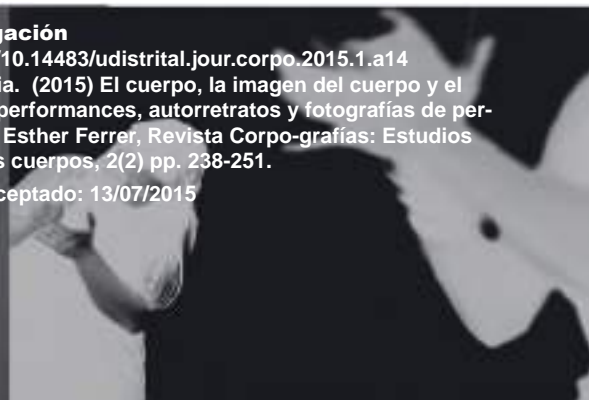
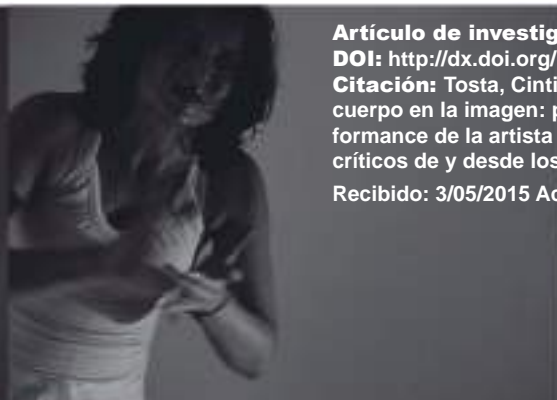


EL CUERPO, LA IMAGEN DEL CUERPO Y EL CUERPO EN LA IMAGEN: PERFORMANCES, AUTORRETRATOS Y FOTOGRAFÍAS DE PERFORMANCE DE LA ARTISTA ESTHER FERRER



Artículo de investigación

DOI: <http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.corpo.2015.1.a14>

Citación: Tosta, Cintia. (2015) El cuerpo, la imagen del cuerpo y el cuerpo en la imagen: performances, autorretratos y fotografías de performance de la artista Esther Ferrer, *Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 2(2) pp. 238-251.

Recibido: 3/05/2015 Aceptado: 13/07/2015



CÍNTIA TOSTA

Université Paris, Francia – Escuela de Bellas artes de Salvador de Bahía / ctztbeauxarts@hotmail.com

Doctoranda en Estética (Artes de las imágenes y arte contemporáneo / EDESTA) en la Université Paris 8 (Francia). Es artista plástica y performer formada en la Escuela de Bellas Artes de Salvador de Bahía (2001, Brasil). Por su práctica artística y su investigación teórica en el campo de la performance, el cuerpo y la imagen del arte efímero, desarrolla hoy una reflexión sobre la fotografía de performance a partir de las obras de la artista Esther Ferrer.



Fotos: Daeseung Park ▲

Grupo de investigación – creación "Pasarela". Performance "Conversación con mi sombra". Directora: Sonia Castillo Ballén. Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo principal proponer un análisis de los diferentes aspectos y problemas que el cuerpo, su imagen y la imagen del cuerpo fotografiado adquieren en las obras de la artista Esther Ferrer; en sus performances, autorretratos e imágenes. Desde esta perspectiva, nos preguntamos, ¿cómo definir el cuerpo como elemento motor de una creación efímera, en el contexto del performance?, ¿cómo podemos abordar la cuestión del tiempo o de su metáfora a partir de un fotomontaje del cuerpo del artista o un híbrido autorretrato? y ¿cómo comprender la paradoja que propone la fotografía del performance, la paradoja de la fijación de un arte efímero, arte del cuerpo, del ¿live?

Palabras clave: Autorretratos, cuerpo, fotografía, imagen, performance.

The body, the body image and body image: performances, self-portraits and photographs of performance artist Esther Ferrer

Abstract

The main purpose of this article is to analyze study of various aspects and problems that the body, its image and the image of the photographed body acquire in the Esther Ferrer's artworks, performances, self-portraits and in the images of her performances. We ask from this perspective: how to define the body as essential element of ephemeral art, that is, in the context of performance art? How can we approach the time or its metaphor from one photomontage of the artist's body or the hybrid self-portrait? And finally, how understand the paradox of the photography of performance art, in other words the fixation of ephemeral art, an art of the body, the live art?

