

otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Modos de ver y modos de situar el paisaje en Bariloche: tres casos de fotografía contemporánea

Maia Gattás Vargas¹

Resumen:

En este artículo me propongo hacer un recorrido por tres obras de fotografía artística contemporánea que problematizan el paisaje de Bariloche, ciudad que se encuentra en la provincia de Río Negro, dentro del Parque Nacional Nahuel Huapi. Buscaré ver si estas producciones artísticas producen desplazamientos -tanto a nivel formal como temático- respecto a las construcciones del paisaje establecidas por el “arte institucional”, es decir materiales institucionales históricos como fotografías, videos, mapas, dibujos científicos, guías de turismo etc.. Para ello me basaré en la investigación realizada en mi tesis doctoral “Una constelación de imágenes monstruosas: arte contemporáneo y paisaje en la región del Parque Nacional Nahuel Huapi” (Vargas, 2021) donde he observado cómo estos materiales institucionales se plantean como un modo de ver “objetivo”, como si existiera la posibilidad de una “estética de la neutralidad”, creando así la ilusión de una identidad fija y estable del paisaje nor-patagónico, que posee una fuerte impronta colonialista. Por esta razón, en este trabajo propongo preguntarme si desde las obras artísticas se puede producir un “conocimiento situado” (Haraway, 2001 y Femenías, Soza Rossi, 2011) sobre estos paisajes.

Palabras clave: Paisaje, Bariloche, Fotografía artística contemporánea, conocimiento situado.

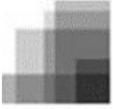
¹ Es Doctora en Artes (Universidad Nacional de La Plata), becaria posdoctoral CONICET en el Instituto de Estudios en Ciencia, Tecnología, Cultura y desarrollo (CITECDE), Universidad Nacional de Río Negro y docente en la UBA.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Abstract:

In this article I propose to review three works of contemporary artistic photography that problematize the landscape of Bariloche, a city located in the province of Río Negro, within the Nahuel Huapi National Park. I will seek to see if these artistic productions produce displacements -both at a formal and thematic level- with respect to the constructions of the landscape established by "institutional art", that is, institutional materials such as photographs, videos, maps, scientific drawings, tourist guides, etc.. For this purpose, I will rely on the research carried out in my doctoral thesis "A constellation of monstrous images: contemporary art and landscape in the Nahuel Huapi National Park region" (Vargas, 2021) where I have observed how institutional materials are presented as an "objective" way of seeing, as if there were the possibility of an "aesthetics of neutrality", thus creating the illusion of a fixed and stable identity of the northern Patagonian landscape, with a strong colonialist imprint. For this reason, in this paper I wish to ask myself whether artistic works can produce a "situated knowledge" (Haraway, 2001 and Femenías, Soza Rossi, 2011) about these landscapes.

Key words: Landscape, Bariloche, Contemporary artistic photography, situated knowledge.

Introducción: paisajismo civilizatorio e imágenes del arte institucional

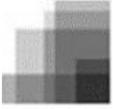
En este artículo me propongo hacer un recorrido por tres obras de fotografía artística contemporánea que problematizan el paisaje de Bariloche, ciudad que se encuentra en la provincia de Río Negro, dentro del Parque Nacional Nahuel Huapi. Buscaré ver si estas

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

producciones artísticas producen desplazamientos -tanto a nivel formal como temático- respecto a las construcciones del paisaje establecidas por el “arte institucional”, es decir materiales institucionales históricos como fotografías, videos, mapas, dibujos científicos, guías de turismo etc.. Para ello me basaré en la investigación realizada en mi tesis doctoral “Una constelación de imágenes monstruosas: arte contemporáneo y paisaje en la región del Parque Nacional Nahuel Huapi” (Vargas, 2021), donde he observado cómo los materiales institucionales se plantean como un modo de ver “objetivo”, como si existiera la posibilidad de una “estética de la neutralidad”, creando así la ilusión de una identidad fija y estable del paisaje nor-patagónico, que posee una fuerte impronta colonialista. Por esta razón, propongo preguntarme si desde las obras artísticas se puede producir un “conocimiento situado” (Haraway, 2001 y Femenías, Soza Rossi, 2011) sobre estos paisajes. Con este concepto Donna Haraway retoma las observaciones de Katie King, quien denunció que el *canon* científico no es inocente sino el resultado de un conjunto de construcciones históricas autocontenidas y formalizadas en constante reinterpretación. Como muestran Maria Luisa Femenías y Paula Soza Rossi, (2011) para Haraway los cánones de la ciencia excluyen la experiencia, las marcas y la emotividad de las mujeres científicas. La ciencia, y podríamos agregar el arte institucional, proponen un “ningún lugar objetivo”² al que, según esta autora, se le debe contestar con un “lugar situado”. Haraway habla de “saberes situados” y para ello rescata lo que denomina un lugar “ambiguo”: “(...) insiste en la naturaleza corporizada de toda mirada y, en consecuencia, del cuerpo marcado que la sostiene³. Para ella, la mirada

² Haraway trabaja con la figura del “Testigo Modesto”, que fue creada en los albores de la Revolución Científica, en el siglo XVII, para iniciar los relatos sobre la “objetividad”. Se trata de un hombre (porque las mujeres estaban excluidas) cuyos relatos pudieran ser acreditados como espejos de la realidad. Su modestia, entonces, devenía de su capacidad de desaparecer en el acto de transmitir aquello que había logrado conocer.

