

**Escenarios reconfigurados**  
**Coordenadas para abordar ciertas prácticas fotográficas contemporáneas**  
**Natalia Giglietti\***

**Resumen**

En Argentina, la temática acerca el territorio nacional ha sido un sujeto recurrente que se remonta a fines del siglo XIX, ligado a los debates sobre la construcción de una identidad nacional. Así, la problemática sobre lo que debía ser el “paisaje nacional” adquiere un nuevo tinte que involucra tanto la tradición europea como las situaciones específicas de nuestro territorio. Estigmatizado o valorizado, salvaje o civilizado, el paisaje nacional llevó consigo las ideas de una generación que impuso sus reglas y valores. En las puertas de una nueva década, estos presupuestos teóricos-críticos e historiográficos reaparecen en numerosas prácticas fotográficas que los revisitan a partir de operaciones estéticas surgidas de los intersticios que operan entre lo decible y lo sugerido. Así, no es solamente el tránsito por problemáticas específicas lo que se ‘evidencia’ en la selección de fotos realizada, sino la manera en que estos contenidos son articulados por diversas configuraciones estéticas que ya no juegan unilateralmente desde el criterio temático sino, como afirma Nelly Richard (2007), desde un tercer espacio “...que, sin perder de vista la criticidad del lenguaje artístico como “forma”, llevan la mirada del espectador a preguntarse, al mismo tiempo, por los usos políticos del significado cultural que ideologizan e desideologizan la mirada”.

De esta manera, se intentará trazar un recorrido que permita visualizar en ciertas fotografías contemporáneas argentinas este juego móvil, *entre* el contenido y la forma para finalmente deslizarnos por esas zonas ‘*entre*’, conocidas también como zonas de frontera.

**Introducción**

El presente trabajo se bifurca en dos líneas de investigación: el análisis de exposiciones sobre fotografía argentina y el desarrollo del cuerpo teórico en torno a las hipótesis planteadas anteriormente. El estudio de las exhibiciones y la construcción de ciertos presupuestos teóricos sobre la fotografía permiten indagar en terrenos que aún no han sido allanados profundamente y que inauguran nuevos modos de presentar a este dispositivo. Lo que se intenta es revisar, a partir de la descripción y el análisis crítico, la posición que asumen las diferentes propuestas curatoriales con respecto a la posibilidad de pensar la fotografía argentina y contemporánea en relación con los conceptos de territorio y nacionalidad. A partir de estas miradas, se puede entrever la politicidad que alcanza la exhibición como modo de legitimar y de constituir discursos que presuponen distintos modos de acercamiento con las imágenes fotográficas.

Por otro lado, la segunda vía de análisis se orienta en torno al concepto de anacronismos desarrollado por Didi-Huberman, central para poder cuenta de la sobredeterminación de las imágenes, es decir, el reconocimiento de que cada imagen es un “...montaje de tiempos heterogéneos” (Didi- Huberman, 2008: 39) que propicia la reconfiguración permanente del pasado y del presente. Esta noción, en conjunto con la idea de convergencia como zona de entrecruzamientos donde se diluyen las fronteras cronológicas, hizo posible la intervención de pasajes e interrelaciones entre prácticas fotográficas contemporáneas y canónicas. Se sumaron a este marco, los valiosos aportes de Nelly Richard a partir de su ensayo crítico sobre la defensa de una soberanía en el lenguaje estético de las producciones artísticas latinoamericanas, central para poder dar cuenta de las operaciones formales llevadas a cabo por los artistas contemporáneos. A su vez, el posicionamiento de Jacques Rancière en torno a la politicidad del arte y su carácter “crítico” constituyó una importante herramienta para el estudio de las imágenes escogidas.

La selección para operar sobre los entrecruzamientos se configura a partir de la noción de paisaje, este concepto de uso recurrente en el campo pictórico permitió fortalecer las cercanías y las distancias entre las imágenes canónicas y contemporáneas, como así también las

---

\* Profesora en Historia de las Artes Visuales (FBA – UNLP), becaria de investigación de la UNLP. Actualmente se encuentra cursando la Maestría en Curaduría de las Artes Visuales (UNTREF)

relaciones entre fotografía e historia, fotografía y contemporaneidad, fotografía, territorio y nacionalidad, entre otras variables.

