

12 horas con Alfredo Jaar

Anna Pérez Milán

Directora d'Emblecat. Revista d'Estudis de la Imatge,
Art i Societat - Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA)
Universitat de Barcelona

ORCID - <https://orcid.org/0009-0005-2890-7039>

DOI - <https://doi.org/10.56349/emblecat.252>

Anna Pérez Milán

Alfredo Jaar (1956, Santiago de Chile) es un artista cuya obra se centra en la imagen y las potencialidades de la misma. Arquitecto de profesión, inició su carrera artística confeccionando montajes con imágenes. Estos montajes, tenían la finalidad de cuestionar el mal uso de las imágenes, señalando como éstas pueden devenir objetos de instrumentalización y manipulación para las masas populares. De ese modo, la obra de Jaar interpelaba –y sigue interpelando– al espectador para que se posicionase como público, entendido como un sujeto potencialmente activo que está reprimido por la lógica neoliberal, el Estado Nación y el *statu quo*.

A lo largo de su carrera fue ganando notoriedad en la esfera artística contemporánea, hasta el punto de exponer en la Bienal de Venecia, la Bienal de Liverpool, la Bienal de Sídney, la Bienal de São Paulo, la Bienal Whitney, la Documenta de Kassel y en varios museos de arte contemporáneo ubicados en ciudades como Chicago, Nueva York, Roma, Chile, Estocolmo, Londres, Helsinki, Hiroshima, Ciudad del Cabo, Barcelona, etc. Con obras de arte cuyo contenido es destacablemente político, Jaar siente la necesidad de replantear el sentido de la mirada del espectador, cuestionando cómo el consumo de imágenes y su banalización afecta directamente a nuestros modos de vivir, de organizarnos socialmente y de aceptar y digerir de manera impuesta los macro-relatos propios de la hegemonía occidental.

En ese sentido, las obras de Jaar se crean a partir de imágenes producidas, las cuales son consumibles a pie de calle (panfletos publicitarios, portadas de periódicos, prensa rosa, fanzines, etc.). Éstas son generadas con el objetivo de crear una única narrativa o dinámica sobre un aspecto concreto. Con estas imágenes hiper-productadas, Jaar pretende otorgarles de nuevo su significado original o bien tergiversar el significante de manera crítica. En el caso de Jaar, su trabajo se fundamenta en el análisis de múltiples imágenes y soportes audiovisuales contemporáneos, los cuales han devenido agentes culturales activos y politizantes, hecho que les ha permitido devenir obras de arte (algunas de ellas comentadas en el presente escrito). Todo este consumo masivo de imágenes –junto con su sometimiento a juicio–, le han prometido al artista un excelente conocimiento sobre el funcionamiento de la teoría de la imagen, pudiendo aportar reflexiones profundas sobre ellas que merecen ser testimoniadas, tanto el punto de vista bélico como el cotidiano.

Empezando por el hecho de que es necesario reconocer que nuestro desarrollo social ha sido modificado y alterado por el uso de las imágenes

-las cuales tienen la capacidad de transmitir un considerable grado de verosimilitud de la realidad, y, por ende, parecer reales, por muy falsas que sean-, se debe poner en práctica un posicionamiento y una educación que le permita al consumidor librarse de aquellos ejercicios de dominación que le atrapan en el sistema neoliberal mediante el fortalecimiento de la desconfianza hacia las imágenes producidas. En ese sentido, Jaar promete a sus espectadores una serie de imágenes de reflexión cuyo carácter es geopolítico, social y cultural, a las cuales les devuelve su grado cero.

1 Per què la guerra? (s. f.). El Born Centre de Cultura i Memòria (exposició del 15 de març al 29 de setembre de 2024). <https://elbornculturaimemoria.barcelona.cat/activitat/per-que-la-guerra/>

En el presente escrito se analizan algunas piezas de Jaar, junto con una serie de ideas, planteamientos, inquietudes y cuestionamientos que el artista chileno compartió con los asistentes. El objetivo de esta *review* es, transmitir lo que el artista comentó en un seminario titulado “La Política de las Imágenes”, en el marco de la exposición “Per què la guerra? Memòries, herències i representacions de les violències bèl·liques” celebrada en el Born CCM (Centre de Cultura i Memòria) en 2024. En la exposición, se podían apreciar una serie de manifestaciones artísticas que cuestionaban políticamente qué era la guerra, cómo ésta se desarrollaba y cómo afectaba a la esfera social. En términos del *statement* de la exposición:

“Desde hace 12.000 años, la guerra ha dado forma a la mayoría de los aspectos de la vida social y sigue teniendo una gran fuerza moldeadora en los comportamientos humanos. La guerra es omnipresente en el mundo actual y no es ajena a la economía imperante. Nunca, como ahora, ha sido tan visible y, al mismo tiempo, tan difícil de discernir su esencialidad y sus causas.

