



Zusammenfassung: *Herausforderungen an die Identitätsbildung in der Fotografie von Carlos Ruiz-Valarino*

Laura Bravo López

Abstract: Das fotografische Werk des Künstlers Carlos Ruiz-Valarino aus Puerto Rico steht in deutlichem Kontrast zu einer der am stärksten verwurzelten kunsthistorischen Traditionen dieser Karibikinsel, welche sich zur Darstellung kultureller Identität bestimmter Symbole bedient. Indem Carlos Ruiz-Valarino auf die Parodie dreier malerischer Gattungen zurückgreift, als da sind Landschaft, Portrait und Objekt (im Rahmen eines Stilllebens), hinterfragt er die Symbole, die wiederholt für die Bildung eines so kontroversen Konzeptes wie Identität eingesetzt werden, wobei er in Dialog mit der ikonografischen Tradition, der anthropologischen und ethnologischen Fotografie sowie der wissenschaftlichen Illustration und der Karikatur tritt.

Schlagwörter: Fotografie, Ikonografie, Anthropologie, Ethnografie, Puerto Rico

Das fotografische Werk von Carlos Ruiz-Valarino (1967) ist eine Zurschaustellung der konzeptuellen Aufladung dieses Mediums, zulasten des dokumentarischen Wertes, der ihm traditionell zugeschrieben wurde. In zahlreichen seiner Serien entwirft der Künstler aus Puerto Rico kulturelle und ideologische Konventionen neu, die im Laufe der Kunstgeschichte, vor allem der puerto-rikanischen, eingesetzt wurden, um die Identität eines Volkes oder einer Kultur visuell zu untermauern. Mit Hilfe von drei Hauptgattungen - Landschaft, Portrait und Objekt, im Rahmen des Stilllebens - greift er auf die Parodie zurück, indem er diejenigen Symbole hinterfragt, die für die Konfiguration dieses kontroversen Konzeptes wiederholt zum Einsatz kommen, und sich dafür mit der ikonografischen Tradition, der anthropologischen und ethnologischen Fotografie, sowie mit der wissenschaftlichen Illustration und der Karikatur auseinandersetzt.

Eine Serie, in der dieses Unterfangen besonders eindrücklich zutage tritt, ist *Puertorriqueño-ña* (Puerto-Ricaner/In) von 2004 (Abb. 1 und 2), in der er die einheitliche und bereinigte Darstellungsweise parodiert, die die anthropologische Fotografie seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt hat, um Ethnien und Kulturen auf der ganzen Welt zu katalogisieren. Das Ziel des puerto-rikanischen Künstlers ist es, die fiktive Natur dieser Konventionen aufzudecken, wofür er ein Album der physischen Typologien anlegt, die sich auf dieser heterogenen Karibikinsel finden lassen, welche dann so weit reduziert werden, dass die Illusion seines Ergebnisses deutlich wird. Eine der wesentlichen visuellen Strategien, die er für diesen Prozess einsetzt, ist das Ganzkörperportät vor weißem neutralen Hintergrund, indem die Personen aus dem Kontext genommen werden, in welchem

sie vom Künstler eingefangen wurden, so dass die Feststellung einer konkreten geografischen Wirklichkeit unmöglich wird. Die in diesem Sinne ironischen Verweise auf das Darstellungssystem von Thomas Huxley (Abb. 3), die fotografischen Serien von Forschungsreisenden wie Desiré Charnay (Abb. 4) oder auf das anthropologisch-ethnologische Album von Carl Dammann (Abb. 5) sind leicht auszumachen. Dadurch verleiht der Künstler seinem Wunsch Ausdruck, die Strukturen ethnischer und politischer Unterordnung aufzudecken, die zu jener Zeit die Fotografie zu einem nützlichen Werkzeug machten, um heute die Machtverhältnisse zwischen den Gastgeber- und den Gastgesellschaften zu entschlüsseln.