En este caso, el foco de atención se centra en un campo delimitado y escasamente estudiado, el de la fotografía de la última década del XX y los primeros años del XXI.

Entre las imágenes seleccionadas se presentan sub-núcleos que trabajan en torno a problemáticas específicas, la memoria y el territorio, el espacio infinito y el paisaje como escenario. Cabe aclarar que la presencia de estos agrupamientos resultó de las configuraciones formales que cada obra proponía. De este modo, son las propias imágenes las que dispararon reflexiones en relación con los núcleos planteados.

No obstante, el análisis de estas prácticas contemporáneas no se presenta aislado sino en contrapunto con las primeras fotografías argentinas, originadas en el marco de estos procesos de creación del estado moderno, radicados especialmente en la voluntad de construir una íntima vinculación entre identidad nacional e identificación territorial. Por este motivo, resulta conveniente retomar las prácticas fotográficas decimonónicas que dieron lugar a un sinnúmero de imágenes donde el acento estaba puesto en el registro del 'progreso' y su espacio central de circulación: los conocidos álbumes de vistas. Álbumes que contienen, en su mayoría, imágenes donde el ambiente natural, que ocupa una gran proporción de la imagen, se halla acompañado de incipientes construcciones. De modo que, más allá de la existencia de otras producciones visuales que convivían en esta época como pinturas y grabados, resulta interesante abocarse al interior de la historia de la fotografía argentina y cómo a pesar de la distancia entre estas primeras imágenes y las contemporáneas, las fotografías decimonónicas influyeron en la manera de concebir y representar el espacio, que hoy es retomado, revisado y reformulado por la fotografía contemporánea.

### **Fotografía y espacio en la historiografía y las exposiciones**

La historiografía argentina ha eludido el estudio específico de las prácticas fotográficas canónicas en relación estrecha con la producción contemporánea, como también el análisis de los modos de experimentar y concebir el territorio en función de los debates del campo artístico que estuvieron, a su vez, cercados por los debates políticos de cada momento.

El caso de la historia de la fotografía en nuestro país presenta un problema singular. Ante todo, por la falta de una amplia bibliografía que contemple las producciones fotográficas nacionales. En este sentido, sólo podemos hacer mención a la compilación de Sara Facio (1995) como el primer intento de sistematización de las prácticas fotográficas nacionales que apela a una estructuración temporal, comenzando en 1840 con los primeros daguerrotipistas pasando luego por la "fotografía artística", el periodismo gráfico y los últimos fotógrafos a fines del siglo XX. Sin embargo, no sólo se continúa con la linealidad temporal de la historiografía tradicional sino que el discurso histórico se basa en un rastreo biográfico de fotógrafos más que en un análisis de las prácticas fotográficas. Otro de los problemas que se evidencian en nuestra historiografía acerca de la imagen fotográfica son: por un lado, la presencia de historias del arte donde generalmente no se vincula a la fotografía con las artes visuales y por otro lado, escasas historias del arte argentino donde la fotografía aparece desligada, conformando un capítulo apartado. Un caso excepcional, es el de Valeria González (2011) quién intenta construir una historia de la fotografía argentina atendiendo al campo de los diversos usos sobre los que cada fotografía se produce y se interpreta.

