

Superficies de memoria. Apuntes sobre fotografía argentina contemporánea

Paula Bertúa

Boletín de Arte (N.º 24), e044, 2022. ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e044>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

SUPERFICIES DE MEMORIA

APUNTES SOBRE FOTOGRAFÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

LAYERS OF MEMORY

NOTES ON CONTEMPORARY ARGENTINE PHOTOGRAPHY

Paula Bertúa / paula.bertua@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura (IIAC). Universidad Nacional de Tres de Febrero. Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Argentina

Recibido: 06/04/2022

Aceptado: 19/05/2022

Reseña de Natalia Fortuny, *Arder con lo real. Fotografía contemporánea entre la historia y lo político*, Buenos Aires, Ediciones Arte x Arte, 2021, 202 páginas.

RESUMEN

Esta reseña presenta el libro *Arder con lo real. Fotografía contemporánea entre la historia y lo político* (2021), de Natalia Fortuny, investigadora especializada en fotografía argentina contemporánea, y destaca su principal propuesta: la exploración de imágenes, estrategias visuales y modos en que la fotografía de las últimas décadas se relaciona con el mundo, la historia reciente, la política y la violencia. El libro se focaliza en una serie de objetos y prácticas fotográficas actuales que se desarrollan alrededor de algunos problemas específicos: el paisaje como escena viva de la memoria, la superficie material de la fotografía y los artefactos temporales fotográficos para pensar la historia.

PALABRAS CLAVE

fotografía argentina contemporánea; historia; estética; política

ABSTRACT

This review presents the book *Arder con lo real. Fotografía contemporánea entre la historia y lo político* (2021), by Natalia Fortuny, a researcher specializing in contemporary Argentinean photography. The author's aims are: the exploration of images, the visual strategies and the ways in which photography over the last decades has been connected to the world, the recent history, the politics and the violence. The book focuses on a series of current photographic objects and practices that are developed around some specific problems: the landscape as a living scene of memory, the material surface of photography and photographic temporal artifacts to think about history.

KEYWORDS

contemporary Argentinean photography; history; aesthetics; politics



Desde el título hasta la apuesta crítica que plantea en *Arder con lo real*, Natalia Fortuny rinde un homenaje explícito al método de pensamiento sobre las imágenes acuñado por Georges Didi-Huberman (2012), al que expande, en esta ocasión, sobre una serie de fotografías argentinas contemporáneas que entablan una relación tensa y dialéctica con lo real, en múltiples dimensiones y en una dinámica de adherencia y separación, de acercamiento distanciamiento del mundo. Su ensayo articula los aspectos estéticos y políticos implicados en esas imágenes que arden con *lo real* a partir de un desplazamiento de la pregunta de corte esencialista -¿qué es una imagen?- para afirmar otro camino crítico y horizonte de interrogación posible: ¿qué puede una imagen?, ¿qué efectos produce? Dicho de otro modo, se propone un corrimiento de la idea de imagen como sinónimo de reproducción para evidenciar sus cualidades de agencia y de potencia, con el propósito de explorar otros modos de funcionamiento, procesos de formación y procedimientos que las fotografías expresan en tanto cosas en sí mismas, y no como entidades que están en lugar de otra cosa. De esta forma, en la propuesta de Fortuny las fotografías pasan a llamarse de muchas otras maneras: «objetos fotográficos», «dispositivos», «artefactos»; hay un deslinde de toda una dimensión de lo artefactual que abarca desde fotografías elaboradas con las técnicas más canónicas hasta imágenes que juegan con lo experimental, industrial, artesanal, apropiado o intervenido.

El libro de Fortuny nos estimula a pensar una serie de cuestiones respecto del trabajo crítico sobre el arte del presente. Por un lado, resulta sugestivo el modo en que la autora organiza en series, colecciones o atlas diversos artefactos culturales (películas, novelas, teatro, poesía, instalaciones), a los que pone a dialogar en relaciones de igualdad con la voluntad de suprimir las diferencias entre los distintos tipos de elementos estéticos. Esto genera un efecto muy interesante ligado a una indistinción disciplinar: si bien es un libro sobre fotografía podría ser también un libro sobre literatura o cine. Todos los artefactos visuales que conviven en él están dispuestos en una suerte de tablero de trabajo que se corresponde con el método y con el texto mismo; y el conocimiento acerca de ellos se da a través del montaje como herramienta crítica y heurística. En el comienzo del libro se hace una especie de zoom in en clave poética de algunos de estos elementos que parecen agruparse siguiendo la conocida frase de Lautréamont que André Breton convierte en máxima « [...] el encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y de un paraguas » (Lautréamont, [1869] 2014, p. 236):