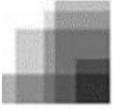
³ Vale aclarar que para Haraway un “saber situado” no significa caer en el relativismo. Para ella el relativismo es un rótulo reduccionista, que se sustenta en la lógica dicotómica de correcto/incorrecto; normal/anómalo; saber canónico/pseudosaber.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

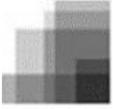
ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

objetiva representa sólo la posición que se autoinstituye en no-marcada, negando (o ignorando) sus propias marcas. Porque la mirada “(...) depende siempre del poder de ver y, quizás, de la violencia que está implícita en nuestras prácticas visualizadoras” (Haraway, 2001: 126) citada en Femenías y Soza Rossi, 2011: 14). Quisiera remarcar que un saber situado no se enfrenta a un “saber objetivo” como su opuesto disyuntivo, sino que “Un saber situado se construye a partir de una política de desplazamientos de saberes hegemónicos.” (Femenías y Soza Rossi, 2011: 15). En este sentido, partiré de considerar que el arte contemporáneo no se opone al arte institucional como opuesto disyuntivo, sino que dialoga con él en múltiples niveles. Y por este motivo buscaré ver cómo los artistas crean, resignifican, cuestionan e intervienen las construcciones del paisaje hegemónicas y cómo buscan abrir sentidos a múltiples experiencias del paisaje de esta ciudad, más allá de su sentido turístico hegemónico.

El Parque Nacional Nahuel Huapi es un espacio muy visibilizado dentro de la norpatagonia argentina, ya que es una zona central por su potencial turístico y, por lo tanto, es un escenario que ha sido innumerables veces retratado. En sus orillas rionegrinas está Bariloche, ciudad emblemática del turismo que es comúnmente denominada “la Suiza argentina” y de la costa neuquina, está la ciudad de Villa la Angostura, apodada “Jardín de la Patagonia⁴”. La idea de Patagonia como destino exótico, con reminiscencias a lo sublime romántico, se mantendrá hasta la década del ‘20 y ‘30. Desde la década del ‘30, con la creación de la Dirección de Parques Nacionales (1934) a cargo de Exequiel Bustillo, el lago Nahuel Huapi cobrará especial relevancia en un contexto en el que se instauraron las consignas patrióticas argentinizadoras: “Hacer caminos es hacer grande a la Patria” y “Conocer la patria es un deber”. Como han observado numerosos historiadores de esta región, las representaciones de esta zona poseen como imagen

⁴ Carolina Lema y Paula Núñez (2019) señalan que la característica de jardín se construye desde Chile y luego se traslada a Argentina. Chile, como paisaje vivido, se autodefine como un jardín de bosques habitados por colonos desde mediados del siglo XIX.



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

recurrente un paisaje “vacío”, una naturaleza “pura”, alentada por la dinámica propia del Parque Nacional, omitiendo la mayor parte de las dinámicas sociales y culturales presentes (Picone, 2013; Diegues, 2005; Pedro Navarro Floria, 2008).

Jens Andermann (2018) analiza la figura del arquitecto Alejandro Bustillo -hermano de Exequiel- en su desempeño como asesor de la Dirección de Parques Nacionales en las décadas del '30 y '40. Demuestra cómo

(...) la arquitectura debía *inventar* representaciones de la naturaleza patagónica y misionera que, al mismo tiempo que impulsará la transformación física del entorno, resolvían imaginariamente demandas contradictorias de preservación y explotación del ambiente natural, de colonización y des-indigenización de zonas de frontera y de custodia de una mítica “esencia salvaje” (Andermann, 2018: 123).

Esta práctica de parquización y domesticación de la naturaleza a través de un “paisajismo civilizatorio” se consolidó con los Parques Nacionales poblada de contradicciones. Para Guido Galafassi (2019) esta dinámica contradictoria permanece en el tiempo, ya que en los proyectos económicos y políticos de los Parques Nacionales actuales hay una “doble tensión” frente a los paisajes: por un lado, promueven la conservación de una naturaleza supuestamente prístina, con una idea de la naturaleza como “patrimonio”, y por el otro, ejecutan la explotación de la misma, regidos por ideas vinculadas a criterios de rentabilidad.

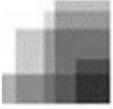
En este contexto, podemos pensar que las imágenes de los paisajes turísticos corren el riesgo de volverse un *cliché* visual. Siguiendo a Hermann Broch (1970) podría pensar que se genera un paisaje *kitsch*, porque para Broch el arte es kitsch cuando busca la belleza por sí misma, cuando sigue recetas, cuando busca producir un efecto o cuando se busca hacer un trabajo agradable. Esta idea me lleva a pensar en la historia de la construcción que se hizo del

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros lagos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

paisaje de Bariloche, especialmente a partir de la década del '30, con la consolidación del turismo, momento clave donde se instauró la estética colonial que es hegemónica y donde se siguieron las recetas de belleza europeas que prevalecen hasta la actualidad.

(...) Para *mejorar* el paisaje lacustre y atraer a sus costas un turismo cosmopolita de élite, Bustillo mandó a forestar 17.000 hectáreas en los alrededores del lago Nahuel Huapi, introduciendo desde Europa y Norteamérica 42 especies de árboles y otras plantas exógenas, además de traer para la pesca y la caza deportiva, salmones, alces, truchas *rainbow*, jabalíes y faisanes. (...) Esa adecuación del paisaje andino al supuesto modelo europeo se completaba con la creación de estaciones de esquí (...). (Andermann, 2018: 130).