A partir de estos variados usos de la fotografía, la autora pretende conformar nuevas genealogías en el marco de la propia historia. Sin embargo, persiste el ordenamiento cronológico de los contenidos desde la llegada del aparato hasta la fotografía en los 90'. Como aporte sustancial, González incluye fotografías de archivos policiales, postales... combinando la producción fotográfica con los movimientos artísticos de cada momento, por ejemplo "El arte pop y la superación del purismo fotográfico" o "La fotografía en el contexto del arte conceptual"... A su vez, la nota clave de cada capítulo está constituida por diferentes aspectos de la historia cultural y no por la vida privada de los fotógrafos más reconocidos, sólo se hace mención en dos capítulos, dedicados enteramente a la producción de Grete Stern-Horacio Coppola y Marcos López. En este punto, es interesante hacer referencia a la muestra anterior a la publicación del libro de González *La fotografía en la Argentina (1840-2010)* realizada en el

año del Bicentenario de la Revolución de Mayo en la Galería Arte x Arte. La exposición tuvo como objetivo principal delinear un nuevo acercamiento a la producción fotográfica, mediante la identidad contextual de nuestra fotografía. A partir de allí, se optó por la creación de *sintonías posibles* que permitían enlazar producciones de distintos momentos históricos.

En esta misma línea, se sitúa la exhibición *Imágenes e historias (1840-2010). Fotografía documental y artes visuales* curada por Diana Wechsler en el Centro Cultural Recoleta durante marzo-abril de 2011. En este caso, la apuesta consistió en trabajar los acontecimientos históricos registrados en las fotografías en diálogo con obras de arte contemporáneo, poniendo en relieve un montaje que permitía la convivencia de imágenes de distinta procedencia y proponía otros modos de relatar, ya no organizados linealmente sino discontinuos y yuxtapuestos. El poder de las imágenes y el poder pensar con ellas, fueron los ejes en torno a los cuales se configuró la muestra. Por un lado, la intención de revisar desde las imágenes las maneras en que ellas se colocan *en, ante y con* el mundo y por otro lado, la voluntad de equipar la palabra con la imagen. Así, la curaduría partió de la complejidad de incorporar dos dimensiones: la visual y la histórica, teniendo en cuenta la amplitud de cada campo y sus convergencias referentes a la relación, diferida, que cada una establece con lo real.

En relación más específica con el tema de estudio<sup>†</sup>, se encuentra la exposición de Laura Malosetti *Pampa, ciudad y suburbio* realizada en Fundación Osde en el 2007. La propuesta curatorial radicaba en la reunión de una amplia variedad de obras: fotografías antiguas y contemporáneas, grabados, mapas, esculturas, instalaciones con el fin de incitar una reflexión sobre la percepción y la representación del espacio en nuestra historia cultural. El punto de partida, estaba constituido por el par de opuestos: campo-ciudad, en especial, el par Buenos Aires – pampa. A partir de una indagación en las maneras en que permitieron pensar el propio lugar y en los que se condensaron ideas, sensaciones, tradiciones relacionadas con la sociedad y la política, Malosetti conforma diferentes núcleos temáticos que estructuran la muestra. Partiendo del mismo supuesto que Wechsler, Malosetti expone que uno de los intereses de la muestra se centró en poner en evidencia la complejidad entre palabra-imagen, rescatando el carácter de las imágenes, independientes de la palabra. Y de las artes visuales para provocar en el espectador ‘un relampagueo de alerta’ o como menciona Wechsler contribuir a la emergencia de otras iluminaciones.

Finalmente, Marta Penhos en la muestra *Mirar, saber, dominar*, exhibida en el Museo Nacional de Bellas Artes en el 2007, persigue el objetivo que las curadoras anteriores: otorgarle un papel preponderante a la imagen sobre la palabra reuniendo en el mismo espacio de exhibición producciones visuales artísticas y no artísticas. Penhos trabaja desde la mirada de los viajeros que transitaban por el país, sus modos de percibir el territorio, sus ideas políticas, económicas, sociales y de dominio, contribuciones a la creación de un imaginario espacial que luego influyeron en el intento de forjar una identidad nacional.