El retrato inmaterial de un hombre se hunde en el agua en medio de la noche. Árboles muertos descansan en una playa. Un eclipse de luna en el mapa satelital de una ciudad. Un campo de dientes de león alrededor de un ex Campo. Una piedra blanca brillante en el desierto Un osito de peluche. Flores de plástico, flores dañadas, una enredadera florecida sobre un alambrado. El claroscuro de un bosque. Rocas y hierros retorcidos en la ladera de una montaña. El uniforme verde de un soldado camuflado. Chapas coloridas, otras grafitadas. Paisajes imposibles: territorios cosidos, collages con fotocopias y calaveras. Un cerdo muerto que mira a cámara. La policía montada contra los manifestantes. Aviones bombarderos. Puños con piedras a punto de ser arrojadas. Un pixel rosa (Fortuny, 2021, p. 21)

Estas series tensionan la propia definición de lo fotográfico —se sitúan más acá o más allá— y quiebran la distinción entre géneros o tipos visuales, congregando en un conjunto improbable obras que no encontraríamos juntas en otro espacio y que no se relacionan de modo obvio. Las relaciones entre estas series se dan por una suerte de crítica sinestésica que articula lo visual con las dimensiones háptica y sonora. Las fachadas de los edificios fotografiados por Juan Travnik y Nuna Mangiante, por ejemplo, son caracterizadas como *pura piel* y *superficie fotográfica* o las series con pantallas lenticulares elaboradas por Gabriel Valansi, que retoman y mixturán imágenes de archivos de guerra, juegan con el ruido de la hipertrofia visual. Pero a diferencia del universo de Breton, los artefactos con los que opera Fortuny no se emparentan de modo fortuito, sino que se agrupan por afinidades, por distintas formas de parentesco inadvertido que ella pone en evidencia armando las series que dan nombre a los capítulos: «Paisajes», «Superficies», «Artefactos».

Por otro lado, hay ciertas ideas que recorren con insistencia el ensayo y que tienen que ver con un tema que ocupa a Fortuny desde hace bastante tiempo: el trabajo con distintos tipos de memoria histórica, política y cultural sobre el pasado reciente en la Argentina, problemática que ya había abordado en sus libros anteriores, derivados de sus investigación doctoral (*Memorias fotográficas*, 2014, de su autoría e *Instantáneas de la memoria*, donde fue coeditora, 2013). Esos hilos de la memoria tienen algunas puntuaciones precisas que hilvanan el relato —las memorias sobre la última dictadura cívico-militar, las memorias sobre Malvinas y sobre la crisis del 2001—. Sin embargo, no se las evoca desde un recorrido cronológico ni desde un derrotero histórico sino que se las reconstruye desde el pensamiento en una fotografía historizada, múltiple y atravesada por discontinuidades y diferencias. Porque hay otras memorias que el ensayo rescata, menos transitadas - y también menos épicas - que redimensionan tanto lo histórico como lo político desde una escala macro o micro. Un grupo de imágenes hace eje en lo mínimo, en los huecos de la memoria y en zonas donde el recuerdo enlaza con dimensiones de lo íntimo. Se trata de fotografías que Christian Boltanski filiaría con la «pequeña memoria», ese recuerdo emocional ligado a un conocimiento cotidiano, a los pequeños saberes íntimos, lo contrario de la Memoria con mayúscula que se construye y preserva en los relatos historiográficos. En esta línea, Claudia Cabezas Hilb recurre a materiales de su archivo familiar, donde fotografía pequeños objetos de su infancia, supervivencias objetuales del exilio, poniendo en tensión su memoria personal con la historia social del trauma. Otra serie de dispositivos visuales retoman imágenes canónicas de la cultura visual de Occidente sobre las que se efectúan operaciones críticas de desmontaje y remontaje que derivan en nuevas composiciones. A partir del recorte de estampas de enciclopedias, como gesto que interviene en el gran archivo de la memoria universal, Roxana Schoijett arma nuevas composiciones, cosidas con hilo, donde se ponen en evidencia las costuras de las nuevas representaciones.