Zudem tragen die Titel der jeweiligen Bilder zur Aufdeckung der wissenschaftlichen und dokumentarischen Wirklichkeit der Fotografie bei, da hier Personalpronomen verwendet werden – konkret die dritte Person, Maskulinum und Femininum, Singular und Plural –, um die charakteristischen Typen zu bezeichnen, die für beide Bewohner stehen: Puerto-Rikaner und Puerto-Rikanerin. Die Ironie dieser abstrakten Synthese wird gleichzeitig durch abgedroschene Konventionalismen veranschaulicht, wie Schönheit, weibliche Sinnlichkeit und Koketterie, goldbraune Hautfarbe, lärmender Charakter und Stimmengewirr bei kollektiven Festen. Dieses linguistische Identifikationssystem, verbunden mit der geografischen und kulturellen Loslösung der Figuren, macht die Zerbrechlichkeit und Gefahr seiner Typifizierungsmechanismen deutlich, sowie die Subjektivität und Fiktion, die jede Reduktion und visuelle Kategorisierung mit sich bringt.

Hinsichtlich der Fotografien, die Objekte darstellen, ist seine Serie *Ethno-grafía. Ciencia que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas, sociedades y culturas* (Ethno-grafie. Wissenschaft, die das Studium und die Beschreibung der Rassen, Gesellschaften und Kulturen zum Ziel hat) von 2003 wieder eine Huldigung voller Ironie an die Ziele und Methoden der forschungsreisenden Fotografen des 19. Jahrhunderts, die an der visuellen Konfiguration von Ethnien, Völkern und Traditionen arbeiteten (Abb. 6). Der von diesen Wissenschaftlern angewendeten Methode nacheifernd, stellt die Serie anhand von Digitalfotografien mit Begleittext Objekte und Elemente dar, die die Bräuche, Riten, Ideologien, Vorlieben, Phobien und Extravaganzen der Puerto-Rikaner symbolisieren, wie zum Beispiel die Feierlichkeiten am 14. Februar oder die Paranoien, die durch Terrorangriffe über Briefpost entfesselt werden (Abb. 7 und 8). Durch seine keinesfalls arglose Auswahl an Elementen, zeigt der Künstler, dass in jeglicher Auswahl aus einem Ganzen Subjektivität herrscht, so sehr sie auch durch die wissenschaftliche Methode verschleiert wird.

Obwohl diese anderen Serien von Künstlern wie Robert Frank oder Adal Maldonado ähnelt, die jeweils in unterschiedlichen Objekten die Symbole der nordamerikanischen Kultur oder einer fiktiven Puerto-Rikanischen Nation entdecken, besteht eine Besonderheit von *Ethno-grafie* darin, dass den Objekten kurze Texte beigefügt sind, die sowohl den Autor der Serie und sein persönliches Universum repräsentieren als auch ein breites Kollektiv. In diesem Sinn sind weitere Ziele auf die die Parodie von Ruiz-Valarino gerichtet ist, die Wissenschaft mit ihrer traditionellen Stütze der Fotografie, sowie die Konventionalismen, die in den Illustrationen auf Bildtafeln zur Anatomie eingesetzt werden, die auch von einer abstrakten Idealisierung ausgehen, in diesem Fall zur Identifizierung von Knochen-, Organ- und Muskelteilen (Abb. 9). Der spielerische Ton dieser parodistischen Bezugnahme beinhaltet auch einen Hinweis auf die Unzulänglichkeit der

wissenschaftlichen Darstellung hinsichtlich der Abbildung persönlicher Eigenschaften oder der Intimität jedes Individuums.

