

FOTOGRAFÍA ES MEMORIA: INTERFERENCIAS GRÁFICAS TERRITORIALES Y ESTÉTICA MIGRANTE

María de los Ángeles de Rueda

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, IHAAA

Resumen

Migraciones, fronteras, territorialidad, desplazamientos, son conceptos en tránsito. Permiten pensar en los problemas culturales, sociales, políticos, raciales y económicos ocurridos desde los albores de la modernidad como resultado de las movilidades y flujos, voluntarios e involuntarios, forzados en su mayoría como consecuencia de violencias y catástrofes mundiales. En las artes se ha dado un tipo de nomadismo creciente, en particular en la post-crisis de nuestro país; el uso de términos como migración, y fronteras, se utilizan para describir los rasgos de las artes contemporáneas que van mutando y mezclando técnicas, soportes, dispositivos y procedimientos retóricos. La estética se piensa aquí no como un campo normativo, sino como un ámbito abierto, poético, en donde se busca formas no separadas radicalmente de todo tipo de función, sino representaciones más interesadas en el conocimiento y la memoria. Frecuentemente se habla del borramiento de los límites entre los géneros y materiales artísticos, como de ciertas estrategias post-productivas, inter y transmediales, como también de la pertenencia a cualquier lugar y escenario para artistas y artes, sin embargo muchas de las prácticas colectivas y colaborativas de los últimos tiempos operan en territorios situados, relocalizando los sentidos y las experiencias. En este sentido se toma como ejemplo la reciente convocatoria de ARGRA denominada *Fotografía es memoria* para recordar y señalar el día 24 de marzo en la memoria de todos los argentinos.

Palabras Clave

territorialidad, Fotografía, proyectos colaborativos, estética migrante

Interferencias

Encontramos lo estético como una reflexión diseminada, que trabaja sobre las prácticas artísticas y extra-artísticas y explora otras escenas: los lugares de trabajo y de consumo, las relocalizaciones, la ciencia y la tecnología, la organización y desorganización del espacio urbano, los discursos y colaboraciones que circulan en las redes sociales o en las recuperaciones colectivas de la calle.

La idea de conceptos migrantes abarca la transitoriedad y el flujo de los saberes en el mundo contemporáneo, como también la posibilidad de usar en sentido figurado términos provenientes de otras áreas del conocimiento, y además prestar a otras esferas los términos propios. ¿Especificidad de las investigaciones en artes o saberes difusos? La pregunta es una constante que no se puede responderse sin poner la cuestión en un callejón sin salida. El uso de conceptos migrantes o viajeros (Bal, M: 2006) pone énfasis en los lugares intersticiales de la producción de conocimiento desde y sobre las artes y en el desplazamiento de un campo a otro de las disciplinas, y si además a esto le agregamos la transitoriedad, incorporamos el tiempo, la fugacidad y el instante de la condición contemporánea, como también la precariedad de las formas de producción y circulación de los saberes y las prácticas en las instituciones en nuestro territorio. Los términos que pueden extrapolarse, como "hibridación" o "radicante"¹ (que se utilizan para caracterizar algunos rasgos del arte contemporáneo), muestran como la intersubjetividad, las representaciones y las visibilidades del lenguaje generan estructuras de reconocimiento. Se puede relacionar esta idea con la caracterización del momento poscolonial, en el que los modelos parciales, llamados débiles o blandos por las ciencias duras, alteran el imaginario del paradigma moderno-tardomoderno. En el siglo XXI con relatos parciales, el arte se vuelve post-autónomo en un mundo que no sabe qué hacer con la *insignificancia* (García Canclini, 2010)². Tal vez las respuestas no surjan del modelo de campo artístico, sino de lo que le está ocurriendo al interceptarse con otros y volverse post-autónomo. En su situación post-vanguardista, el Arte deja de ser el espacio de circulación exclusiva de las imágenes estéticas que, impulsadas por los *media*, se extienden a otros ámbitos no institucionalizados como artísticos.