Keywords: Body, Image, Performance art, Photography, Self-portraits.

O corpo, an imagem do corpo e imagem corporal: performances, auto-retratos e fotografias de performance do artista Esther Ferrer

Resumo

Este artigo tem por objetivo propor uma reflexão sobre o diferentes aspectos e problemáticas que o corpo, sua imagem e a imagem do corpo fotografado adquirem nas obras da artista Esther Ferrer, ou seja, à partir de suas performances, autorretratos e das fotografias de performances da artista. A partir desta perspectiva, como definir o corpo enquanto elemento motor de uma criação efêmera, ou seja, no contexto da arte da performance? Mas também, como podemos abordar a questão do tempo ou sua metáfora a partir de uma fotomontagem do corpo da artista ou um autorretrato híbrido? E enfim, como compreender o paradoxo proposto pela fotografia de performance, ou seja, o paradoxo da fixação de uma arte efêmera, do corpo, do live?

Palavras-chave: Autorretratos, Corpo, Fotografia, Imagem, Performance.

Cada cuerpo es una delegación de seres,
de formas en espera.
Cada cuerpo contiene el mundo.
Cada cuerpo da origen al espacio
Giovannoni (2009, p. 75)

Introducción

Estudiar la problemática que el cuerpo humano presenta en las creaciones de la artista Esther Ferrer¹, ofrece la oportunidad de realizar diferentes lecturas del cuerpo a partir del performance, a partir de los autorretratos y desde las fotografías de performances de la artista. De este modo propongo tres momentos para estudiar lo que el cuerpo presenta en las creaciones de Esther Ferrer. En el primer momento analizamos el cuerpo en la práctica artística de la performance o acción *Se hace camino al andar* (2000-2013).

El cuerpo mismo de la artista es el elemento esencial para la creación, el cuerpo es el punto de partida para la acción de caminar y también, el cuerpo es el medio que permite realizar la exposición del performance. Por intermedio del cuerpo, que forma parte de la realidad, de lo vivo y de lo efímero, *Se hace camino al andar* (2000-2013) gana en materialidad y así se expone frente al público y con el público. En el contexto del performance, el cuerpo gana diversos aspectos, es decir, es el cuerpo del artista, es el cuerpo físico del público, pero igualmente, el cuerpo es el cuerpo de la performance y el cuerpo del espacio que la performance constituye y va a constituir. Así, ¿cómo podemos definir este cuerpo?

En el segundo momento analizamos la imagen del cuerpo a partir de las creaciones fotográficas o autorretratos de la serie *El libro de las cabezas: autorretrato en el tiempo* (1981-2014) de Esther Ferrer. En esta serie fotográfica, la artista fotografía su propio rostro, contiene 50 fotografías en blanco y negro y fue realizada entre 1981 y 2014 (cada cinco años la artista elabora las imágenes que pasarán a formar parte de la serie). En 2014, *El libro de las cabezas: autorretrato en el tiempo* (1981-2014) fue expuesta en el museo MAC/Val en Francia. Cada una de las imágenes está constituida por dos imágenes, la unidad de la serie es en realidad un fotomontaje de las dos mitades del rostro de Esther Ferrer en momentos diferentes de su vida. Este será el punto de partida que nos llevará a interrogarnos por el modo en el que podemos pensar en la imagen del cuerpo a través de una imagen híbrida, de una fotografía híbrida y también de un autorretrato híbrido.

En el tercer momento analizaremos las paradojas de la fotografía de performance, la cuestión de la fijación de un arte que es por esencia efímero. El cuerpo de la artista, la materia viva y esencial de este arte, arte en vivo determinado por un tiempo y un espa-

1. Esther Ferrer nació en 1937 (San Sebastián, España).

cio, el tiempo y el espacio de la performance. De esta manera, ¿cómo este mismo cuerpo efímero puede ser expuesto y puede presentar lo efímero, y además materializarse a través de su fotografía? Finalmente, ¿de qué manera la imagen de un arte efímero expone la paradoja del *corps éphémère - vivant figé, o sea, del cuerpo efímero - vivo inmóvil*?