Die Landschaft ihrerseits ist eine weitere künstlerische Gattung, die mit großer Bestimmtheit die symbolische Vorstellungswelt von Ländern oder Kulturen geschmiedet hat, sowie das Stilleben, als Ausschnitt einer fruchtbaren Landschaft, die auf den Reichtum verweist, den eine Kultur voll Stolz birgt. Puerto-Rikanische Maler wie Francisco Oller und Ramón Frade wurden von der lokalen historisch künstlerischen Tradition als Schmiede der autochtonen kulturellen Identität angesehen, die sich einer patriotischen Überhöhung bedienen oder eines zutiefst nostalgischen Blicks, auch durch die Eingliederung volkstümlicher Figuren, die mit der Landschaft vereint werden, um den nationalen Geist anzufachen (Abb. 10). Im Gegensatz dazu passen in der Serie *Proyecto Paradiso* (Paradies Projekt) von Ruiz-Valarino Landschaft und Figur nicht zusammen, um diese einzige symbolische Einheit zur emotionalen Beschreibung des Puerto-Rikanischen zu versinnbildlichen, da die Figuren dem direkten Blick des Betrachters auszuweichen scheinen und die Landschaft sie vielmehr zu verschlingen, zu verwirren oder zu beunruhigen scheint, so dass sie zur menschlichen Beute ihrer weiten Grenzenlosigkeit werden, während sie etwas suchen oder erwarten, das unerreichbar bleibt (Abb. 11-13). Neben den Verweisen auf die Landschaft von Puerto Rico, setzt Carlos Ruiz-Valarino auch die Landschaften des deutschen Malers Caspar David Friedrich als kompositorische und ikonografische Vorbilder ein, um die nationale Überhöhung der Landschaft und ihre allegorischen Anspielungen zu entkräften, indem er in den Szenen vor allem mit der Situation der Figuren im Verhältnis zum Betrachter spielt (Abb. 14 und 15).

Die Serie hat auch zum Ziel, wie ihr Name schon andeutet, die Vorstellung vom Garten Eden und ihre malerische und fotografische Darstellung zu ironisieren, betonend, dass es sich wiederum um einen durch abgedroschene Klischees konstruierten Mythos handelt. In diesem Sinne gilt auf die imaginierte und fiktive Natur dieser Landschaften von Ruiz-Valarino hinzuweisen, auch wenn sie ausgehend von wirklichen Schauplätzen konstruiert werden; dies betont noch einmal den Grundgedanken von der vergeblichen Illusion der Existenz eines Paradieses. In einigen Fällen tritt ein bitterer Humor zutage, wenn der Künstler Cartoons und Karikaturen zitiert und damit die Inkongruenz des angespannten Wartens und des Wunsches nach einer emotionalen Flucht aufdeckt, die die Figuren der Bilder in diesem kleinen Insel-Paradies erleben. In anderen erscheinen die Panoramabilder voller Asphalt und Zementruinen, woraus die Bewohner sich sehnen zu fliehen. Hierbei wird wieder der Gedanke des Künstlers betont, dass diese Paradiesszenen Synonyme für Beklemmung, Hoffnungslosigkeit und Frustration sind.



Figs. 1 y 2. Carlos Ruiz-Valarino, *Boricua y Él, Serie Puertorriqueño-ña*, 2004, Chromogendruck, 122 x 122 cm, Museum für Zeitgenössische Kunst Puerto Rico. Foto: Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.



Fig. 4. Désiré Charnay, *Betsimisaraka Frauen-gruppe*, 1863, Albumin Silberdruck, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles. Digitalbild: Mit freundlicher Genehmigung des Open Content Program des Getty Museum.



Fig. 3. Unbekannter Fotograf, *Mann aus Südastralien fotografiert nach der Anleitung von Huxley*, ca.1870, Imperial College Archive, Londres. Aus: Naranjo, Juan (Hg.). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845–2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 322.



Fig. 5. Carl Dammann, *Anthropologisch-Ethnologisches Album*, 1873-76, Museo Nacional de Antropología de Madrid. Quelle: Google Cultural Institute.



Fig. 6. *Fotostudio der Trappistenmission von Mariannhill, Ausstattung einer Zulu Braut, Mariannhill, Südafrika*, ca. 1907, Museum der Kulturen, Basel. Aus: Naranjo, Juan (Hg.). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845–2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 340.