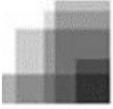
Como he analizado en mi tesis, las imágenes de los paisajes presentes en el Arte Institucional tienen como protagonista a aquello que llamamos “naturaleza”. En este sentido, retomo la propuesta de Haraway, para quien “(...) la naturaleza es un *topos*, un lugar, en el sentido de un lugar retórico o un tópico a tener en cuenta en temas comunes; la naturaleza es, estrictamente, un lugar común. (Haraway, 1999, 122). Acuña el concepto de “naturoculturas” para romper con la falsa dicotomía entre naturaleza y cultura, que desde el pensamiento occidental suelen ser construidas como términos opuestos o categorías universales. “El concepto de naturoculturas implica (...) la necesidad ontológica de tomar en cuenta las relaciones co-constitutivas en las que “ninguno de los compañeros preexiste al acto de relación, y este acto nunca es de una vez y para siempre. La especificidad histórica y la mutabilidad contingente gobiernan en todo momento, en la naturaleza y en la cultura, en las naturoculturas” (Haraway, 2016: 25; citada en Parikka, 2021: 41). La naturaleza ha sido construida por el pensamiento occidental como un fin para otros fines, por ejemplo, como algo que, gracias a su

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

“belleza”, puede ser “útil” para el turismo. Hay una frase de Exequiel Bustillo que condensa esta problemática, ya que iguala naturaleza a una idea de belleza apolínea y contemplativa:

De regreso estuvimos en la Isla Victoria, otra de las joyas de este lago [Nahuel Huapi]. En ella todo es poesía y su encanto está por encima de cualquier descripción. Sin duda, tiene razón Saenz Hayes cuando al referirse a la belleza de nuestra zona lacustre dice que “los artistas no tienen nada que hacer aquí, como no sea mirar y marcharse”. (Bustillo, 1999: 37).

Esta declaración me resulta fuertemente provocadora para pensar el valor que puede tener el arte contemporáneo en esta región. Y me lleva a pensar, para buscar responder a Bustillo, ¿Qué tiene para decir el arte en esta región?

Por último, deseo aclarar que si bien la fotografía es el principal lenguaje con el que trabajaremos, en algunos casos ésta se desborda y se vuelve una forma híbrida, transdisciplinar, ya que se combina con otras estrategias artísticas como el archivo histórico, el collage, el video, etc. Como he mencionado, me interesa pensar cómo estas obras dialogan con las fotografías canónicas de esta región, y ver las posibles conexiones, herencias y desplazamientos, observar las transformaciones en los “modos de ver”. Como advierte el ensayista John Berger “Toda imagen incorpora un modo de ver. (...) Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea ligeramente, que el fotógrafo escogió esa visión de entre una infinidad de otras posibles.” (Berger, 2018: 10). Realiza una teoría sobre la importancia del contexto social en las imágenes en un doble sentido: por un lado, la importancia del contexto histórico-político, ya que nuestros intertextos interceden en nuestra percepción, “Lo que sabemos o lo que creemos afecta el modo en que vemos las cosas” (Berger, 2018: 8) dice el autor y menciona como ejemplo, cómo la imagen del fuego se percibe distinta en los ojos de alguien que cree en el infierno. Y, por otro

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

lado, también nos invita a estar atentos al contexto inmediato que rodea la imagen. Porque toda imagen se halla siempre en relación con otras imágenes y/o elementos. Pero me gustaría agregar que no sólo influyen los elementos que están en co-presencia sino también, los ausentes, sus posibles herencias fantasmales e intertextos.

A continuación, buscaré ver qué modos de ver el paisaje de esta región construyen los artistas fotógrafos con sus cajas negras.

Experiencias del paisaje con cajas negras: análisis de tres casos de fotografía artística contemporánea

¿Cuántos paisajes conviven en un paisaje? ¿cuántas temporalidades habitan en los espacios? ¿Qué construcciones del paisaje barilochense aparecen en los trabajos artísticos fotográficos? ¿Cómo los artistas proponen habitar ese espacio? ¿Qué tipos de experiencias situadas invocan?

Quisiera comenzar por plantear un aspecto importante respecto a la fotografía como disciplina, que es pensar en cómo se ha ido transformando su pacto con la realidad. El estrecho vínculo que posee con el realismo y su capacidad mimética le ha generado en sus inicios algunos problemas a la hora de ser considerada como arte. A la par de que ha posibilitado que sea considerada como una herramienta “transparente y objetiva” y en ese marco, es utilizada de forma privilegiada por el campo científico, el periodístico y el político.

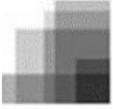
En su libro *El acto fotográfico* (1986) Phillipe Dubois realiza un recorrido histórico sobre el vínculo entre fotografía y principio de realidad. Establece tres posiciones epistemológicas respecto a la cuestión del realismo y del valor documental de la imagen fotográfica: 1- La fotografía como espejo de lo real (el discurso de la *mímesis*) allí, el efecto de realidad se vincula a la semejanza entre la foto y su referente. En este sentido, la fotografía funciona como un ícono

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAgos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

-en el sentido que establece el semiólogo Charles Peirce- la relación que establece un ícono con su referente es de semejanza, sus cualidades son similares a las del objeto. Esta posición de *mímesis* es la que rige la mayoría de las imágenes del arte institucional, donde se plantea esta idea de la representación como algo mimético de lo real, como algo objetivo y fiel. 2- La siguiente posición epistemológica es aquella que plantea a la fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción). Esta es una reacción al ilusionismo del espejo fotográfico. El principio de realidad es ahora considerado un efecto. La imagen fotográfica está culturalmente codificada, al igual que el lenguaje, y por lo tanto puede ser interpretada y hasta servir para transformar la realidad. En terminología de Peirce sería considerada como un símbolo ya que se hace énfasis en su arbitrariedad. Esta posición es la que representa al arte contemporáneo, donde generalmente se toma a la fotografía y al cine en su aspecto conceptual.

