

RESEÑA

JUAN PABLO ECHEVERRI Y LA ESCURRIDIZA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart13.2023.10>

ANA MARÍA LOZANO

Investigadora, curadora de arte contemporáneo colombiano, docente de las universidades Javeriana y Nacional, Bogotá, Colombia. Sus temas de interés son Arte y Posthumanismo, Decolonización y despatriarcalización de la historia del Arte. Directora académica del *Encuentro Internacional Incipit Terra: Cuerpos de agua y cuerpos de tierra* llevado a cabo gracias al Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Javeriana, OCTUBRE 2021. (Con la participación de 27 ponentes nacionales, 8 ponentes internacionales (Entre ellos Rosi Braidotti, T.J. Demos y Heather Davis), 6 colectivos ambientales indígenas, afro y campesinos.) Entre su producción escrita se encuentra: coedición del número 17-2 de la Revista MAVAE: Espabilar conversas hacia un arte ecopolítico (Disponible en versión on line desde el 1 de julio 2022), *Supine and Naked America en Violence and Resistance: Arts and Politics in Colombia*, PalgraveMcMillan (en proceso editorial), editores Stephen Zepke y Nicolás Alvarado. "Sujeto a sujeto: Estrategias desde el arte para relacionarse con el páramo" en *Cuerpos permeables: páramos, arte y ciencia en diálogo con las obras de Eulalia de Valdenebro*, con Universidad de Essex e Instituto Humboldt, 2021. Su trabajo como gestora cultural y curadora ha sido reconocido con el Premio al *Trabajo destacado de gestores culturales 2019 por los aportes al desarrollo del sector cultural y artístico de Bogotá*, otorgado por IDARTES.

Bajo esta máscara, otra máscara, nunca terminaré de retirarme esas caras.¹

Alguna tarde de 1994, Juan Pablo Echeverri se dirigió al *FotoJapón* más próximo, entró a la cabina y se hizo tomar una foto. Este acto comenzó a repetirlo cada tres o cuatro meses. En ese momento de su vida, aún en el colegio, se encontraba hastiado de ser objeto de *bullying* y, en ocasiones, de sentir que, ante sus maneras y apariencia, los otros expresaban reacciones muchas veces agresivas o, inclusive, violentas. Por una parte, comenzaba a entender que sus modales y apariencia física eran parte de aquello que producía efectos adversos en la comunidad en la que se desenvolvía. Por otra parte, intuía que los constructos sociales que formaban ese cerco de exclusión que lo afectaba, al tiempo, lo dotaban, a él y a su apariencia física, de cierto poder sobre los demás.²

De forma casi simultánea al inicio de estos retratos, Echeverri comenzó a llevar diarios de los que aquellas fotografías formaban parte inseparable. Puede ser que esa práctica, con la idea de la narración diaria, heterogénea e íntima, lo haya conducido a emprender la tarea de tomarse una fotografía cada día. Lo cierto es que, a partir del 2000, esa práctica se convirtió en un ejercicio central, alrededor del cual giraban las demás actividades de su día. De manera metódica, llegó a calcular cuidadosamente cuáles serían las combinaciones de ropa que luciría en el mes siguiente, sin repetir prenda y previendo los colores de los fondos.

¿Qué era lo que sucedía en esa búsqueda por la identidad, interrogada día tras día en un registro fotográfico del rostro? Antes que nada, revisemos un poco cómo funcionaba el dispositivo que empleaba Juan Pablo.

1. Claude Cahun, *Disavowals: Or, Cancelled Confessions* (Cambridge, Mass: MIT Press, 2007), 183.

2. Juan Pablo Echeverri, "YOSOYTUERESELE SELLA", *ERRATA# Revista de Artes Visuales*. Desobediencias sexuales, n.º 12 (junio de 2014): 199, <https://revistaerrata.gov.co/contenido/yosoytuereselesella>.

En los estudios fotográficos de *FotoJapón*,³ especializados en la obtención de registros para documento, las tomas se llevaban a cabo en una cabina estilo fotomatón, detrás de la que un operario, colocado en un espacio estrechamente predefinido, obturaba el equipo. El retratado, a su vez, tenía un espacio asignado, donde se sentaba mirando al frente, de forma simétrica e inexpresiva. Inexpresivas serían igualmente la luz y la distancia focal, siempre repetidas, siempre las mismas. Lo cierto es que quien se sentaba en una de esas cabinas no veía al operario, lo que veía era un espejo que devolvía su mirada. De esta manera, podía ejercer control de la posición de los hombros, revisar el peinado o, quizás, la expresión facial. Juan Pablo convirtió esa cabina semiautomatizada, que siniestramente hacía del operario un ente maquinizado, despojado del más mínimo rasgo autoral, en un dispositivo de realización de autorretratos.⁴ A la fotografía de documento, la hizo devenir en fotografía construida. Pero sigamos.