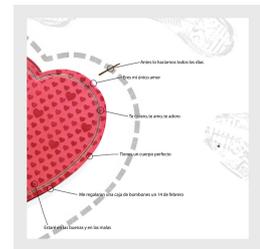
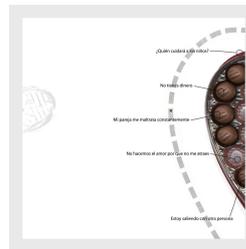


Fig. 7. Carlos Ruiz-Valarino, *Etno-grafía. Ciencia que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas, sociedades y culturas*, 2003, Chromogendruck, 122 x 122 cm, Privatsammlung des Künstlers. Foto: Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

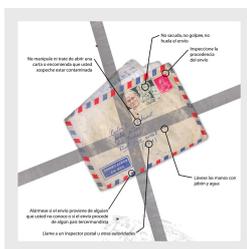


Fig. 8. Carlos Ruiz-Valarino, *Etno-grafía. Ciencia que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas, sociedades y culturas*, 2003, Chromogendruck, 122 x 122 cm, Museum für Zeitgenössische Kunst Puerto Rico. Foto: Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

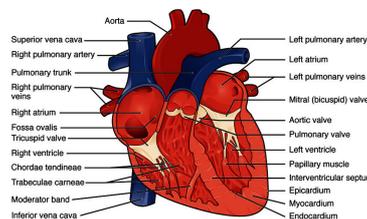


Fig. 9. *Innere Anatomie des Herzens*, OpenStax College, Illustration from *Anatomy & Physiology*, Connexions Web site, 2013. Aus: Wikimedia Commons.



Fig. 10. Ramón Frade, *El Pan nuestro*, 1905, Öl auf Leinwand, 152 x 98,5 cm, Institut für Puerto-Rikanische Kultur. Foto: Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan Puerto Rico.



Fig. 11, 12 y 13. Carlos Ruiz-Valarino, *Proyecto Paradiso*, 2010, Chromogendruck, 122 x 165 cm, Privatsammlung des Künstlers. Fotos: Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.



Fig. 14. Caspar David Friedrich, *Wanderer über dem Nebelmeer*, um 1817, Hamburger Kunsthalle. Quelle: Wikimedia Commons.



Fig. 15. Carlos Ruiz-Valarino, *Proyecto Paradiso*, 2010, Chromogendruck, 122 x 165 cm, Privatsammlung des Künstlers. Foto: Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

Literatur

- Barceló, Josefina. “Conocer es crecer. Exposición en el Museo de Arte”. *El Nuevo Día*. 10. März 2009. Abrufdatum: 29. April 2015.
URL: <http://www.elnuevodia.com/conocerescrecer-541834.html>.
- Cotton, Charlotte. *The Photograph as Contemporary Art*. London: Thames and Hudson, 2004.
- Davis, Keith F. *Desiré Charnay, Expeditionary Photographer*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1981.
- Delgado, Osiris. “Francisco Oller y Cestero en el proceso forjador de la identidad cultural puertorriqueña”. *Puerto Rico: Arte e identidad*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004. 41-50.
- Falconer, John. “«A pure labor of love» : A publishing history of *The People of India*”. *Colonialist Photography: Imag(in)ing Race and Place*. Eleanor M. Hight und Gary D. Sampson (Hg.). New York: Routledge, 2004. 51-83.
- Fontcuberta, Joan. “Fauna: concepto y génesis”. *Ciencia y ficción. Fotografía, naturaleza, artificio*. Joan Fontcuberta (Hg.). Madrid: Mestizo, 1998. 51-83.
- Kerouac, Jack. “Introducción a Robert Frank”. *Robert Frank: The Americans*. Zürich: Scalo, 2000. 5-9.
- Gili, Marta. “La razón habla y el sentido muerde”. *Fotografía, antropología y colonialismo (1845–2006)*. Naranjo, Juan (Hg.). Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 303-310.
- González Bolívar, Janet. “Dos nuestros en Ecuador”. *Primera Hora*. 6 agosto 2009: 68.
- Maldonado, Adál. ‘El Passport’. Homepage des Künstlers. 2013. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://elpuertoricaneembassy.org/el-passport/>.
- Pérez Rivera, Tatiana. “Rasgos de la identidad borincana”. *El Nuevo Día*. 15 octubre 2004: 33.
- Pultz, John. *La fotografía y el cuerpo*. Madrid: Akal, 2003.
- Ruiz-Valarino, Carlos. *Etno-grafía. Ciencia que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas, sociedades y culturas*. Ausstellungskatalog San Juan 13 febrero – 23 marzo 2003, San Juan: Antiguo Arsenal de la Marina Española, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2003.