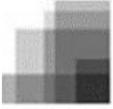
Algunos ejemplos clave son las obras conceptuales de René Magritte, especialmente su famoso cuadro “La traición de las imágenes” (1929) donde vemos un dibujo de una pipa y debajo escrito a mano “Ceci n'est pas une pipe” (“Esto no es una pipa”) o también en la obra de Joseph Kosuth “Una y tres sillas” (1965), donde vemos tres representaciones distintas de una silla: el objeto (la silla), su representación o índice (la fotografía de la misma silla), y dos elementos lingüísticos (la palabra que designa al objeto y su definición). Kosuth llama de ese modo la atención sobre un triple código de aproximación a la realidad: un código objetual, un código visual y un código verbal (referente, representación y lenguaje). Esta tradición conceptual del arte contemporáneo que busca deconstruir los modos de representación sigue vigente en nuestros días. 3- Y por último la fotografía como huella de un real (el discurso del index y la referencia). A pesar del movimiento deconstructivo, algo singular persiste en la imagen fotográfica, hay en ella un sentimiento de realidad propia de ella. En esta tercera posición la foto es ante todo un índice, “Es sólo a continuación que puede llegar a ser semejanza (ícono) y adquirir sentido (símbolo).” (Dubois, 1986: 51). Tal es la visión de Barthes (1990) al afirmar, en su famoso libro *La cámara*

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estros lagos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

lúcida que la esencia de la representación fotográfica se relaciona con el “esto ha sido”, es decir no sólo espacio sino fundamentalmente un acto de presencia en el tiempo.

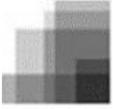
Dubois me lleva a preguntar por los efectos de realidad que genera la fotografía en sus espectadores o en su objeto retratado y nos lleva a pensar en el rol de la fotografía tanto en su relación con el arte institucional como con el contemporáneo. A continuación veré cómo otro teórico de la fotografía, el filósofo Vilém Flusser, hace énfasis en la cámara como caja negra y busca reflexionar sobre el vínculo con el productor/fotógrafo/artista que la utiliza.

Hacia una filosofía de la fotografía (1983) es uno de sus trabajos más importantes, allí analiza el gesto de fotografiar. Para él la principal característica de la fotografía es la cámara, a la cuál nombra como “caja negra”. Algo sucede en el interior del aparato fotográfico, algo que no es opaco, oscuro, algo que nos trasciende. El gesto del fotógrafo se desenvuelve en el interior del programa de su aparato. “(...) el aparato hace lo que el fotógrafo quiere que haga, pero el fotógrafo puede querer únicamente lo que el aparato puede hacer” (Flusser, 2014: 45). Para Flusser estamos condicionados y limitados por los aparatos técnicos. Manejamos cajas negras de las cuales ignoramos su funcionamiento, su interior, las podemos programar pero no aprendemos verdaderamente sobre ellas. Tocamos las máquinas a ciegas, creamos imágenes por medio de un vínculo abstracto.⁵ En este sentido el fotógrafo es funcionario de la máquina. Vivimos en una sociedad poblada de máquinas dentro de máquinas, aparatos dentro de aparatos.

Leyendo a Flusser surgen ciertas preguntas en torno a la creación fotográfica artística: ¿Cómo lograr que nuestros gestos se desprogramen y se programen? ¿Podemos hacer que las cajas negras se conviertan en un aparato para la creación?

Según Flusser debemos ir en contra del aparato, desmontar la caja negra. Para esto nos

⁵ La misma reflexión puede trasladarse a la cámara de video, a la cámara cinematográfica o a las computadoras.



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

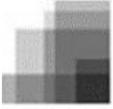
Nro. 13, año 12, 2022

propone jugar *contra* la máquina, ejercer nuestra libertad al jugar con las cajas negras⁶. La fotografía es vista así como la posibilidad de un juego con el error. Debemos ser conscientes de ese desconocimiento de los dispositivos, debemos saber que no sabemos, nos dice Flusser. Y así nos propone tomar al azar como un aliado. Desde su visión la fotografía deja de ser una herramienta precisa y fiel de la realidad que actúa bajo nuestras órdenes, y se vuelve un aparato abierto a la experimentación. Esta visión flusseriana va a contramano de la forma en que operan las imágenes del arte institucional, donde los sentidos tienden a mostrarse como los únicos posibles, donde prevalece el rol del operario que confía ciegamente en la caja negra. En cambio, la propuesta de Flusser de tomar al azar como aliado reaparecerá en las obras de arte contemporáneo con las que trabajaremos.

¿Cuántas formas existen de mirar un paisaje, de habitarlo? ¿Cómo fue cambiando esa concepción a través del tiempo? ¿Puede el arte transformar nuestros modos de ver?

A continuación, tomaré tres casos de proyectos artísticos contemporáneos que retratan distintos aspectos de la región que nos ocupa. Para ello establecí cierto orden a los casos, comenzando por aquellos que dialogan de forma directa con las imágenes canónicas del arte institucional, ya sea porque las cuestionan, critican o lo retoman explícitamente, para luego llegar a la obra que produce un mayor desplazamiento sobre el modo de ver instaurado por el arte institucional.

⁶ En este sentido consideramos que tiene una posición cercana a la de Walter Benjamin en su famoso ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1989), donde nos advierte tanto los peligros y cuidados ante la utilización de la máquina fotográfica, pero a su vez, confía en sus potencialidades. Y también, de forma similar, Giorgio Agamben (2011) retoma el concepto de dispositivo de Michel Foucault y propone que, en un contexto de proliferación de los dispositivos, debemos profanarlo, es decir, hacer el movimiento contrario a la consagración. Profanar es entonces restituir aquello que fue tomado y separado, al uso común y libre de los humanos.