Migraciones, fronteras, desplazamientos, son conceptos en tránsito. Permiten pensar en los problemas culturales, sociales, políticos, raciales y económicos ocurridos desde los albores de la modernidad como resultado de movilizaciones y flujos, voluntarios e involuntarios, forzados en su mayoría, como consecuencia de violencias y catástrofes mundiales; sin embargo en la era de la globalización, las enormes migraciones de masas que hoy inundan todas las regiones del mundo (Hobsbawn, 2013), y las de quienes se resisten y quienes tratan de asimilarlas son diferentes. En las artes se ha dado un tipo de nomadismo creciente, en particular en la post-crisis de nuestro país; el uso de la terminología territorial se utiliza para describir los rasgos de las artes contemporáneas- expandidas- que van mutando y mezclando técnicas, soportes, dispositivos, procedimientos retóricos. Frecuentemente se habla del borramiento de los límites entre los géneros y materiales artísticos, como de ciertas estrategias post-productivas, inter y transmediales, como también de la pertenencia a cualquier lugar y escenario para artistas y artes. Desde la entrada en escena de los estudios visuales, el estudio de la migración de imágenes ha ocupado variados autores y productores. También se puede pensar en formas de resistencia o tácticas de los grupos activistas o las experiencias nanomediales, como huellas de lo local o reterritorializaciones frente al tránsito y tráfico de saberes, sentidos y formas de lo global, a través de las

¹ Bourriaud, N., 2009, *Radicante*, AH, Bs As

² García Canclini, N, 2010, *La sociedad sin relato*, Katz, Bs As

estrategias de ensayo, archivo o apropiación de imágenes y artefactos que ofrecen marcas de relocalización o localizaciones difusas con las interferencias urbanas autorales o anónimas de los diversos colectivos de la ciudad. La asociación del espacio al territorio y del tiempo a la memoria se problematiza a la hora de indagar sobre las identidades en tránsito, o el uso del espacio público (real y virtual), entonces de esta manera se tensionan las posibilidades de reinterpretaciones y divergencias de los imaginarios culturales. Estas reflexiones se pueden vincular a las acciones colectivas llevadas a cabo a nivel nacional e incluso en otros países donde habitan argentinos, a partir de la convocatoria *Fotografía es memoria*, de interferencias gráficas colectivas con tres fotografías, para conmemorar el 24 de marzo, día de la Memoria, que propuso ARGRA, la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina.

Territorios señalados- prácticas colectivas de resignificación

Afiches a 40 años del golpe, Fotografía es memoria, con la consigna: *Descargar y pegar: ARGRA propone armar fotos por la memoria*, apareció la difusión de esta convocatoria en las redes sociales:

“El próximo 24 de marzo se cumplen 40 años del golpe militar que inauguró la más sanguinaria dictadura de la historia argentina. Desde ARGRA decidimos hacer memoria con estas tres fotografías”, explican desde la Asociación de Reporteros para convocar a la iniciativa. Elegidas por la comisión directiva, las imágenes fueron divididas en una cuadrícula, para que puedan ser impresas por quien quiera, en hojas tamaño A4, y puedan pegarse como un rompecabezas en muros, paredes o paredones a modo de intervención callejera. Sólo hay que seguir las instrucciones detalladas a continuación para descargarlas y participar. INSTRUCCIONES : 1- Descargá los archivos en PDF en : <https://drive.google.com/drive/folders/0Bwo-aAuWeBatYktrN1huVFQybFU> 2- Imprimilas en cualquier impresora en hoja tamaño : A4; 3- Prepará la solución con 1 parte de cola vinilica y 1 de agua; 4- Pegá las fotos en alguna pared de tu barrio, o armála en un afiche y llevála el 24 de Marzo a la Plaza; 5- Sacá una foto de la foto pegada y subila a las redes sociales con el hashtag #ARGRA40añosdelgolpe; 6- Compartirlas por mensaje privado en <https://www.facebook.com/argraweb> así nosotros luego las subimos al facebook de ARGRA.” Acompañan las instrucciones con dos videos instructivos para aplicar la iniciativa.

Las opciones disponibles fueron:

“Militares argentinos durante la dictadura, el 29 de mayo de 1981”, con autoría de Eduardo Longoni,

“Represión a la marcha obrera a la CGT, el 30 de marzo de 1982”, por Pablo Lasansky y “Familiares de desaparecidos frente a la Casa Rosada, el 28 de abril de 1983”,

fotografía tomada por Daniel García.