El cuerpo en la práctica del performance, corporalidades y sus fronteras

Antes de analizar el tema de la imagen y de la representación del cuerpo en las artes, es importante pensar en la definición del cuerpo y del cuerpo en el arte performance o acción a través de la performance *Se hace camino al andar* (2000-2013) de Esther Ferrer.

Para David Le Breton “la existencia es antes que todo física, corporal” (1992 p.3). El cuerpo es “el eje de la relación con el mundo, el lugar y el tiempo donde la existencia humana toma la forma a través de la singularidad dada por un actor” (1992 p.4), del actor social. Entonces, ¿cómo podemos definir el cuerpo, ese “eje de la relación con el mundo,



Performers: Mary Andrade Riaño
y Linna Carolina Rodríguez.
Dirección: Sonia Castillo B.
Fotografía por: Karen Díaz, Elsy Rodríguez
y Raimundo Villalba.
Grupo de investigación – creación “Pasarela”.
Performance “Conversación con mi sombra”.
*Línea de investigación en estudios críticos
de las corporeidades, las sensibilidades y las
performatividades*

con el lugar y el tiempo” en las prácticas artísticas? ¿Qué es la corporalidad? Y por ultimo, después de definir el cuerpo en el arte performance, ¿cómo podemos abordar la cuestión de sus fronteras?

En la práctica del performance, arte efímero, constituido en movimiento y acción del cuerpo en el instante del *aquí y ahora* y del tiempo suspendido entre el tiempo del “‘hay’ y ‘no hay’” (Buci-Gluksmann, 2003 p.12), el cuerpo es el elemento motor y esencia de la creación. El cuerpo es el punto de partida para la acción del artista y también, es el medio por el cual la creación artística se realiza, se expone y se materializa frente al público y con el público.

Se hace camino al andar (2000-2013) empieza a partir de la acción de caminar de Esther Ferrer en un espacio para que la performance se desenvuelve y entonces se expone. En los espacios públicos, en las calles, el artista desenrolla una cinta adhesiva con la que hace un rastro cuando avanza con sus pasos en este espacio. De esta manera, se hace camino al andar y andando se hace el camino.

El cuerpo del artista hace creación, hace performance al mismo tiempo que participa de la creación. El cuerpo del artista se confunde con los cuerpos de los transeúntes en la calle. De este modo, podemos decir que el cuerpo en el arte de la performance es un pasaje, es un lugar de pasaje, es un momento de pasaje. Es este pasaje entre el cuerpo del artista, como cuerpo humano y como artista, que es al mismo tiempo individuo, transeúnte y obra. El cuerpo artístico en la performance es la materia viva y efímera que “se desplaza en un espacio y en un tiempo, transforma así su medio ambiente” (Le Breton, 1992 p.4). En este contexto el performance localizado en el espacio público y en las calles, el pasaje del cuerpo que atraviesa sucesivas corporalidades, permitirá proponer diversos campos de reflexión cuyas fronteras no están bien delimitadas.

En la medida en que la artista se desplaza en las calles, el cuerpo multiplica sus posibles identidades. Así es como la artista de performance, a través de su corporalidad, “hace del mundo la medida de su experiencia” (1992 p.4), es decir, el artista construye su creación artística a la medida de su experiencia por su cuerpo y con el público. En este espacio público, el cuerpo de la performance *Se hace camino al andar* (2000-2013) se materializa. La performance se desenvuelve, se desdobra y se expone. Pero ¿de cuáles cuerpos hablamos? Estamos hablando del cuerpo del público, de los transeúntes, quienes van a interactuar o no con la artista. Así, estos cuerpos forman también el cuerpo de la obra y son parte de la performance.