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Comenzaré por la obra *Room with a view* (2012) de Marino Balbuena, que trabaja sobre el imaginario de los hoteles de turismo. En ella realiza una serie de fotografías color sobre cuartos de hotel con “vistas” típicas de Bariloche, un paisaje natural que es, paradójicamente, construido para ser visto. Luego pasaré a la obra *Te escribo desde este bello lugar* (2018) de Lorraine Green, donde retoma la construcción del paisaje en blanco y negro de las postales históricas para repensarlo en la actualidad. A través de estas dos obras, mostraré un tránsito gradual de la ruptura con la concepción de la fotografía como “espejo de lo real” (Dubois, 1989) -tal como vimos que lo hace el arte institucional-. Y por último, trabajaré con las fotografías y *collages* de Daniela Gineste en su obra *Elementos del paisaje* (2021) que fue expuesta en Casa Tremenda, en El Bolsón y publicada por editorial Clovis en un libro con el mismo título. En ella se rompe la idea de paisaje turístico no sólo porque se retrata el territorio relegado de la estepa, sino porque se lo hace desde una cámara fotográfica que falla, generando interferencias y “ruido” en las imágenes.

A) El paisaje como vista: *Room with a view* de Marino Balbuena

Comenzaré el recorrido de obras con el trabajo de Marino Balbuena, ya que permite pensar en el paisaje en tanto *cliché*, como objeto de consumo, a causa de la consolidación del turismo como principal actividad comercial de la ciudad.

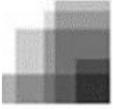
Marino es fotógrafo comercial y artista visual, parte de su primera obra se realizó en fotografía, técnica que ha abandonado en el último tiempo para dedicarse al bordado. Realizó su proyecto *Room with a view* (2012) como parte de una serie de trabajos fotográficos donde viene trabajando alrededor de distintos conceptos: la idea de ornamento, de ficción, de pretensión en los hogares burgueses, en relación con el complejo de clase en la clase media argentina. Comenzó retratando las casas de la costa atlántica argentina en su serie *Atlántica* (2005), al año siguiente, realizó *El castillito* un trabajo sobre un pequeño castillo en Santa Clara del Mar, y

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

continuó con las fachadas de su barrio, Flores, en *Las casas* (2008). Su trabajo sobre Bariloche estuvo enmarcado dentro de la beca artística *Boomerang* realizada en el año 2012. Es una serie de nueve fotografías a color acompañadas por una cita de Edgar Allan Poe de su texto *Filosofía del mobiliario* (1840):

No tenemos aristocracia de sangre, y habiendo, por lo tanto -cosa natural e inevitable- fabricado para nuestro uso particular una aristocracia de dólares, la ostentación de la riqueza ha tenido que ocupar aquí el puesto y llenar las funciones del lujo nobiliario en los países monárquicos. Por una transición, fácil de comprender e igualmente fácil de prever, nos hemos visto conducidos a ahogar en la mera ostentación todas las nociones de buen gusto que pudiéramos poseer. (Poe, 1840)

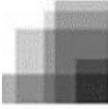
El tema que trabaja Marino en esta oportunidad es la “vista” de los hoteles como estrategia comercial. El término “vista” formó parte del discurso de la plástica decimonónica. Las imágenes de Balbuena se parecen y confunden con aquellas que pertenecen al campo “extra artístico”, como puede ser una imagen de revista o una publicidad. Pero las vistas que registra evidencian una contradicción, porque sus fotografías no destacan el “afuera”, la naturaleza que aparece tras la ventana, sino que, mediante el tratamiento formal de fotografiar con flash, hace énfasis en la decoración de interiores de estos hoteles. Una decoración que suele ser barroca y recargada, y nos hace pensar más en el adentro o en la relación adentro/afuera. El afuera es el paisaje, un paisaje diseñado para ser visto, más que para recorrer o habitar. El afuera es potencialmente amenazante. La ventana como “pantalla al mundo” me remite a los modos privilegiados del conocer en la Modernidad capitalista: el ocularcentrismo, la primacía del sentido de la vista respecto a los otros sentidos. La vista propone una distancia, la distancia un control. En este sentido, Giorgio Agamben reflexiona en torno a la crisis de la experiencia en la Modernidad y observaba como “Frente a las mayores maravillas de la tierra (...) la aplastante

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

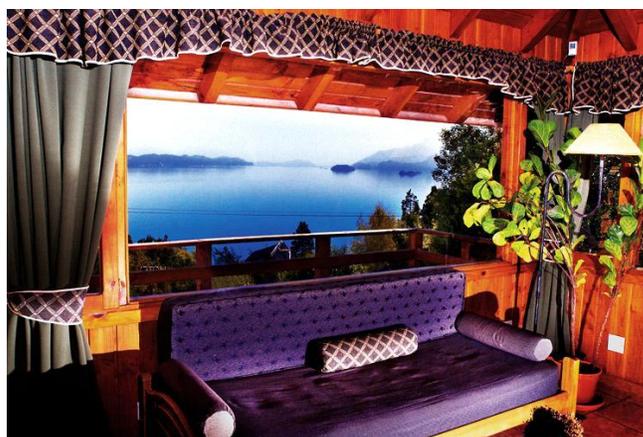
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

mayoría de la humanidad se niega a adquirir una experiencia: prefiere que la experiencia sea capturada por una máquina de fotos” (Agamben, 2007: 10).



Marino Balbuena *Room with a view*, 2012.

En las imágenes de Balbuena se reactualiza el imaginario histórico y hegemónico de Bariloche como ciudad turística, ese espacio de paseo para una clase social media-alta. La encarnación hotelera de la “Suiza argentina”, una Suiza *kitsch*, traspuesta en esta ciudad cuidadosamente diseñada y construida tanto desde la forestación, la parquización, la arquitectura y diseño urbanístico.