La tipología fotográfica denominada *fotografía de documento*, que se caracteriza por un protocolo estricto de registro del rostro humano, hunde sus raíces en el siglo XIX, en el nacimiento de la fotografía policial y de la antropológica colonial.⁵ Ese sistema actualizado conforma bases de datos biométricos de los que el rostro de cada uno de los pobladores de una nación constituye un dato más. La fotografía de documento acompaña los ritos de paso del ciudadano: la tarjeta de identidad, la cédula de ciudadanía, la hoja de vida laboral, la historia clínica y la escolar, y a ello añadimos el pasaporte. La tipología fotográfica de documento es una tecnología de inmersión del sujeto dentro de los aparatos de control del Estado y, desde luego, es una herramienta empleada por corporaciones e instituciones públicas y privadas de la más diversa índole. Constituye la base misma del imaginario colectivo que da curso a Facebook o a las páginas de citas, por dar dos ejemplos.

En este sistema altamente codificado y estereotipado, el formato de la foto responde a la requisición institucional. El que escogería Juan Pablo es el que el Estado colombiano exige para la cédula: 4 × 5 cm. Así, el proyecto de vida de Juan Pablo, *Miss FotoJapón*, se desenvolvió en miles de registros hechos a lo largo de 22 años sin ninguna interrupción, incluyendo su periodo de hospitalización de este año por contagio de malaria. Es decir, de forma fina y astuta, Juan Pablo optó por la tipología fotográfica que en Colombia se asocia con el registro objetivo y documental válido que representa al ciudadano y que lo incluye dentro del régimen jurídico y legal. Es el registro que lo identifica, es decir, que lo hace igual a sí mismo. Sin embargo, lo que esa colección de rostros arroja como evidencia incontrovertible es justamente todo lo contrario: Juan Pablo no se parece a sí mismo, Juan Pablo es una multiplicidad. ¿Cómo entender eso?

En Occidente existe la *creencia* de que, de alguna forma, la identidad de un sujeto hace presencia en el rostro, en el cuerpo. Dicho de otro modo, lo que

3. *FotoJapón* fue una cadena de tiendas fotográficas, extendida por casi toda Colombia durante las décadas de los 90 y de los inicios del 2000. Su especialidad fue la toma de fotografías tipo documento. Con la popularización de la fotografía digital y el desarrollo de las cámaras en los teléfonos celulares, poco a poco la cadena se fue agostando hasta llegar a ser hoy una modesta serie de tiendas.

4. Cuando *FotoJapón* comenzó a cerrar sucursales, le obsequió a Juan Pablo Echeverri, usuario por años de los servicios de la empresa, dos cabinas, una cámara y algunos fondos. En su estudio del barrio Palermo, Echeverri montó la cabina pequeña, en la que, desde 2016, se tomó los registros diarios. Santiago Monge, comunicación personal con la autora, 14 de noviembre de 2022.

5. Para mayor información sobre este tema, destaco la magnífica investigación de John Tagg, *El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., 2005).



Miss FotoJapón, Juan Pablo Echeverri. 1998 - 2022. Cortesía de la familia de Juan Pablo Echeverri.

uno es se expresa en el cuerpo y, aún con mayor énfasis, en el rostro. Detrás de esa creencia se esconde otra más: el sujeto posee una identidad, cada sujeto tiene una verdad, una esencia que lo hace ser sí mismo. En las fórmulas diarias, más cotidianizadas, se alude a esa existencia irrevocable de un “yo” monolítico, estable, permanente. No obstante, desde diversos caminos reflexivos, esa creencia se ha ido minando. Comenzaron a hacerlo Nietzsche y Freud a finales del siglo XIX. Hoy, desde la teoría de la performatividad, con Butler (2007) o con Bhabha (2002), la identidad, por ejemplo de género, de etnia o de nación, se performa. En cuanto que es inexistente, debe ser iterada desde rituales cotidianos. El sí mismo inexistente se actúa y enactúa, una y otra vez, para lograr ser convincente, para construir socialmente un signo visible coherente.

En ese contexto, el rostro es una redundancia, ha de serlo. Es un código que ha de mantenerse para ser re/conocido. Juan Pablo Echeverri, subvirtiendo las reglas del autorretrato, de la sociedad, de la “yoidad”, de un día a otro interpreta un rostro distinto. En el correr de una semana, Juan Pablo podría hacerse acreedor de las más diversas etiquetas socioculturales, tan distintas entre sí que

harían, vistas en conjunto, indescifrable su rostro: hípster, punk, cachaco, rubio, ella, elle, coca-colo, fresa, macho, maricón, *straight*, ejecutivo joven, deportista, universitario, *hippy*. El cabello y vello facial, como códigos indumentarios, los accesorios, la ropa fueron manipulados en infinitas variables, enmarcando un rostro inexpresivo, posando inexorable ante la cámara. En la serie, el encuentro anhelado con la verdad del yo fue siempre aplazado. *Miss FotoJapón* constituyó la expresión en tiempo real de un diferimiento. A la metafísica del sujeto occidental no se le ofreció una certidumbre, una prueba, una garantía. Se le entregó, en cambio, una informe e inasible *diferancia*.