Finalmente, es importante decir que Esther Ferrer trabajó a partir de la poesía de Antonio Machado (1981 p.198). Por esta nueva posibilidad de lectura, el cuerpo de la artista en

la performance expone otro aspecto político. Así, podemos pensar en una voluntad de la artista de llevar el cuerpo de la performance, de su tiempo y espacio, del momento presente y proyectarlo al cuerpo de la poesía de Machado, y de este modo, desplazar las fronteras del tiempo y del espacio. Con su performance, Esther Ferrer actualiza y transforma en acción artística y acción del cuerpo, la poesía de Machado, en un espacio y tiempo más contemporáneos. Haciendo una metáfora actualizada de la cuestión del exilio real del poeta español en Francia, en consecuencia de la dictadura franquista.

Las fronteras que sobrepasa Esther Ferrer con su cuerpo en la performance *Se hace camino al andar* (2000-2013) son fronteras locales –estas son delimitadas por el desplazamiento del cuerpo del artista a partir de sus pasos en las calles, y también fronteras globales– estas son delimitadas por el espacio de la performance vista en su totalidad, con el público en general, del espacio donde la performance se expone, y además, del país donde la performance está localizada. Esther Ferrer nos invita a pensar otras fronteras, como por ejemplo, cuando su performance fue activada en París, donde la artista sobrepasó las fronteras institucionales del museo, empezando en el interior del museo Pompidou, y terminando su performance en la calle.

La imagen del cuerpo y autorretratos artísticos: cuando el tiempo hace la fotografía y cuando la fotografía recrea el tiempo

A partir de la serie fotográfica *El libro de las cabezas: autorretrato en el tiempo* (1981-2014) de Esther Ferrer, podemos interrogarnos sobre la imagen del cuerpo en las artes, tomando en consideración la cuestión del tiempo, es decir, ¿cuándo el tiempo hace la fotografía y cuándo la fotografía recrea el tiempo? Según François Soulages, la fotografía, imagen fija, “no es una prueba, es un vestigio, un resto” (1998 p.307), en otras palabras, la fotografía es en realidad “una articulación de dos enigmas” (1998). En este caso, ¿de qué manera estos dos enigmas articulados, van una vez más a articularse a la cuestión del tiempo?

En primer lugar, podemos explotar esta “articulación de dos enigmas”, que es la fotografía, cuando esta imagen fija el lugar, es el soporte del encuentro entre el enigma del objeto fotografiado y del fotógrafo. Entonces, podemos ver y percibir que el objeto fotografiado es el cuerpo de la artista (su rostro) y también podemos ver y percibir el fotógrafo, que es el artista mismo. El enigma del rostro de este cuerpo, que es el cuerpo de Esther Ferrer, es el enigma del cuerpo y del rostro de nosotras y de nosotros, en cuanto seres orgánicos, seres humanos, pero también, identificados por su mirada, por su foto de identidad, por su cabeza, por su manera de pensar el mundo.



Como público, si nos quedamos algunos minutos frente a una de las fotos de *El libro de las cabezas: autorretrato en el tiempo* (1981-2014), otras cuestiones mucho más íntimas y singulares son posibles de ser formuladas. El rostro de la artista es fotografiado entre 1981 y 2014. ¿Entonces, haciendo el mismo ejercicio que la artista, con mi propio cuerpo, mi rostro, mis autorretratos, se podrá revelar algo de mí misma? ¿Qué otros enigmas de mí misma podrán generar estos autorretratos en el tiempo que designamos de descubrir o conocer?

Si la fotografía es una “articulación entre la pérdida y el resto”, tal vez, los autorretratos entre 1981 y 2014 de Esther Ferrer podrán revelar, presentar y exponer el cuerpo como la “pérdida” del elemento orgánico y vivo del cuerpo, y también la “pérdida” de un cuerpo joven, de un rostro joven, de la juventud. La juventud del rostro es pérdida cuando la fotografía es tomada, la juventud no existe más, se fue. Pero, al mismo tiempo que la fotografía es pérdida, ésta imagen fija es también “resto”. En la serie podemos ver que éste « resto » es la multiplicidad de fotografías que podrán ser tomadas en el mismo instante. Todas las fotografías del rostro, entre 1981 y 2014, tardan en ser hechas. Pero, este « resto », no puede retener la juventud. La juventud del cuerpo corresponde al orden de lo orgánico y del “resto” y también a todas sus posibilidades de imágenes, sus posibilidades de representación de la realidad. La artista, nos pone frente a la realidad de la vida, frente a la cuestión del tiempo y del tiempo del cuerpo. El envejecimiento queda ineludible, pero, ¿cómo percibirlo?