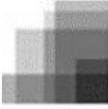
Volviendo a Broch “La esencia del kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética con la estética” (Broch, 9: 1970). El *kitsch* se basa en efectos, tiene un diálogo constante con lo que ya se ha probado. “El *kitsch* siempre está sometido a la influencia dogmática de lo que ya ha existido” (Broch, 1970: 10). Es un sistema de imitación, actúa siguiendo recetas determinadas. Como hemos visto el imaginario dominante de la ciudad de Bariloche es, en sí mismo *kitsch*, en tanto copia fórmulas, en tanto imita un pasado y toma como referente al agente colonizador.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

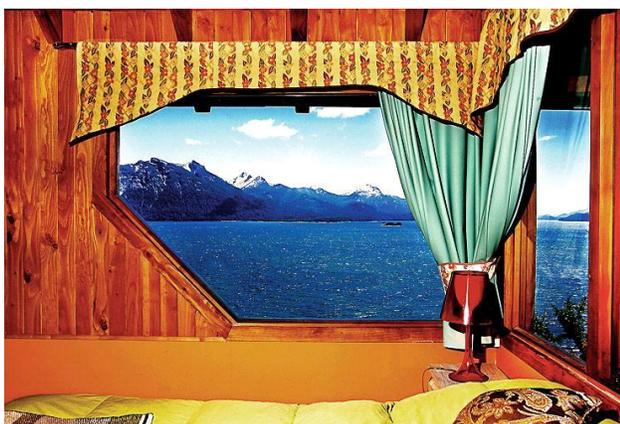
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Las habitaciones que aparecen en las fotografías de Balbuena pueden también pensarse como un ejemplo del “horror al vacío”, esta tradición pictórica tan fundamental para el pensamiento estético occidental. Y el *kitsch* también puede pensarse como una huida a la angustia que produce la idea de la muerte. Pero, según Broch, es una huida con forma de pasatiempo. En *Room with a view* el interior compite con el exterior, la ventana funciona como una mediación frente a la naturaleza, esa naturaleza que suele calificarse como “imponente”. El vidrio protege de caer en un estado abismal o angustiante. Y he ahí nuevamente la paradoja: el paisaje diseñado para ser “bello” según parámetros apolíneos, conserva dentro de sí la potencia de una experiencia estética de lo “sublime”, la cual está asociada a una sensación de dolor o peligro, la de la *belleza*, en cambio, se relaciona al disfrute y al placer, sensaciones típicas de la oferta turística.



Marino Balbuena *Room with a view*, 2012.

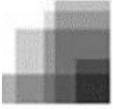
Esta serie de fotografías problematiza la estetización del paisaje y la naturaleza, evidencia cómo las ventanas son parte de un interior confortable, cuyo diseño, cercano a la estética *kitsch*, genera una relación entre el adentro y el afuera, que busca aplacar la angustia propia del paisaje

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

sublime. Este trabajo fotográfico produce imágenes cercanas a los discursos institucionales, principalmente a los publicitarios, pero lo hace para evidenciar sus mecanismos y extrañarlos.

B) Los tiempos del espacio: *Te escribo desde este bello lugar* de Lorraine Green

La artista Lorraine Green vive y trabaja en Bariloche. A lo largo de su trabajo artístico ha manifestado un profundo interés por la estética del naturalismo, reactualizándolo desde una visión contemporánea. La mayoría de sus obras se relacionan con la región de la Patagonia argentina y son realizadas mediante dibujo y pintura, especialmente en acuarelas. Entre ellos se encuentra *Apuntes sobre la estepa patagónica* (2012), una guía de campo ilustrada. Este libro es resultado de un relevamiento de la flora de la estepa patagónica, que comenzó en 2005, junto a la botánica Marcela Ferreyra. También la serie *Pocket landscapes* (2011) donde realiza una serie de acuarelas que retratan en pequeño formato paisajes de la cordillera acompañada por pequeñas inscripciones a mano. En *Alfabeto de árboles* (2015) realiza, también en técnica de dibujo, una serie de letras del abecedario con “signos” de árboles.

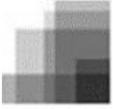
En 2017 Green se embarca en un nuevo proyecto, esta vez vinculado a la fotografía: *Te escribo desde este bello lugar*. Este interés por el dispositivo fotográfico ya había sido experimentado en su obra *160-20* donde durante un año se propuso tomar la misma fotografía de un paisaje del lago Gutiérrez y los cerros Frey y Catedral, cerca de su casa. En ambos trabajos está claro el interés de Lorraine por el paso del tiempo. Utiliza la fotografía como registro de una transformación en el espacio que la rodea. En el caso de *Te escribo (...)* trabaja a partir de las postales que han aparecido a lo largo de la historia de Bariloche. Se propone entonces contrastar las realidades de los que viven y habitan la ciudad hoy en día con las de ese pasado mítico. Es decir, parte de un archivo que condensa la imagen cliché de la ciudad de Bariloche para reactualizarla en el presente.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

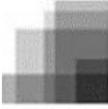
ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Para este proyecto trabajó, gracias a la Beca del Bicentenario a la Creación del Fondo Nacional de las Artes, junto al coleccionista fotográfico Federico Silin, creador del Archivo Visual Patagónico⁷. También fue estableciendo contacto con diferentes personas afines a la producción de postales, y armó una colección con valor histórico, desde los años 40 hasta la actualidad. Algunos de los fotógrafos que han producido las postales que tomó Green como fuente son: Godofredo Kaltschmidt, Bruno Salamon, Ricardo Vallmitjana, Claudio Suter, entre otros.