La guerra deteriora la democracia y la justicia y envilece la memoria; es la norma en medio de la desregulación creciente que es inherente al mundo de la globalización contemporánea. Entre otras, nutre estructuras culturales anacrónicas como el patriarcado y abre escenarios de devastación como las crisis humanitarias.

La guerra provoca secuelas profundas -traumáticas- en todos los ámbitos y, al mismo tiempo, es un “lugar” que despierta fascinación. La ambivalencia la rige y no hay camino fácil para dejarla atrás. Ante esta situación, la pregunta vigente es: ¿por qué la guerra?

Las obras de arte contemporáneo que se exponen en la muestra ¿Por qué la guerra? interroguen el fenómeno poliédrico de la guerra y, desde experiencias estéticas diversas, plantean la apertura de espacios de claridad y pensamiento que cuestionen la persistencia de las violencias bélicas.”¹

Como se puede apreciar, el posicionamiento de la muestra es altamente político. Sin entrar en debates de una posible neutralización del mensaje en la esfera institucional, me dispongo a aclarar dos puntos cruciales de la muestra, en relación a la producción artística de Jaar. Por un lado, la inquietud del posible deterioro de las democracias, las cuales ya carecen de veracidad, puesto que su transparencia se ha opacado por intereses económicos y desordenes burocráticos que no garantizan un estado del bienestar común (y si éste lo es, es casi performativo). Y, por el otro, la exploración de las dimensiones del robo y la expropiación en las guerras junto con el análisis crítico de la sociología del conflicto, con todo el devastamiento que esto comporta. En ese sentido, este segundo punto clave trata de poner de manifiesto la inherente hipocresía del conflicto bélico, la cual se sostiene a partir de una lógica antagónica. Este

antagonismo, irremediablemente tiene que tener a ese enemigo tanto dominado para obtener su control de manera 'legítima', como condenado culpable y castigado por sus presuntos pecados o errores que no encajan dentro de unos valores localizados del Norte Global (que, genéricamente no son –o no deberían ser– exportables). Recuperando esta idea, a Jaar le interesa mostrar como la hegemonización de las masas comporta un terrible riesgo de despolitización y sometimiento de la gran masa, sin dejar espacio para la insurgencia, la autonomía, la autodeterminación o el cuestionamiento de todo aquello impuesto.

En otras palabras, la guerra –presente en nuestros contextos y constitutiva de la ambición humana–, se basa en una lógica de acción y reacción, o bien, de problematización y acusación (teniendo a ésta última como recurso o fianza que autoriza y valida la barbarie cometida). A grades rasgos, una conducta que opera bajo los preceptos propios de la manipulación.

Volviendo a la exposición en cuestión, la cual gozaba de un alto contenido político, participaron múltiples artistas contemporáneos con obras de temática bélica, las cuales invitaban al espectador a reflexionar sobre el estado de la guerra. Los artistas participantes fueron: Francesc Abad (con *Zeitgeist* de 1985), Isabel Banal (con una pieza sin título de 2002), Kader Attia (con *Culture, Another Nature Repaired* de 2024), Juan Manuel Echevarría (con *La guerra que no hemos visto*, de 2007–2009), Rula Halawani (con *Gates to Heaven* de 2013), Francesc Torres (con *La maldat benvinguda* de 2023), Bleda y Rosa (con *Campos de batalla*, de 1994–2016), Fernando Sánchez Castillo (con *Tesoro efímero* de 2023), Shirin Neshat (con *Turbulent* de 1998) y el mismo Alfredo Jaar (con tres piezas: *May 1* de 2011, *War Criminal* y *Mea Culpa* de 2022).