En segundo lugar, la serie fotográfica, como imagen fija y como fotografía, es a su vez articulada al enigma del tiempo. Así, ¿cómo observamos el tiempo que hace la fotografía y también como la fotografía puede recrear el tiempo? Las 50 fotografías o imágenes fijas e híbridas de la serie de autorre-

Háblame de cerca.
Andrea Rivera.

tratos de Esther Ferrer forman un *patchwork*. Este *patchwork* de fotografías del rostro de la artista, en blanco y negro, el cual desea coser, juntar partes, enmendar y crear uniones; no de dos fotografías entre ellas, sino de mitades fotográficas del rostro de la artista. A través de la imagen fotográfica de su cuerpo, del rostro recompuesto por mitades, la artista no desea presentar la trayectoria de su vejez real localizada en el espacio del tiempo entre 1981 y 2014. La artista no desea crear un espejo, el cual sería un catálogo de imágenes. En ésta serie, Esther Ferrer desafía la percepción del público y crea una nueva posibilidad de tiempo: el tiempo fotográfico de una imagen *patchwork*. Pero, ¿cómo definir este tiempo y de qué manera este tiempo contribuye/influencia/construye la imagen del cuerpo?

El tiempo, que se designa el tiempo de la imagen *patchwork*, se presenta como un tiempo reconstruido, un tiempo más preciso, una duración. Pensar la cuestión de la duración, en la serie *El libro de las cabezas: autorretrato en el tiempo* (1981-2014), como una “colección de unidades” y que según “estas unidades son idénticas entre ellas, o por lo menos que nosotros suponemos que ellas son idénticas cuando las contamos” (Bergson, 1998: 56).

De esta forma, podemos determinar dos tipos de tiempo para nuestra imagen *patchwork*. Designamos tiempo, al tiempo de la serie en su globalidad, donde las particularidades de cada una de las fotografías o unidades fotográficas no son tomadas en consideración. Además en otra óptica, el tiempo de la imagen *patchwork* es “desde que la atención es fijada sobre las particularidades de los objetos o sobre los individuos, de esta manera, podremos hacer una enumeración, pero no percibirla en su totalidad” (Bergson, 1998). Cuando la idea de conjunto, de totalidad es olvidada, la imagen *patchwork* presenta otro tiempo, el tiempo de sus particularidades.

Finalmente, este tiempo de particularidades de la imagen *patchwork* que es la serie *El libro de las cabezas: autorretrato en el tiempo* (1981-2014) se presenta como duración bergsoniana. En este concepto, la idea de yuxtaposición y de simultaneidad de la conciencia perceptiva es fundamental. Así, la percepción de la representación del cuerpo a partir de esta imagen *patchwork* que es la serie de autorretratos de Esther Ferrer es percibida de manera simultánea. Según Bergson, la percepción de la representación se hace “no una en la otra, pero una al lado la otra” (1998).

Entonces, para su creación artística, Esther Ferrer va a preguntar o invitar al público al ejercicio de la percepción de cada una de las unidades fotográficas que compone la totalidad de la obra. Sobre este tipo de percepción de simultaneidad, que según Bergson, es una percepción de la representación “del antes y del después” (1998)

en un único y mismo instante. La serie propone dos percepciones del tiempo. Un tiempo cronológico determinado por la artista entre 1981 y 2014, y un tiempo de percepción de la totalidad de la serie fotográfica en su espacio de exposición. Este tiempo es el tiempo de la representación para la imagen del cuerpo, por el cual el cuerpo de la artista es definido solamente por su rostro. El tiempo cronológico de la serie fotográfica crea un cuerpo que es un rostro. Pero también, otro tiempo, el de la duración, donde el rostro de Esther Ferrer no es solamente determinado por la percepción de una totalidad, sino de una percepción simultánea de las singularidades de cada unidad fotográfica y de esta manera de sus mitades fotográficas.