La propuesta fue recibida en todo el país con mucho entusiasmo, docentes, militantes sociales, grupos de trabajadores, jóvenes autoconvocados, colectivos artísticos, estudiantes, participaron en las calles, barrios, escuelas, clubes, armando el rompecabezas y pegando los fragmentos de esta memoria. Esas imágenes han sido de hecho capaces de usurpar la realidad, en la medida en que han captado el pasado en una toma, y este registro se convierte en huella de la memoria y con nuevas acciones interfieren en la historia reciente, en el presente; ante todo una fotografía no es sólo una imagen que interpreta lo real; también es un vestigio, un rastro directo como una huella. La imagen fotográfica refuerza la relación evocativa entre presencia y ausencia, debido a su estatuto de pasado irremediable e inmodificable –debido a ese carácter «mortuorio» que según Barthes subyace en toda fotografía, pero a su vez es la ocasión de la recepción estética de la obra, que sólo puede desplegarse para su espectador entre la autenticidad del registro y la ausencia del acto. Aún documento de un sub-producto (la huella), el registro es parte integrante y vital de la acción. Su lugar claramente no es complementario, ya que es imposible separarlo. A partir de la expansión de nuevas tecnologías, la postfotografía genera otros estatutos de la visualidad. La imagen fotográfica deja de comprenderse como un símil del mundo y testigo eficiente de un hecho, para contener todo lo que la edición implica. La capacidad de transmutar, multiplicar o simular cualquier tipo de forma a través de la digitalización modifica sustancialmente las modalidades de percepción, circulación e interpretación. La fotografía contemporánea puede seguir conteniendo lo analógico y lo digital, lo viejo y lo nuevo. Es tanto huella de un objeto, como reinención del mismo. Su temporalidad se desplaza, se pliega y despliega, puede ser testigo de un tiempo ya ido, que se actualiza con cada edición, copia e impresión, como en este ejemplo, en el cual se producen variadas interferencias gráficas en interiores y exteriores, de esa escena, de ese instante incisivo, que captó una situación traumática, una trama trágica, la del espanto, una manifestación de la resistencia y la esperanza. Imágenes que por su solidaridad con la mirada que lo capta atraviesa y es atravesada por la historia interferencias que son registros y obras a la vez; Fotografía es Memoria representa la acción colectiva, en la que las imágenes reproducidas y relocalizadas pueden ser imagen-escena, imagen archivo, imagen –memoria, imagen- acción.

La inscripción de la fotografía en el panorama estético contemporáneo se vincula a sus desplazamientos, desdefiniciones y concomitancia con otras artes. La imagen fotográfica refuerza la relación evocativa entre presencia y ausencia, debido a su estatuto de pasado irremediable e inmodificable –debido a ese carácter «mortuorio» que según Barthes subyace en toda fotografía, pero a su vez es la ocasión de la recepción estética de la obra, que sólo puede desplegarse para su espectador entre la autenticidad del registro y la ausencia del acto. su encuentro con otras artes ha generado nuevas estrategias, nuevas definiciones, lecturas y reconocimientos estéticos.

Se puede pensar el concepto de *impulso de archivo* (Foster: 2004) para esta convocatoria de ARGRA, el que se caracterizaría por "la *excavación física* de

eventos y figuras del mundo moderno (las imágenes durante la dictadura) tendientes a la reflexión (colectiva) en torno a la creación de una memoria cultural, como alternativa a la citación paródica de la apropiación o los desvíos de sentido de la crítica institucional. De acuerdo con la tesis de Rosalind Krauss: *la fotografía pasa a ser un modelo teórico y una clave de lectura de las artes contemporáneas* cuyo espacio o fuente es el archivo³. Lo fotográfico es un estado de la fotografía que permite el desplazamiento, el tránsito de la contingencia a la trasmutación por el azar, el accidente, el detalle, la experimentación artística, lo simbólico, corriéndose de la adherencia al referente, de la imagen índice- ícono, alentando él entre imágenes, el entremedios.

Ha señalado Eduardo Longoni sobre el proyecto: "Algo parecido pasó con estas tres fotos con las que durante este mes haremos intervenciones en paredes de todo el país. Fotos que sacamos Pablo Lasansky, Daniel García y yo. Fotos que fueron nuestras y que, ahora, compartimos para reconstruir y sostener la memoria colectiva, atravesando el presente con plena conciencia del valor de la libertad. (...) En 2006, caminaba con mi hija Paloma hacia la Plaza de Mayo. Íbamos a la manifestación por los 30 años del golpe. Me conmovió ver la foto reproducida en cientos de afiches callejeros de sindicatos y organizaciones, para convocar a un acto de repudio a la dictadura. La imagen como instrumento. —Papá, tu nombre no está en la foto. No me importó. Sentí orgullo al ver la multiplicación de esa imagen. Se me había ido de las manos, casi como una copla anónima. Era tiempo de soltarla. Es tiempo de difundirla. Para que algo como lo que pasó no vuelva a pasar. Nunca más."⁴

Difusión, interferencias, acciones colectivas, activación de la memoria. Relocalizando los territorios.