La exposición también contenía una pieza histórica, un mapa impreso en Viena en 1718 que documenta con precisión el sitio de Barcelona durante 1713 y 1714, cuando las tropas borbónicas procedieron a invadir Cataluña. La incorporación de este mapa –vinculado a la Guerra de Sucesión española– tenía la intención de visibilizar cómo afectó dicho conflicto a la ciudad, teniendo como propósito fomentar la memoria histórica y la visualización de cómo esta guerra afectó al propio lugar de la exposición, el Born.

Una vez comentada la exposición de la cual nace el mencionado seminario con Jaar, procedemos a comentar el foco de este escrito, el cual tiene la ambición de reflejar las inquietudes del artista sobre la política de las imágenes.

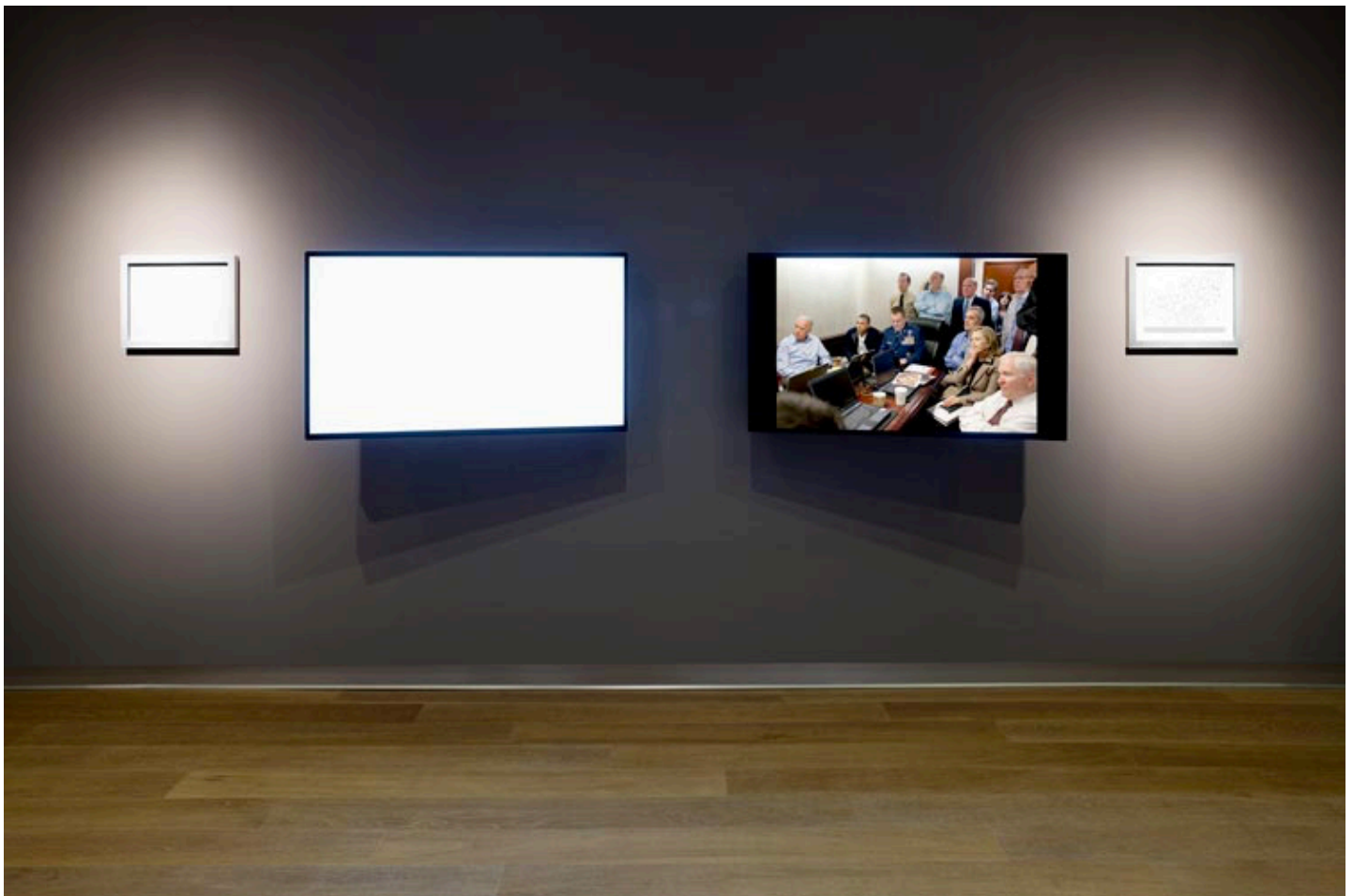
Las sesiones formativas tuvieron lugar entre el 18 y el 20 de marzo de 2024. En ellas, Jaar estructuró una serie de ejercicios prácticos para las personas asistentes, con el objetivo de abrir ciertos debates como: ¿es posible, hoy en día, la reflexión crítica?, ¿es posible, la resistencia política en nuestra contemporaneidad?, ¿el exceso y la sobreabundancia de las imágenes (aquellas que no se suprimen) saturan estas capacidades hasta reducirlas a una simple ilusión o ejercicio vacuo? Y, finalmente ¿pueden las imágenes del sufrimiento, transformadas a la vez en mercaderías e iconos publicitarios, exceder los canales que integran los circuitos mundiales del mero consumo, el rechazo instantáneo o a la indiferencia ética y política?