La exposición fue realizada en la Sala Frey del Centro Cívico de Bariloche en diciembre de 2017 y contó con tres tipos de piezas diferentes: el cuerpo de obra principal son las fotografías que contienen dentro de sí las viejas postales, luego, en otra sala vemos expuestas sobre una mesa de luz una serie de postales actuales caladas con titulares de noticias de la zona publicadas en los diarios de la actualidad, y por último, algunos afiches que reproducen “Consejos útiles para los turistas” extraídos del emblemático libro *Ocho días en Bariloche* (1957) de Federico Saif. Es decir, en este cruce de materiales de archivo que hace Green hay un contrapunto entre la idea de turismo actual y la realidad política/social que aparece en los medios, y a su vez una comparación y distancia con el turismo canonizado, que como ya vimos con las guías Peuser de los años '50, se dirige a un ciudadano ilustrado de clase media alta de Buenos Aires o del exterior.

⁷ El Archivo Visual Patagónico se puede consultar acá:
<https://www.flickr.com/photos/archivovisualpatagonico/>



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022



Lorraine Green *Te escribo desde este bello lugar*, 2017.

Parte de su trabajo fotográfico consistió en ponerle el cuerpo a esos espacios que estaban retratados como hermosas vistas en las postales. Fue un viaje ida y vuelta, entre el presente y el pasado de la ciudad de Bariloche y sus alrededores. Las postales fueron tomadas como fuente de valor histórico y la tarea de Green era, postal en mano, ir hacia ese punto de vista exacto, intentar reproducirlo y generar una comparación tanto temporal como espacial: entre el blanco y negro de la postal antigua y el color de su cámara, y entre los cambios acontecidos en ese “bello” lugar.

En el texto de sala escrito por la artista Verónica Gómez, aparece la famosa idea barthesiana de la fotografía como índice:

Dice la postal: “yo estuve aquí”, “yo quisiera haber estado aquí”, “en aquel Tiempo este paisaje era así” “en ese entonces yo era otro”. Postal deriva de “posta”: un alto en el camino. Detenerse a descansar y también sistematizar un recorrido para hacer más llevadera la travesía. El paisaje en su condición expansiva, inabarcable, dispara la acción contraria: el intento de apresararlo, de

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

volverlo manipulable:

Un paisaje en el llavero

Un paisaje al óleo en el living

Un paisaje que enmarca la ventana del living

Un paisaje pintado en el plato de la abuela

Un paisaje añorado hecho prendedor

Un paisaje en el imán de la heladera

Un paisaje enviado por whatsapp

Un paisaje en la calcomanía del auto

Un paisaje postal que va de visita a otro paisaje.

Es inevitable que este proyecto de Green nos lleve a pensar en el rol de las fotografías que compartimos en la actualidad. La postal es un medio en extinción a causa de la gran facilidad con la que producimos gratuitamente nuestras propias postales cotidianas en las redes sociales o por nuestro celular. Y al mismo tiempo, esta obra nos hace pensar en una idea de paisaje propia del capitalismo donde se lo ve como un bien apropiable. La “traducción” del paisaje a un objeto decorativo, un *souvenir*, una miniatura que podemos trasladar y regalar. La naturaleza se vuelve, una vez más, una entidad “recortable”, y a partir de ese recorte, se vuelve objetualizable y comercializable.

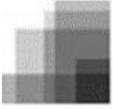
Esta obra dialoga directamente con el paisaje establecido y fijo que domina en el arte institucional, ya que reitera la inmensidad despersonalizada que se ha construido en torno a este espacio. Ante esa inmensidad, ante lo sublime, las estrategias de representación son la condensación, la miniaturización, la abstracción tal como se hace en el laboratorio científico, o en una postal, donde el paisaje es reducido y comercializado. En algunos de los espacios

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros lagos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

retratados por Green se puede observar una gran transformación del espacio: donde vemos un matorral ahora hay un edificio, vemos una ciudad que fue creciendo y avanzando a orillas del lago Nahuel Huapi. Pero en otros hay permanencia, salvo por alguna mínima diferencia de luz o vegetación. Antes y después. Pero no es sólo una comparación visual, ya que ahí está el cuerpo de la artista trazando ese puente. Ese gesto de ir al lugar (ya que algunos de esos puntos panorámicos implican la dificultad de las alturas o la lejanía, como la cima del Catedral, la torre de Bustillo en la Península de San Pedro o el Valle encantado al borde del río Limay), de buscar reproducir la luz y el encuadre, es una forma de invocar al otro fotógrafo que, al menos 30 años antes, registró ese lugar. Se teje así un diálogo intergeneracional- y también de género, ya que los fotógrafos de las postales antiguas son todos hombres- y una especie de transmisión hereditaria del código visual, un modo de ver que sobrevive en el tiempo.

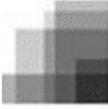
Retomando los planteos de Dubois (1986), puedo pensar que en esta operación fotográfica que realiza Green se enfrenta a lo real de dos modos distintos: por un lado es “espejo de lo real”, ya que lo primero que advertimos es una comparación mimética del espacio. Comparamos la realidad del presente y su posible semejanza con la antigua postal, pero es como un juego de muñecas rusas, ya que ambas son fotografías: una postal dentro de una fotografía de un paisaje de esa misma postal. La fotógrafa es quien encarna esa experiencia: sostiene con una mano la cámara y con la otra la postal. Y por eso, también considero que se encuentra presente la idea de un vínculo entre fotografía y realidad al modo de “huella de un real”, es decir, un modo indicial, en el sentido del “yo estuve ahí” barthesiano. Esta serie de fotografías de Green nos dicen que ella fue hasta ese lugar, se situó en ese mismo espacio, así como años antes, fotógrafos con otra tradición y otros objetivos, se enfrentaron a ese paisaje y buscaron inmortalizarlo en tarjetas postales.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022



Lorraine Green *Te escribo desde este bello lugar*, 2017.