Una estética migrante

Se entiende que la idea de una estética migratoria abarca la transitoriedad de las experiencias y artefactos intra y extra artísticos, es decir del arte de las obras de arte⁵ y el de las prácticas fuera de la *Institución Arte*, "se trata de integrar la dialéctica del límite en la obra y de medir las re concepciones que esto entraña"; y pone énfasis en los lugares de flujo y desplazamiento, incorporando en ese transitar el tiempo, la fugacidad, el instante, asimismo también la precariedad. Se considera aquí que hablamos de modelos parciales, de una conceptualización configurante de los campos expandidos de las artes y los desplazamientos de las imágenes, también de las reflexiones sobre los espacios, de producción, circulación y expectación, posible para describir y comprender los movimientos de pos y co producción de las artes e imágenes post-históricas. Tal vez las respuestas no surjan del modelo de campo artístico canónico, sino de lo que le está ocurriendo con las prácticas artísticas

³ Krauss, R. 1990. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: GG.

⁴ Longoni, E., <http://www.revistaanfibia.com/cronica/la-fotografia-como-militancia/#sthash.FTOhnJtX.dpuf>

⁵ Cometti, J.P., 2014, *Exterior Arte, estética y formas de vida*, Biblos, Bs. As., pp- 28

colaborativas,(de alta y baja tecnología, interpersonales o intermediales) al interceptarse con otros medios, otros espacios, otros sujetos y hacer del desplazamiento y lo migrante una parte sustancial de lo artístico . En su situación contemporánea las artes dejan de ser comprender solo el espacio de circulación exclusiva de las imágenes estéticas sino que, impulsadas por los *viejos y nuevos medios, las prácticas tácticas y colaborativas*, se extienden a otros ámbitos no institucionalizados como artísticos. Se puede hablar una vez mas de una extensión de lo estético, haciendo hincapié en las activaciones de las imágenes, acciones, artefactos, en la medida en que al cambiar el eje y pensar en lo que las obras hacen, generan, disparan, o lo que nosotros hacemos con ellas, des- limita y de -construye de el lugar privilegiado y restrictivo del arte como único espacio de circulación de las imágenes estéticas. Como señala F.Soulages (2008)⁶ una estética de la imagen debe tomar en cuenta todas las imágenes y, entre otras, las nuevas imágenes. Podemos decir que pasamos otra vez del mundo cerrado (imagen cerrada sobre ella misma) al universo infinito (imagen infinitamente explorable y modificable).