Con este marco conceptual, el artista inició sus intervenciones preguntando a las personas participantes por su cultura audiovisual,

estableciendo así cual debería ser el punto de partida. Algunos respondieron sobre películas del expresionismo alemán, otros de cine de autor, algunos sobre exposiciones o vídeo-ensayos, etc. Entonces, se armó un debate acerca la potencialidad del uso de las imágenes y cómo las consumimos, dando pie a una primera tentativa que demostraba, en cierto modo, el grado de falsedad de las imágenes que consumimos a diario.

El artista procedió a mostrar sus piezas expuestas en la exposición. En primer lugar, comentó la obra *May 1* [fig. 1], de 2011. La obra está configurada como una instalación que contiene dos monitores LCD y dos serigrafías enmarcadas. La pieza representa la noche del 1 de mayo de 2011, muestra una imagen que quedaría en la memoria colectiva relacionada con la muerte de Osama bin Laden, la cual fue transmitida a nivel mundial. Tomada en la Sala de Crisis de la Casa Blanca, se aprecia en ella al presidente Barack Obama se muestra concentrado y tenso, reunido con su equipo de seguridad nacional, mientras observa atentamente una gran pantalla fuera del encuadre. Sentado en una esquina de la Sala de Emergencias, su expresión refleja preocupación; a su lado, el vicepresidente Joe Biden y el general de brigada Marshall B. Webb lo acompañan. A la derecha, Hillary Clinton, visiblemente conmovida, con la mano a la boca, mientras que cerca de ella se encuentra Robert Gates, exdirector de la CIA y secretario de Defensa. Se presume en la imagen que la operación en la que cayó el líder de Al Qaeda está siendo transmitida en directo. La icónica fotografía de Pete Souza, en la instalación de Alfredo Jaar, se transforma en un emblema del malestar contemporáneo. El resplandor de una luz blanca en el fuera de campo simboliza el poder absoluto de Estados Unidos como guardián global, demostrando su dominio total sobre la circulación de imágenes. Con esta instalación dicotómica, el artista pretende generar un espacio de reflexión sobre la soberanía política con esta sugestiva imagen.

Fig. 1
Alfredo Jaar. May 1, 2011.



En la pieza *War Criminal*, de 2022 [figs. 2 y 3] Jaar expone una serie de presidentes de los gobiernos de las potencias mundiales. Se trata de una serie fotográfica que contiene imágenes de noticiarios de los líderes de países como Estados Unidos de América y Rusia (Ronald Reagan, George W. Bush, Richard Nixon y Vladímir Putin, entre otros como los ex secretarios de defensa y de estado de los EUA Robert McnNamara, Donald Rumsfeld y Henry Kissinger). Todas las imágenes contienen en sí el titular “How Do We Deal With a Superpower Led by a War?” (trad.) ¿Cómo hacer frente a una superpotencia liderada por una guerra? con el logo del periódico *The New York Times*. Además de cuestionar la criminalidad por parte de los líderes políticos, la serie partía de un artículo de opinión de Thomas L. Friedman sobre Putin de carácter neoliberal. Con esta noticia, Jaar quedó sorprendido dándose cuenta de la relevancia del emisor del mensaje y la imagen que acompaña al mensaje. En esas imágenes, vemos a esos hombres heterosexuales retratados en primer plano y plano medio con una ligera inclinación de la cámara, en posición contrapicada, propia de la representación del poder, aportando una noción de grandeza al sujeto fotografiado.