El cuerpo en imagen, es percibido y comprendido por sus singularidades. El rostro de la artista, es percibido no solo por el espacio, espacio de tiempo entre 1981 y 2014, sino también percibido como: rostro que es cuerpo, después como rostro que es cuerpo y cuerpo que son dos mitades de un rostro y, finalmente, como cuerpo que es rostro híbrido por su envejecimiento y al mismo tiempo rostro sin edad. El tiempo que presenta las singularidades del cuerpo, del rostro en la serie de la artista, es la duración de la percepción de singularidades donde olvidamos su trayectoria cronológica de 1981 a 2014.

Fotografía de la performance y la paradoja de la representación del corps éphémère – vivant figé o del cuerpo efímero/fugaz – vivo inmovil

Pensar en la fotografía de performance necesita antes que nada, reflexionar sobre la definición de la performance. Sus primeras manifestaciones en el inicio del siglo XX como disciplina artística efímera. La disciplina artística de la performance de los años 50 en Japón con el grupo Gutai, los happenings y acciones de los años 60 y 70, pero también en las creaciones más contemporáneas, conserva después de todos estos años su elemento esencial intacto, “lo efímero”. Entonces, para pensar lo efímero, la poesía puede ser una primera pista. Sobre la poesía, René Char dice que “es necesario que la poesía sea inseparable de lo previsible, pero un previsible no formulado” (2006 p.67). Si lo efímero de la poesía contiene un “previsible”, pero que sea un previsible “no formulado”, esta noción de efímero propone entonces una primera paradoja. Así podremos decir que la paradoja de la performance, de este arte efímero es la paradoja de una creación artística que presenta un aspecto previsible, conocido, pero que así mismo es imprevisible, lo cual presenta un aspecto no esperado, una sorpresa, algo que no es conocido, y de esta manera, abierto a todas las posibilidades. Lo efímero de la performance propone la idea de un conocido que es al mismo tiempo sorpresa y abertura a todas las posibilidades. Pero ¿cómo lo conocido, que es sorpresa, puede materializarse concretamente en el arte de la

performance? Y también, ¿cómo definir la fotografía de la performance?

Lo efímero de la performance es constituido por tres elementos: la presencia del artista y del público, el espacio donde el performance se desenvuelve, se expone, pero también por el tiempo a través del cual la performance se desenvuelve o se expone. La presencia del artista y del público es definida en primera medida por los cuerpos físicos localizados en un espacio y tiempo de la realidad.

Estos cuerpos son el cuerpo del artista y el cuerpo del público en el momento de la activación de la performance. Estos cuerpos vivos y orgánicos tienen o son, a su vez, materia viva y presentan sus propias organicidades.

En *Remarques sur art-sculpture-espace*, Martin Heidegger describe la concepción griega del espacio definido a partir del cuerpo, el espacio es “visto a partir del cuerpo, como su lugar, como espacio que contiene el lugar” (2009 p.19). El espacio del performance, es decir, el espacio del arte efímero es constituido y delimitado por el cuerpo físico del artista y también del público. Este espacio del performance es delimitado por el aspecto exterior del cuerpo físico, por la forma general y orgánica del artista, pero también de



Performers: Mary Andrade Riaño y Linna Carolina Rodríguez.
Dirección: Sonia Castillo B.
Fotografía por: Karen Díaz, Elsy Rodríguez y Raimundo Villalba.
Grupo de investigación – creación “Pasarela”.
Performance “Conversación con mi sombra”.
Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades.



su público. Este lugar así delimitado y haciendo parte de la realidad es el lugar de la performance. Este lugar de la performance es único y propio. Este lugar *único y propio* de la performance contiene un elemento conocido, es decir, los cuerpos del artista performer y de su público. Pero, este mismo lugar tiene también un elemento sorpresa, es un lugar abierto a todas las posibilidades.

CRANEÓPAGO.
Andrea Rivera.