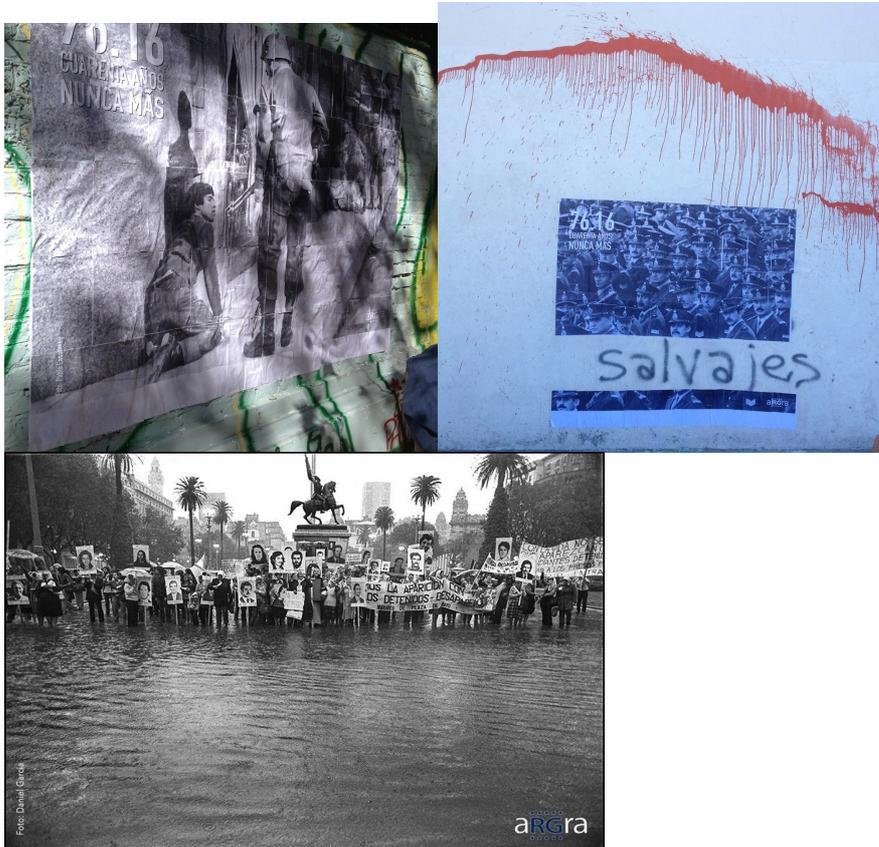
En este tiempo de la “transterritorialización” o “multilocalización” *la localización incierta o relocalización* de muchos procesos culturales tiene una potencia poética y hermenéutica para la producción artística, también en las interacciones y reapropiaciones de públicos diversos. Como señala Ladagga (2006) en el régimen práctico de las artes n la actualidad no hay separaciones, refugios ni afueras posibles (comunicaciones, migraciones, interdependencia general, fragilidad compartida), el trabajo es en equipo y por proyectos, las redes fluidas y flexibles en constante revisión. en el contexto de la producción de ecologías culturales donde los artistas hacen alianzas con los demás para producir “modos experimentales de coexistencia” (Laddaga 2006: 94).

La emergencia de *vinculaciones artísticas* en la red genera una reconversión de los sentidos, los significados y las prácticas, suspendiendo lo estable y pensando en convergencias y flujos: nodos en permanente conexión y desconexión. Se establecen nuevas formas de individuación según relaciones territoriales- comunitarias- colaborativas (de Rueda, Feliz, Urtubey: 2013). Los conceptos de migraciones y fronteras se vinculan con las diversas formas de apropiación de la cultura visual hegemónica y alternativa, de uso libre de las estrategias artísticas, de disponibilidad, a la vez que se articula con las descentralizaciones posibles entre sectores de la sociedad.

⁶ Soulages, François, Para una nueva filosofía de la imagen, Revista de Filosofía y Teoría Política, 2008, nº 39, p. 95-112. ISSN 2314-2553 Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía.

http://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar/article/view/RfYTPn39a04/html_30

.Esto permite a la formación de ecologías culturales críticas (Guattari: 2000,2013), formas que constituyen y son constituidas por la Identidad, la memoria y la territorialidad.



Bibliografía

-Bal, M, *Conceptos Viajeros en las Humanidades*, Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, , N^o. 3, 2006 págs. 28-77

-Bourriaud, N., (2009), *Radicante*, AH, Bs As

-Cometti, J.P.,(2014), *Exterior Arte, estética y formas de vida*, Biblos, Bs. As., pp- 28

-De Rueda, M, Feliz, M., Urtubey, F., (2013), *Nanomedios, estética colaborativa y redes sociales: aproximaciones al estudio de la cultura visual en tres organizaciones comunitarias vinculadas a los conflictos sociales de la argentina postcrisis*, sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42624/Documento_completo.pdf

-García Canclini, N, (2010), *La sociedad sin relato*, Katzs, Bs As

-Guattari, F., (2013), *Que es la Ecosofía, textos presentados y agenciados por Stephane Nadaud* ed. Cactus, Bs. As.

.....(2000), *Las tres ecologías*, Pretextos, Valencia

-Krauss, R. (1990), *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*.
Barcelona: GG.

-Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

-Longoni, E., (2016) *Afiches a 40 años del golpe, La Fotografía como militancia*
<http://www.revistaanfibia.com/cronica/la-fotografia-como-militancia/#sthash.FTOhnJtX.dpuf>

Soulages, François, (2008) *Para una nueva filosofía de la imagen*, Revista de
Filosofía y Teoría Política, 2008, nº 39, p. 95-112. ISSN 2314-2553 Universidad
Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Departamento de Filosofía.
http://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar/article/view/RfYTPn39a04/html_30