En la fotografía de estudio africana del siglo XX, no se acudía al estudio fotográfico con la expectativa de ser registrado como uno era. Todo lo contrario, era la oportunidad de aparecer como lo que uno no era. Me pregunto si en cierta medida, esa pulsión ha estado siempre presente en la fotografía occidental, indissociable, aunque de forma contradictoria, a la idea del retrato como documentación de la existencia de un yo. En realidad, lo que oculta el discurso acerca del retrato es que cada ocasión significa una interpretación, en el sentido teatral del término. La pose misma es una actuación ante la lente de la cámara o del celular. El ser consciente de ser vistos se agudiza particularmente frente al equipo fotográfico y cada quien lleva a cabo su representación del signo que socialmente ha ido construyendo con el paso de los años.

El mundo contemporáneo de identidades nómades introduce un giro brusco en esa metafísica del yo. Al mito del *yo soy así*, responde con *yo estoy siendo así*. En ese marco, el cuerpo no es destino, ni el rostro lo es. Las tecnologías contemporáneas ofrecen a los humanos las posibilidades de diseñar y rediseñar sus códigos indumentarios, sus definiciones de género, sus rasgos faciales o corporales. Así las cosas, estaríamos hablando de una sociedad dentro de la que se encuentran en funcionamiento dos paradigmas desde los cuales se intelige el rostro y el cuerpo: uno institucional/legal/policivo, que entiende la apariencia corporal como el encuentro con una identidad fija y esencial; el otro, el cultural, entiende las identidades como nomádicas y múltiples. De continuo, los dos paradigmas se encuentran y transan en las políticas de la identidad que cada cultura discursa. Las aporías que guarda esta simultaneidad constantemente nos sume en confusiones, en trágicos mal entendidos.

Es casi inevitable pensar en la obra de Juan Pablo Echeverri sin traer a primer plano la noción griega de *prósôpon*, de persona. En las sociedades occidentales, la persona es la entidad jurídica, sometida a las leyes y normas. En la obra de Juan Pablo Echeverri, la idea de persona es la constatación de la desidentificación. En series como *Mucho Macho* (2008), *Supersonas* (2011) o *Peloquitas* (2013), detrás de cada máscara habría otra máscara, como imagina Cahún. La máscara tiene acá también un efecto curativo, diríamos, apotropaico. Constituye un darse

a ver evasivo que escapa alconjuro de la mirada del otro. Quizás, el conjuro que logra evitar Juan Pablo es el de la sedimentación del sí que el otro procura construir con insistencia ansiosa.

En su tesis, Juan Pablo habla del paso del tiempo atestiguado en su obra y del autorretrato como una “*plataforma hacia la inmortalidad*”⁶. En cierta medida, sus series inmortalizan su proyecto vital, sus preguntas, tan propias de nuestro momento histórico, así como autentican su desaparición.



Mucho Macho. Juan Pablo Echeverri. 2008. Cortesía de la familia de Juan Pablo Echeverri.



Supersonas. Juan Pablo Echeverri. 2011. Cortesía de la familia de Juan Pablo Echeverri.



6. Juan Pablo Echeverri, "El día que tú eres yo, me autorretrato. Autorretrato, fotografía e identidad" (Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2001), 28.

Peloquitas. Juan Pablo Echeverri. 2013. Cortesía de la familia de Juan Pablo Echeverri.

BIBLIOGRAFÍA

• • •

Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Traducido por César Aira. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 2002.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducido por María Antonia Muñoz García. Barcelona: Paidós, 2007.

Cahun, Claude. *Disavowals: Or, Cancelled Confessions*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2007.

Echeverri, Juan. Pablo. "El día que tú eres yo, me autorretrato. Autorretrato, fotografía e identidad". Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, 2001.

- Echeverri, Juan. Pablo. "YOSOYTUERESELESELLA". *ERRATA# Revista de Artes Visuales*. Desobediencias sexuales, n.º 12 (enero-junio de 2014). <https://revistaerrata.gov.co/contenido/yosoytuereselesella>
- Monge, Santiago. "Comunicación personal", el 14 de noviembre de 2022.
- Rivas Serrano, María. "¡Felices 15 miss Fotojapón!" Medio de comunicación/noticias. Vice, el 1 de julio de 2015. <https://www.vice.com/es/article/avmxxg/estas-invitado-a-los-15-de-miss-foto-japon>
- Tagg, John. *El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., 2005.