En el arte de la performance, el cuerpo del artista performer y del público, conocidos por sus aspectos físicos y formas exteriores, están abiertos a todas las posibilidades cuando se dislocan en el espacio, cuando improvisan sus interacciones en el espacio y en el tiempo real. El espacio de la performance, el espacio del arte efímero es un espacio conocido, pero no totalmente conocido. Este espacio también es el espacio de la libertad de movimientos de los cuerpos, del artista y de su público. Es también un espacio

abierto al desenvolvimiento de las corporalidades. ¿De qué manera este arte efímero o arte que posee un aspecto conocido pero abierto a todas las posibilidades, puede ser visible en un tiempo posterior al momento en que el se expone, en su tiempo real en presencia del público? Si la performance puede ser visible a través de su imagen, como por ejemplo, su fotografía, esta fotografía, imagen fotográfica, fotografía de performance propone dos paradojas.

La primera paradoja presenta una imagen que desea perennizar o retener la visibilidad de un arte que no es material, pero que es movimiento y acción localizados del tiempo suspendido entre dos. Este tiempo suspendido entre dos es el tiempo entre “hay y no hay” (Buci-Glucksmann, 2003 p.12), un tiempo entre el existir y dejar de existir. Es el tiempo de la fugacidad. Pero también, esta imagen paradójica presenta una duración según la definición berensoniana, es decir, diferenciando tiempo y duración, la duración “se presenta como un tiempo que es doble, donde el pasado coexiste siempre, pues todo presente es en verdad un pasado próximo” (Buci-Glucksmann, 2003).

La segunda paradoja de la imagen del arte efímero, de la performance, es la paradoja de la fijación de un arte inmaterial que es igualmente difícil de ser manipulado y comercializado, como si fuera un producto artístico, una manufactura artística o *marchandise artistique*, producto de nuestra sociedad de super producción industrial y de consumo.

A partir de esto podemos interrogar esta imagen, ¿qué decir de esta fotografía de performance? ¿Podría esta imagen ser la imagen viva de la performance? Pero también, ¿cuáles son sus objetivos: testimoniar, mitificar, captar, facilitar la comercialización, facilitar el acceso para el arte efímero, recordar o crear una nueva creación a partir de la performance? Y, finalmente, ¿sería la fotografía de performance una representación del *corps éphémère – vivant figé* o del cuerpo efímero - vivo inmóvil? Las diversas fotografías de *Se hace camino al andar* (2000-2013) presentan la articulación dialéctica de los conceptos único y múltiple, también presentados en el concepto de “*Tout-Image*” (Barthes, 1980), el Todo-Imagen, donde la imagen fotográfica del sujeto transforma el sujeto de la fotografía en objeto fotografiado, y de esta manera, esta imagen fotográfica propone una lectura múltiple de un mismo sujeto. *El Tout-Image, el Todo-Imagen* se presenta en la fotografía de la performance de Esther Ferrer cuando la esencia efímera de la performance, la cual es movimiento, acción y improvisación del cuerpo del artista y del público, pierde su aspecto singular, imprevisible y vivo, y así es depositado de su “derecho político del sujeto” (Barthes, 1980 p.32).

Para su imagen, la performance pierde su aspecto de creación artística-sujeto social, pero presenta una posibilidad de lectura múltiple. Una sola fotografía de la performance *Se hace camino al andar* (2000-2013) podría mostrar a ver o dar a ver una idea de “todas” las activaciones de esta performance, entre los años 2000 y 2013. Una sola fotografía podrá proponer una visibilidad múltiple de la performance. Pero ¿esto qué va a adicionar a la performance?, ¿cuál será el objetivo y la función de esta imagen o Todo-Imagen de la performance? A partir de esta articulación único-múltiple podremos comprender cuando una única fotografía o imagen fija de un arte efímero, arte del movimiento y del orgánico, puede dar a ver o proponer una multiplicidad de otras imágenes. También, por esta articulación único-múltiple podremos comprender cuando diversas fotografías de la performance pueden mostrar a ver o proponer el único, es decir, un aspecto singular de la performance.

De estas dos articulaciones dialécticas entre único y múltiple en la fotografía de la performance, otras cuestiones pueden ser enunciadas, como por ejemplo, cómo pensar el concepto del *ici et maintenant*, del “aquí y ahora” que la obra de arte presenta, esta “singularidad de su existencia en el lugar donde la obra está” (Benjamin, 2011 p.18).