En *Arder con lo real* se proponen lecturas novedosas sobre los diversos tipos de temporalidad implicados en las fotografías. Sabemos, de acuerdo con Bergson, que el problema de la relación entre la duración y el recuerdo está inscripto en el propio artefacto técnico, en tanto el acto fotográfico produce un intervalo, un desfasaje que el filósofo denomina «memoria» (2006). En las series de imágenes abordadas por Fortuny, la relación con el tiempo está marcada por muchos descalces: anacronismos, superposiciones, anticipaciones y retrospecciones. A partir del ensayo visual *Ejercicios de aridez*, de la artista chilena Celeste Rojas Mujica, la autora tensiona el tiempo histórico de las dictaduras del Cono Sur con los tiempos geológicos, paleontológicos y astronómicos que los restos de los desaparecidos en el desierto de Atacama expresan, en tanto memoria material del horror. Asimismo se construye una peculiar temporalidad de la crítica. Ya que la cualidad de contemporáneo del abordaje no tiene tanto que ver con el hecho de analizar objetos del tiempo actual sino con ejercer una mirada crítica que hace que esos objetos nos interpelen desde nuestro presente y sus pliegues en una temporalidad extendida y compleja, la temporalidad de la memoria y de las variadas figuras que se privilegian para leerla: restos, palimpsestos, capas, huellas.

Hay dos lugares comunes muy instalados sobre la fotografía que el estudio de Fortuny nos invita a repensar. Por un lado, existe una tendencia a leer el arte contemporáneo en términos de expansión y de inespecificidad, en tanto las fronteras entre diversas prácticas se han vuelto porosas y asistimos a un desbordamiento de los límites entre lenguajes o soportes, así como a la puesta en crisis de los materiales propios de cada disciplina. Para el caso de la fotografía, esta categoría resulta problemática en tanto ha sido inespecífica desde sus primeros tiempos, a partir de su desarrollo entre el arte, la ciencia y la industria del entretenimiento. La expansión, entonces, es una operación de lectura, consecuencia de la modernidad que tendió a normativizar una práctica de por sí heterogénea, plural y desbordada desde sus usos y materialidades. Así, y retomando la idea de indistinción y horizontalidad que domina el volumen, en él la expansión se produce más como efecto de lectura que como una propiedad de los objetos. Por otro lado, el ensayo resignifica una categoría fotográfica tradicional; en la introducción se interroga: «¿cuáles son las posibilidades que le caben a la

fotografía traccionada por lo documental desde su nacimiento?» (p. 21). Parecería que hubiese una suerte de determinación, de lastre, al que la fotografía no pudiera escapar por su relación con el referente. Cuando se intenta pensar más allá de la certificación, la constatación y el registro, se tensiona lo documental con la ficción, es decir con la dimensión de lo imaginario. Y sin duda podemos encontrar esta clave en muchas de las imágenes que aborda Fortuny a partir, por ejemplo, de la obra de varios fotógrafos que durante la crisis del 2001 sintieron la pulsión de salir a fotografiar lo que pasaba en las calles y luego reelaboraron esas imágenes en clave de artificio. Sin embargo me interesa pensar, a la luz de ciertos casos que la autora analiza, en una dimensión más interesante de lo documental, que opera de otra forma. Podríamos decir, siguiendo su lectura, que hay imágenes que se pegan tanto a lo real, que son tan literales en su relación material, que no lo pueden representar, que expresan una especie de documentalismo literal. Así opera la serie fotográfica de Paula Luttringer, *Lignum Mortuum* (2015-2017) que registra en un inquietante primer plano los troncos de los árboles de Villa Epecuén, ubicada a orilla de una laguna salobre y dedicada al turismo termal que se inundó en 1985 y que, muchos años después cuando el agua bajó, quedó descubierta como un paisaje deshabitado y fantasmal.

En su apuesta por una forma ensayística híbrida, que se atreve a desmarcarse del registro estrictamente académico, *Arder con lo real* constituye tanto un ejercicio de pensamiento como de escritura. Es desde un tratamiento casi literario del mundo fotográfico, desde una adherencia a las cosas y a las palabras que construye un conocimiento crítico. En *Pequeña historia de la fotografía* hay una cita que Benjamin toma de Goethe sobre la obra de August Sander y que Natalia retoma a su vez en el libro, que nos dice mucho sobre su forma de lectura y su relación con los materiales que investiga: «Hay un delicado modo experimental de proceder, tan íntimamente identificado con el objeto, que se convierte por ello en teoría» (p. 46).

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2007). *Pequeña historia de la fotografía*. Pre-Textos.
- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Cactus.
- Blejmar, J., Fortuny, N. y García, L. (Eds.). (2013). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Librería.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve.
- Fortuny, N. (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. La Luminosa.
- Lautréamont. (Isidore Ducasse) [1869] (2014). *Obras completas* (Traducción y Prólogo de A. Pellegrini). Argonauta.