En términos de jerarquías sociales, quien tiene más visibilidad –y poder– tiene la oportunidad de generar discursos persuasivos que convencen a la masa popular. Este “juego”, término peligroso según Jaar, legitima asimetrías, permitiendo que se produzcan mentiras y bulos que persisten en el ámbito geopolítico.

Fig. 2 (Arriba)
Alfredo Jaar ante la obra *War Criminal* (abajo) y *Mea Culpa* (arriba), de 2022 en el Born CCM.

Fig. 3 (Abajo)
Alfredo Jaar, *War Criminal*, 2022.



La otra pieza presentada por el artista, titulada *Mea Culpa*, de 2022, partió de una portada de *The Economist* del 6 de marzo de 2022 [figs. 4 y 5], en la que se mostraba la bandera amarilla y azul de Ucrania, con sangre derramada en la parte central, justo en la unión de ambos colores.² Esta imagen parecía empatizar con el pueblo ucranio, pero Jaar no pudo resistirse a la tentación de apropiarse de esta idea, aplicando el mismo esquema para las banderas de países como el Yemen, Sudán del Sur, Myanmar, Siria, Afganistán, Etiopía, Iraq y Palestina.³ Con esta operación, Jaar quiso poner el foco en la mirada crítica, puesto que en este caso solamente se visibilizó Ucrania, mientras que seguía habiendo conflictos armados tan o más peligrosos por todo el globo. De este modo, con la obra de Jaar “se muestra el sesgo de los medios, los cuales establecen categorizaciones de los conflictos armados según los intereses geopolíticos y, a menudo, algunos quedan relegados al olvido.”⁴ Mediante la reproducción de este diseño (manteniendo el de Ucrania idéntico al de su publicación, trasladando a la esfera artística la barbaridad e hipocresía de la portada para su revisión crítica, fig. 4), Jaar problematiza la noción de la imagen, la cual nos distrae de la realidad sociopolítica. Lo que pretendía ser un acto de empatía, pasa a mostrarse como un telón maquiavélico, sesgado y manipulador con la intervención del artista chileno. En sus palabras, “estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo orden mundial”, el cual tiene como objetivo polarizar los discursos, puesto que, aunque “la guerra de Ucrania sea una tragedia, no es la única tragedia del mundo de hoy. En el momento de la publicación de la portada había 35 conflictos mundiales, y al menos 7 guerras de más magnitud que la de Ucrania.”⁵ En otros términos, el objetivo era demostrar que se nos muestra como el eje post-soviético y comunista (Rusia y China, respectivamente) es presentado como una potencial amenaza, mientras que no se rinden cuentas a las atrocidades cometidas por Occidente (Estados Unidos o Europa). De este modo, Jaar invita a cuestionar hasta qué punto es ética la metodología de distorsión usada por nuestros líderes, quienes legitiman sus propios actos de violencia –exculpándose de ellos–, sin atender a ninguna perspectiva autocrítica.

Al día siguiente, después de múltiples reflexiones más enfocadas a la guerra, Jaar comentó acerca su metodología de trabajo. En primer lugar, comentó que nunca interviene en el mundo si no lo comprende, alegando que siempre debe haber un mínimo de investigación en cualquier producción de saber: debe estar comparada, tiene que contener las versiones y tiene que estar comprometida con las vicisitudes del lugar. En ese sentido, Jaar afirmó “me prohíbo producir ideas antes de entender lo que tengo delante”. De este modo, compartió una pertinente consideración, en la que apelaba por el rigor en sus trabajos, puesto que, si éste no se trabaja, se pueden generar más falsos.

2 Véase en: McDonough, T. (2023), *Slips of the Eye*. Alfredo Jaar's Media Critique. *Osmos Magazine*, N° 24, Nueva York. p. 78.

3 Véase el listado en el Dossier de prensa de la exposición.

4 *Ibíd.*

5 Mas, A. (19/03/2024), *Per què la guerra?* *El Temps de les Arts*, Barcelona.

Fig. 4 (Derecha)
Alfredo Jaar, *Mea Culpa*, 2022.