- Ruiz-Valarino, Carlos. "Proyecto Paradiso 2008-2009. Artist statement". *Representación de Puerto Rico a la X Bienal de Cuenca, Ecuador*. Ausstellungskatalog Cuenca, Ecuador 4 - 30. August 2009, San Juan: Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, 2009. Ohne Seitenangabe.
- Struth, Thomas. "Thomas Struth talks about his 'Paradise' series". *ArtForum*, 40/9 (Mai 2002): 151-152.
- Thirkell, Paul. "From the Green Box to Typo/Topography: Duchamp and Hamilton's Dialogue in Print". *Tate Papers*. Tate's Online Research Journal. Frühling 2005. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://www.tate.org.uk/download/file/fid/7343>
- Torres Martinó, José Antonio. "El arte puertorriqueño de principios del siglo XX". *Puerto Rico: Arte e identidad*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, (1998) 2004. 63-81.
- Trelles, Carmen M. "Tres propuestas innovadoras". *Primera Hora*. 7 septiembre 2006: 70. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://corp.primerahora.com/archivo.asp?guid=77EF5A19516146709DC096A4056FF912&year=2006&keyword=>
- Tylor Edgard B. "Fotografías de razas, de Dammann (1876)". *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Naranjo, Juan (Hg.). Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 61-63.
- Vega, Jesusa. "De la estampa a la fotografía: el traje regional y el simulacro de España". *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Carmen Ortiz García, Cristina Sánchez-Carretero und Antonio Cea Gutiérrez (Hg.). Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 2005. 61-82.
- Vidal Oliveras, Jaume. 'El misterio de Fontcuberta'. *El cultural*. 1 de julio de 2004. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/9905/El_misterio_de_Fontcuberta

Digitale Bildquellen

- Innere Anatomie des Herzens*. OpenStax College, Illustration from Anatomy & Physiology, Connexions Web site, 2013. URL: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:2008_Internal_Anatomy_of_the_HeartN.jpg
- Carl Dammann, *Anthropologisch-Ethnologisches Album*, 1873-76. Museo Nacional de Antropología de Madrid. Aus: Google Cultural Institute. URL: <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/photography-album-on-anthropologyethnology-by-c-dammann-made-in-hamburg-1873-1874/nwHdJ50G3bj2zA?hl=en>
- Castillo, Myritzta. *Post Industrial dust*. Homepage der Künstlerin. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://www.myritzta.castillo.com/post-industrial-dust/>
- Caspar David Friedrich, *Wanderer über dem Nebelmeer*, ca. 1817, Sammlung Hamburger Kunsthalle. URL: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg
- Fontcuberta, Joan. *La Fauna*. 1987. <http://www.fontcuberta.com/>
- Francisco Oller. Página Web Museo de Arte de Puerto Rico. 2015. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://mapr.org/es/museo/proa/artista/oller-francisco>
- Maldonado, Adál. *El Passport*. Homepage des Künstlers. 2013. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://elpuertoricanembassy.org/el-passport/>
- Photographs by Gregory Crewson*. Homepage Victoria and Albert Museum. 2015. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/p/gregory-crewson/>
- Struth, Thomas. *New Pictures of Paradise*. Homepage des Künstlers. Abrufdatum: 29. April 2015. URL: http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/new_pictures_from_paradise/index.html

Laura Bravo López, Ph.D.

Universidad de Puerto Rico – Recinto de Río Piedras
laura.bravo@upr.edu