Sumado a estas experiencias curatoriales que versan sobre la relación imagen-palabra, la experiencia espacial y la identificación identitaria, la 8va Bienal del Mercosur (2011) denominada *Geopoéticas*, se centró en ensayar acerca de las tensiones entre los territorios locales y transnacionales y cómo ellas apuntan a la problematización de los conceptos modernos de nación, estado, ciudadanía. La exploración sobre estos conceptos que se re-significan en el mundo contemporáneo parecería ser la nota clave de la bienal. Interrogarse, desde las artes visuales, sobre la cultura de pertenencia en zonas no urbanas, el lugar de la nación cuando se carece de territorio o de autonomía política, se convierten en los presupuestos que guían la selección de artistas y las propuestas visuales. En resumen, las exhibiciones plantadas nos aportan datos que, desde diferentes perspectivas, van conformando un escenario en donde lo focal se encuentra en la revisión de antiguos legados y producciones visuales, puestas en juego

---

<sup>†</sup> Una versión más amplia con selección de otros autores se encuentra en la ponencia “La invención de un escenario. Una aproximación a las convergencias entre prácticas fotográficas antiguas y contemporáneas” (2011) presentada en las *VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina*, organizadas por la Secretaría de Ciencia y Técnica y el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

desde miradas contemporáneas, que asumen el diálogo y la convergencia como nuevas estrategias historiográficas y curatoriales.

### **El recorrido**

La intención de este recorrido se inicia *desde* las imágenes, cuestión que suscita una selección basada sobre todo en la configuración formal de las obras para luego poder inferir en problemáticas específicas vinculadas a las nociones de nación, nacionalidad, historia y territorio. El interés en este modo de acercamiento a las fotografías se sostiene en la necesidad de establecer una distancia respecto a los análisis puramente contenidistas para enfatizar la manera en que estos contenidos son articulados por diferentes configuraciones formales que, lejos de instalarse en una esfera estética despolitizada acentúan, como bien señala Richard, "...la criticidad del lenguaje artístico como forma" (Richard, 2001: 83). Por ello, consideramos que las operaciones estéticas que se ponen en juego dialogan entre lo decible y lo sugerido apelando a los límites entre el registro documental y la especificidad del discurso artístico. Para el caso de la fotografía argentina y contemporánea esto significa un doble desafío, arremeter contra los estereotipos que la circunscriben bajo un criterio puramente contextual que no admite ni valoriza nuevas maneras de concebir la producción actual. La misma que desde la forma construye otros modos de politizar la mirada. En efecto, siguiendo a Ranciere, el arte crítico "...es también el que examina los límites propios de su práctica, que rehúsa anticipar su efecto y tiene en cuenta la separación estética a través de la cual se produce ese efecto. Es, en suma, un trabajo que, en lugar de querer suprimir la pasividad del espectador, reexamina su actividad" (Ranciere, 2010: 79) En las obras elegidas, la política y criticidad se materializa en la recreación de formas y formatos que revierten espacios negados y que exploran las marcas que presenta el "paisaje". Las fotografías de Matilde Marín, Juan Travnik y Alejo Schatzky presentan una nueva manera de abordar el territorio, la patria, lo nacional. El refuerzo de la horizontalidad se observa en la escala y en el formato fuertemente apaisado de las imágenes. La presencia del infinito, la regularidad del horizonte y la vastedad de los territorios capturados constituye otro modo de interpretar la noción del territorio nacional, alejada de la mirada sarmentiana que vinculaba estas características al mundo de la barbarie. La continuidad del espacio, la sensación de inmensidad, el predominio de la naturaleza sobre la presencia del hombre, la austeridad del ambiente. La síntesis y la simpleza de un lugar que por estas particularidades no fue considerado digno para la producción artística es recuperado por los artistas contemporáneos, retomando, a su vez, la memoria de numerosos procesos y políticas de la historia de nuestro país y que el artista como operador crítico identifica e interpreta. Esa línea nítida que separa la tierra del cielo y que se impone en el centro de la imagen es trabajada con especial síntesis en la serie "Horizonte" de Jorge Macchi. Allí, la línea que en este caso divide el agua del cielo, se escapa de la fotografía y se transfiere a otra materialidad, unos resortes que la extienden desde ambos lados. Alejo Schatzky en "Cuatro paisajes argentinos" propone un desdibujamiento de esa nitidez del horizonte, en su obra esa diferencia entre espacios se fusiona y la opacidad asemeja la imagen fotográfica a la pictórica. Sin embargo, seguimos identificando esa línea de frontera, no sólo por la fuerza del formato sino por la capacidad de aprehender ese entorno conocido, que contiene en el silencio, el paso de la historia. "Cuatro paisajes argentinos", intenta sectorizar el territorio pero en las imágenes esa caracterización se vislumbra sólo en los pequeños detalles que acompañan cada imagen, la apariencia pictórica, el color vibrante, la vegetación en movimiento, el asfalto brillante y algunos automóviles que parecen desaparecer cuando se acercan a ese punto central.