Fig. 5 (Abajo)
Detalle. Alfredo Jaar, *Mea Culpa*, 2022.



contexto, pues da lugar a ideas irresponsables, comentando que “muy pocas ideas se resisten al tiempo de dos semanas”. Siguiendo, añadió que las ideas deberían dejarse reposar durante ese lapso temporal, habilitando así una perspectiva más crítica y permitiendo que se rescate para valorar si ésta funciona o no. Según Jaar, su método clave se define en tres aspectos: 1) respetar la identidad propia del artista; 2) la puesta en valor del posicionamiento crítico y 3) el interés por mostrar la eficiencia y la dialéctica en las imágenes que se producen.

Para justificar su maestría en el re-otorgamiento del significado de las imágenes, repasó una serie de obras primerizas como *Union Carbide fights for its life* (en la que se protagoniza el dolor de la empresa por encima de la catástrofe que mató a miles de civiles y dejó ciegos a miles más en un desastre ocurrido en Bhopal, India) o bien *Killing on camera is wrong*, ambas de 1984 (en la que se muestra el conflicto de Irlanda del Norte y Gran Bretaña, con un civil muerto a manos de policías). En la primera pieza, Jaar tuvo la tentación de intervenirla, pero finalmente pensó que, si no manipulaba la imagen de la portada y la dejaba tal cual estaba presentada, se generaba un *punctum* (en términos de Roland Barthes) necesario para acceder a la esfera cultural. En la segunda, sin embargo, recurrió a la *inscriptio*, demostrando que la propia imagen usada delata y desnuda la ideología derechista del bloque autoritario.

Continuó su intervención en la línea de la defensa de la igualdad y el no-racismo, explicando su proyecto de 1996 *Searching for Africa in LIFE*, el cual muestra más de 2.000 portadas de la revista *LIFE*, la cual fue creada en 1936. En este conjunto de imágenes [fig. 6], se aprecia el paso del blanco y negro al color junto con el hecho de que solamente hay cinco revistas dedicadas a África, con animales como elementos protagónicos. Una manera sutil de demostrar el racismo ejercido por parte de la revista y el reflejo de la situación racial en los Estados Unidos de América.

Más adelante, mostró la obra *L'Empire Epire* (del francés, traducible como ‘El Imperio Empeora’), producida en 2004. En esa imagen del periódico ‘Libération’ se muestra a Georges W. Bush practicando un saludo que se asimila al *Hitlergruß* nazi. Jaar aprovechó esta imagen para visibilizar la gravedad de la normalización de gestos fascistas, los cuales quedan simplificados a meros titulares, olvidando la carga simbólica de los mismos.

El artista mostró más piezas como *3 killings*, otra que representaba un proyecto sobre el genocidio de Uganda y Ruanda, y muchas otras más que hicieron pensar sobre la ligereza con la que se muestran algunas imágenes ciertamente desastrosas. Con esas imágenes devenidas obras, se desprende la evidente sospecha de la sobresaturación de la retina a la que asistimos día tras día, sin cuestionarnos cual es la intención que hay detrás de cada una de las imágenes que consumimos.

Concluyendo con estas aportaciones, durante el último día de su intervención Jaar confirmó que “comunicar no es igual a enviar un mensaje, sino más bien recibir una respuesta”. Por esa misma razón, sostenía que para recibir una respuesta “la obra de arte debe ser capaz de comunicar y de exigir una respuesta”, generando así una simplificación del contenido de la imagen -haciendo que, en muchos casos se mantenga una imagen original- a la vez que se complejiza el significante con el objetivo de reducirlo a lo que es, una mentira. Es en ese ejercicio donde Jaar se distingue, puesto que su proceso artístico trata de analizar aquellas imágenes instrumentalizadas por el poder analizándolas de manera crítica,

devolviéndoles así su dimensión frívola y macabra. En ese sentido, el artista contextualiza correctamente las imágenes descontextualizándolas, y es en esa descontextualización dónde se señala la violencia subyacente, ofreciéndonos una segunda oportunidad de revisar aquellos mensajes de dominación. En sus palabras: “Las imágenes no son inocentes. Todas tienen algo”.



Fig. 6
Alfredo Jaar, Searching for Africa in LIFE, 1996.