que permite. Creo que **la fotografía, cuando se construye dentro de una relación de intercambio y deseo, es ante todo un acto de reconocimiento que da fe de la existencia y de la libertad del otro como persona y como imagen.**