Otro caso, es "Nieve de primavera" de Julia Sbriller, en esta ocasión la tendedura ya no aparece en el formato sino en la perspectiva continuada de los postes de cultivos, en los árboles alineados, en los cables de luz. Distintos abordajes formales que sugieren una manera de percibir y convivir con ese espacio infinito que bien podría ser parte de los rasgos de nuestra identidad.

Las características descriptas se repiten en las obras del siguiente subnúcleo, la memoria y el territorio. Aquí, el espacio capturado por los fotógrafos se circunscribe a procesos recientes de la historia. Marcelo Brodsky, Helen Zout y Eduardo Longoni producen imágenes de la posdictadura que se alejan de la carga informativa y se instalan en esos cruces entre lo decible y

lo sugerido. Justamente, las obras se ubican en los límites de las definiciones. La imposibilidad de hablar de paisaje se vuelve evidente cuando se empieza a observar la ausencia. Una ausencia que difiere notablemente del grupo anterior porque en este caso, el espacio ha sido arrasado, sitiado y devenido en una marca, una ruina. “Malvinas, huellas de una guerra” de Eduardo Longoni nos involucra, desde la sutileza del encuadre, en esas heridas de la tierra. En la misma línea, se sitúan los trabajos de Helen Zout y Marcelo Brodsky, en ellos el horizonte se encuentra surcado por los recuerdos de lo acontecido. Los sitios en primer plano, el punto de vista casi al ras del suelo, la desolación y la quietud del río y los árboles, descoloca, irrumpe en la lectura. La densidad de estos lugares propicia una mirada que nos aleja de la pasividad y el acostumbramiento. Un arte crítico de la memoria que como sostiene Nelly Richard “... se debe a la exacta tensión entre contenidos de la representación (el “qué” del pasado) y estrategias del lenguaje (el “cómo” del recordar) para involucrar a lo transcurrido una nueva narrativa recreadora de experiencia” (Richard, 2001: 89)

En fin, podríamos hablar de paisajes ausentes que son reconocimientos y huellas de las historias de un lugar más que la apropiación cultural sobre lo natural.

### **A modo de conclusión**

Es interesante retomar estas nuevas prácticas fotográficas en relación con la historia misma del dispositivo y su modo de capturar el espacio a fines del siglo XIX y principios del XX. Desde los álbumes de vistas donde la fotografía estaba destinada a un uso topográfico y de publicidad que advertía el avance de la civilización sobre lo bárbaro hasta las fotografías analizadas recientemente, se observa un importante cambio sobretodo en función del uso documental clásico, extremadamente “transparente”, que caracterizó la utilidad de la fotografía desde su nacimiento hasta la actualidad. Sin embargo, a fines del siglo XX y principios del XXI empiezan a aparecer imágenes fotográficas que, ante la sobrecarga de imágenes de este mundo visual, inician un trayecto hacia aquellas esferas donde lo sugerido, la opacidad y la incertidumbre configuran otras maneras posibles de acercarse al pasado, a la historia y a la memoria. En este sentido, se intentó demostrar, a partir de un pequeño corpus de obras que una política de las imágenes se despliega en torno a una conciente y deliberada decisión sobre las estrategias formales, una problematización del “cómo” en vínculo estrecho con determinados contenidos.

### **Bibliografía**

Didi-Huberman, Georges 2008, [2000], *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora

Ranciere, Jacques 2010 *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial

Richard, Nelly 2001 *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores