



Mitología argentina. Dos espectadores frente a obras de Leonel Luna y Marcos López en la exposición de Proa. Una versión reducida de la que se vio el año pasado en el Museo Paul Getty de Los Ángeles.

Un siglo y medio de fotografía argentina. Una muestra en Proa destaca el papel crucial que la disciplina jugó en la producción y desmantelamiento de los símbolos nacionales.

Una identidad hecha a golpe de imágenes

MERCEDES PÉREZ BERGLIAFFA

Un panorama amplio de la fotografía argentina, más el intento de crear una historia alternativa, desde su génesis hasta la contemporaneidad, es lo que puede observarse ahora en la Fundación Proa con la exhaustiva muestra *Fotografía argentina 1850-2010: contradicción y continuidad*, parte de la investigación del proyecto *Pacific Standard Time LA, LA* gestado por Getty Foundation: un inmenso e inédito plan realizado durante 2017 con base en Los Ángeles, integrado por unas setenta exposiciones dedicadas al arte latino, latinoamericano y chicano. Actualmente varias de ellas se encuentran de gira por diversas instituciones y países. La muestra

que puede recorrerse en Proa, es un fragmento de la exposición original, curada por Judy Koller, Idurre Alonso y Rodrigo Alonso. La componen 170 fotografías organizadas en distintos núcleos temáticos: Civilización y barbarie, Mitos nacionales, El gesto y Figuras. El primero de los núcleos -ubicado en la sala 1 de Proa pero que se continúa, en cierta manera, en la sala 2- corresponde a las imágenes más antiguas en vínculo con otras contemporáneas -como 'La reina del trigo' (1997), de Marcos López, o 'Juana' (1998), de Alessandra Sanguinetti-. Las fotos creadas durante el siglo XIX y principios del siglo XX dan cuenta del crecimiento y la modernización de Buenos Aires; de la inmigración; la construcción de los ferrocarriles; y el desarrollo del sistema educativo. Realizadas a veces por estudios fotográficos -como el de Juan Pía, con su retrato de las 'Campesinas españolas' de 1895, o el Estudio Balvanera, con su re-

trato 'Tres hermanos' (1895)-, y otras veces por fotógrafos particulares, como es el caso del norteamericano Charles DeForest Frederick, con un daguerrotipo de un grupo de inmigrantes alemanes jugando a las cartas (1852), también hay en este núcleo retratos anónimos, como el de un matrimonio irlandés, ambrotipo de alrededor de 1850. Los recuerdos de una Buenos Aires temprana (de Esteban Gonnet, tomados en 1864), o registros de escenas de habitantes rurales -por ejemplo 'Música de campo' de Samuel Botey y Cia. (1890) y 'Una niña o un duelo criollo', de Samuel Rimathé (1888)- evidencian algo que los curadores mencionan, como las imágenes y las situaciones fueron construidas, fueron pensadas como si fueran "escenificaciones", el diseño de una posible identidad nacional y de sus diferentes habitantes (como el gaucho). Algunas de estas producciones señalan, también, la importancia que tuvieron las imágenes en la formación de los

discursos nacionales. En esta sección se encuentra la fotografía de paisajes y costumbres: desde ese primer documento que se tiene, en relación a los inicios de la actividad fotográfica en la Argentina (son las publicidades aparecidas en el diario *La gaceta mercantil*, el *Diario de la tarde* y el *British Packet* donde ofrecía sus servicios fotográficos y de retratista John Elliot, en 1943), fueron más tarde apareciendo, ya hacia 1850, también otros daguerrotipistas, todos en el extranjero. Los retratos -la mayoría sin firma- muestran parte de la conformación de las poblaciones locales, y de ese fragmento de la población que podía encargarse un retrato fotográfico suyo, con su pareja o con su familia. Pero la sala 2 de Proa está también dedicada al mito. Y aparecen entonces, sí, las fotos de Evita -de Annemarie Heinrich (1944), de Gisèle Freund (1950) para la revista *Life*, mostrando una Evita glam y



Cacique tehuelche, Casimiro Biguá. Circa 1854. Grupo Escorbros. 'Murposas', de la serie 'Pancartas', 1988. 40 x 60 cm. Nicola Costantini. Nicola alada, inspirado en Bacon



Leonido Katz. Una de las imágenes de 'Proyecto para el día que me quieras' (1959), con fotos de Freddy Alborta, en Proa 21. Florencia Blanco. 'Masa y Andrés Pedro', 2008.



la foto de la estatua de Evita decapitada, de Santiago Porter (2008). En la sala 3 se exponen fotos vinculadas a la violencia y la dictadura: de los Madres de Plaza de Mayo; de las maquetas de centros de detención realizadas por Hugo Avelar; los autorretratos de Oscar Bonfigli; la serie de la cordobesa Ananké Aseff, con personas armadas en sus espacios domésticos. Y las fotos de Gabriel Valansi, post-2001, que registran recorriendo las rutas, vacías, saqueadas y tristes calles de la ciudad, verdades como si fueran imágenes nocturnas de guerra; son, también, disparos, clics dolorosos y técnicos. El edificio de Poder Judicial - parte de la serie *Brama* de Santiago Porter - pone un acento en el de Santiago Porter - pone un acento en el de Santiago Porter - pone un acento en el de Santiago Porter - pone un acento en el de Santiago Porter.

En esta sección se encuentra la fotografía de paisajes y costumbres: desde ese primer documento que se tiene, en relación a los inicios de la actividad fotográfica en la Argentina (son las publicidades aparecidas en el diario *La gaceta mercantil*, el *Diario de la tarde* y el *British Packet* donde ofrecía sus servicios fotográficos y de retratista John Elliot, en 1943), fueron más tarde apareciendo, ya hacia 1850, también otros daguerrotipistas, todos en el extranjero. Los retratos -la mayoría sin firma- muestran parte de la conformación de las poblaciones locales, y de ese fragmento de la población que podía encargarse un retrato fotográfico suyo, con su pareja o con su familia. Pero la sala 2 de Proa está también dedicada al mito. Y aparecen entonces, sí, las fotos de Evita -de Annemarie Heinrich (1944), de Gisèle Freund (1950) para la revista *Life*, mostrando una Evita glam y

colás García Uriburu, de Lilliana Porter, Juan Carlos Romero y Carlo Ginzburg, también comparten esta sección de fotografía más conceptual, rozando el registro. A medio camino entre las dos salas podrían situarse las imágenes que dan cuenta de los "aluztaos" -aparecieron por primera vez en 1983, al fin de la dictadura, durante la tercera Marcha de la Resistencia, dando cuenta de nuevos formatos, procesos, pedidos, expresiones: a la vez gesto artístico y reclamo. Las fotos de tantos artistas más, Florencia Blanco, Martín Weber, Graciela Sacco, el grupo Eteetera, Guadalupe Miles, Gustavo Di María, el histórico Horacio Coppola (y la construcción de la modernidad argentina, en vínculo con las vanguardias europeas), Leonel Luna, Marcos Zimmermann, todos en relación y a la vez, en cierta contraposición con esa foto del cacique Tehuelche Casimiro Biguá, de Esteban Gonnet (de 1864, situada en la sala 2), indican que, quizás, los temas se rocen; pero las representaciones ponen distancia. No hay accidentes aquí, nada es casual: la línea de tiempo ni es una ni tiene dirección fija. Como la historia.

COMENTARIO
El final del Che, en Proa 21
Simultáneamente con *Fotografía argentina 1850-2010: contradicción y continuidad*, se inauguró Proa 21, una sede complementaria del espacio principal de la fundación. A diferencia del ya establecido modo de acción y exposiciones de la institución, Proa 21 se pensó no sólo como un sitio expositivo sino también "como un laboratorio, como un espacio experimental de cruce entre lo virtual y lo material", comenta Adriana Rosenberg, presidente de la fundación. Siguiendo el estilo de la arquitectura del barrio -fachada de chapa, jardín demarcado por una antigua pared de ladrillo a la vista-, el espacio de la nueva sede es patrimonial: entre 1922 y 1995 funcionaron allí los talleres de Miguel Victoria, Benito Quinquela Martín y Julio Vergottini. Proa 21 -coordinada por Santiago Bengoalea- tiene dos pisos: el superior está dedicado a una radio online y otros proyectos que estamos delineando", comenta Rosenberg. La planta baja, donde tendrán lugar las muestras y acciones artísticas, se inauguró con *Proyecto para el día que me*

Ficha
Fotografía argentina 1850-2010: contradicción y continuidad
Lugar: Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929.
Fecha: hasta el 9 de julio.
Horario: martes a domingos, 11 a 19.
Entrada: \$80. Est. dec. y jub. \$50.
Los trabajos de Alberto Greco, de Ni-

quiera, del artista Leandro Katz (Buenos Aires, 1938). Curado por Cuahuétmoc Medina y Cecilia Rabossi, el centro del trabajo son las imágenes del cadáver del Che Guevara que el fotógrafo Freddy Alborta tomó en 1967 en la lavandería del Hospital. Nuestro Señor de Malta (Bolivia). Pero Katz no se limita, con su obra a señalar los fracasos de las revoluciones, sino que va más allá: el proceso duró años. En 1980 llamó por teléfono a Bolivia, localizó a Alborta y definió a la autora de las imágenes. Es decir, se comprometió con el testimonio, la historia y la imagen (como documentación, como disparador de un proceso indagatorio, de investigación). El resultado de años de trabajo se despliega ahora en formatos de distintas materialidades -fílmico, documentos periodísticos, fotografías- en la sala de la nueva Proa.

Mientras, en el jardín de la flamante sede se despliega un pequeño grupo de obras de Florencia Bengoalea, Franco Basualdo, Nicolás Basual, José Luis Llanes, Juan Sorrentino y Nicolás Vasez, interviniéndolo.