Finalmente, es a partir de un primer análisis de paradojas que propone la fotografía de la performance que podremos comprender la cuestión de la representación del *corps éphémère – vivant figé* o del cuerpo efímero - vivo inmóvil a partir de las fotografías de la performance *Se hace camino al andar* (2000-2013).

Si el arte de la performance, el cuerpo efímero es el cuerpo del performer y del público, conocidos por sus aspectos físicos y formas exteriores, pero abiertos a todas las posibilidades de improvisación en el espacio y en el tiempo del real. Entonces, sería la imagen fotográfica del *corps éphémère – vivant figé* o del cuerpo efímero - vivo inmóvil una imagen que tiene por objetivo crear un discurso sobre la manera de percibirse, de comprender, de mostrar una creación artística en la cual el artista y el público son sujetos, donde las acciones de los cuerpos son la esencia misma de este arte.

Conclusión

Construir una reflexión sobre el cuerpo, la imagen del cuerpo y el cuerpo en la imagen a partir de las creaciones y de la fotografía de performance de Esther Ferrer propone ante todo una reflexión sobre la definición de nociones y análisis de conceptos, pero también un análisis de la manera en que la performance y sus imágenes fotográficas son expuestas en los museos, y saber también de qué manera estas creaciones son comercializadas por el mercado del arte o *marché de l'art*.

La performance *Se hace camino al andar* (2000-2013) de Esther Ferrer es una performance que fue activada diversas veces por la artista entre los años 2000 y 2013 en varios países y contextos diferentes, en festivales especializados en performance, en museos en Francia, como el museo Centro Pompidou de París y el FRAC Bretagne de la ciudad de Rennes. En su arte performática Esther Ferrer no integra la imagen de vídeo o fotográfica como parte del dispositivo artístico. En su proceso creativo la artista crea, en primer lugar, una partición, es decir, escribe o dibuja de manera simple su idea de acción en un papel. En segundo lugar, la artista activa la performance. Esta performance no es repetida, no es ensayada como en otras disciplinas artísticas, la danza, el teatro o la música. Cada una de las activaciones de la performance es única.

Las imágenes fotográficas y de vídeo de sus performances son en general realizadas por el público y por el museo. La imagen de sus performances no son, según Esther Ferrer su prioridad, pues la performance es un arte live y lo interesante es la improvisación que este arte propone a partir del encuentro entre el artista y el público.

La exposición *Se hace camino al andar Lado A* (2013) en el museo FRAC Bretagne (Rennes) presentó la performance *Se hace camino al andar* en el día de su inauguración, pero también diversas fotografías y videos de esta performance. Y la exposición *Esther Ferrer Lado B Imagen/ Autorretratos* (2014) en el museo Mac Val (IDF) expuso videos, instalaciones y la serie fotográfica *El libro de las cabezas: autorretratos en el tiempo* (1981-2014). A través de estos ejemplos, vemos cómo las obras de Esther Ferrer y las fotografías de sus performances son definidas también por las instituciones museales, las cuales en Francia producen una importante influencia sobre el público y la formación de un público de arte contemporáneo, sobre el mercado del arte contemporáneo, pero también como influencia sobre el discurso de verdad y producción artística del arte contemporáneo.

Referencias

Barthes, R. (1980). *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Gallimard.

Benjamin, W. (2011). *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1955). Paris: Allia.

Bergson, H. (1988). *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1888). Paris: Quadrige/P.U.F.

Buci-Glusksmann, C. (2003). *Esthétique de l'éphémère*. Paris: Galilée.

Char, R. (2006). *Fureur et mystère* (1948). Paris: Gallimard.

Le Breton, D. (2012). *La sociologie du corps* (1992). Paris: P.U.F.

Giovannoni, J.-L. (2009). *Ce lieu que les pierres regardent*. Castellare-di-Casinca: Lettres Vives.

Heidegger, M. (2009). *Remarques sur art-sculpture-espace* (1996). Paris: Payot & Rivages.

Machado, A. (1981), « *Proverbes et Chansons XXIX* », en *Champs de Castille* (1936). Paris: Gallimard.

Soulages, F. (1998). *Esthétique de la photographie: la perte et le reste*. Paris: Nathan.