C) La cámara y la estepa: *Elementos del paisaje* de Daniela Gineste

La estepa como espacio parece ser un borde, fue mal llamado "desierto", un territorio que, aún hoy, pareciera resistirse a ser "civilizado". Es la contracara de la mítica idea colonizadora de Bariloche como la Suiza argentina. En su último trabajo fotográfico *Elementos del paisaje* (2021) Daniela Gineste se adentra en la estepa con sus cámaras de fotografía y video.

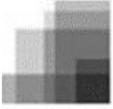
Esta artista nace en Buenos Aires, vive hace más de 20 años en Bariloche. En su obra Gineste se ha enfocado en los ciclos de la naturaleza, sus posibles variables y el devenir dentro de esta repetición. Ha trabajado con diversas disciplinas dentro de las artes visuales: fotografía, video, *collage* y *performance*. Este último trabajo es un díptico: por un lado, un libro de artista editado artesanalmente, que ha trabajado con su amiga -y ex compañera de la galería *Bosque Neón-* la

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

artista barilochense Nani Franzgrote y, por otro lado, un video titulado *Plan B- declaración de amor* (2015-2017) sobre esa experiencia fotográfica realizado con la ayuda de su amigo Ramiro Álvarez quien interpreta a la artista.

Gineste va a retratar la estepa, un paisaje que la cautiva, pero el protagonista de sus fotos no es el paisaje, sino que termina siendo la propia cámara. Mejor dicho, el vínculo entre ella, la cámara y el paisaje. En sus fotos está presente su proceso de aprendizaje, el rastro que deja el mecanismo que se pretende perfecto, y sin embargo falla. Me recuerda a la película *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov, cuando pone como personaje principal al camarógrafo o cuando muestra también a la montajista trabajando, eligiendo los fotogramas, cortando con su tijera la película. En cierto modo esta obra podría llamarse "La mujer de la cámara", ya que en los retratos de los paisajes esteparios de Gineste está presente ese espíritu del extrañamiento propuesto por los artistas rusos de principios del siglo XX. Pero ahora, no es el/la artista el personaje principal, sino el mismo dispositivo de la cámara fotográfica.

En este trabajo la caminata es el método principal. Detenerse y hacer pequeñas observaciones del camino. Detenerse es el inicio del observador. La fotografía opera como nota, registro de un paseo a las afueras, ese borde de la ciudad turística. En esas notas, o postas en el camino que realiza Gineste, la máquina fotográfica está evidenciada. A diferencia de las postales con las que trabaja Green, que dialogan directamente con un imaginario visual de la región, en Gineste hay una experiencia individual, una fotografía subjetiva, difícilmente institucionalizable. Si las postales nos remitían a un modo de ver más colectivo e institucional, en las fotografías de este trabajo el modo de ver acentúa el lado personal.

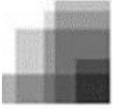
En ese camino fotográfico hacia la estepa, hay prueba y error. El error es lo que permanece en las imágenes, deja huellas. Es aquella cicatriz que demuestra la falla del mecanismo, en las fotografías de Gineste el error tiene un sentido. "Honra al error como intención oculta", decía Brian Eno y en eso parece confiar la artista. Sus paisajes parecen partidos, están,

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

muchas veces, superpuestos. Las fotografías analógicas que saca Gineste no son imágenes "puras", no son ventanas transparentes al mundo, como las de los hoteles turísticos que aparecen en la obra de Marino Balbuena. Estas imágenes no simulan ser la realidad, no está la veracidad en juego, sino todo lo contrario. Está la experiencia de una persona ahí detrás de cada foto, mirando, caminando, aprendiendo, y también hay una cámara, que en muchos casos, está fallando. Parece encarnar la propuesta del conocimiento situado de Haraway en tanto muestra las marcas y la emotividad que conlleva el proceso de fotografiar un paisaje.

Los planos generales y los planos detalles conviven en estas fotografías, así como también el blanco y negro con el color. El espacio abierto de la estepa deja ver el cielo y la tierra unidos proporcionalmente, junto con un plano detalle de un pastizal, o un abrojo, que son parte de la dificultad del camino. La cercanía y la lejanía se combinan y construyen, no sólo el paisaje de la estepa, sino la experiencia de la cámara y de la fotógrafa que la utiliza.

Flusser invitaba a pensar en las cámaras fotográficas como cajas negras de las que desconocemos su interior. Algo pasa "ahí adentro", más allá de nosotros. Los fotógrafos, entonces, juegan *contra* la máquina. Por un lado, el fotógrafo es un funcionario de la máquina, un operario, pero, al mismo tiempo, puede ejercer su libertad al jugar con ella. La fotografía es entonces un juego con el error, un juego con esa zona oscura, con ese mecanismo que nos trasciende. Esa voluntad de juego y esa consciencia por lo desconocido están presentes en este último trabajo de Gineste. Como artista demuestra que desconoce, en parte, su herramienta, que la cámara le hace producir "errores" e "imperfecciones" que ella usa a su favor. Gineste encuentra en su amateurismo con la cámara una fortaleza. Pero a la vez, nos recuerda, que por más destreza técnica que un fotógrafo posea, la cámara oscura, la caja negra, tiene su propia autonomía.

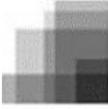
A su vez, esta utilización de la fotografía de forma juguetona, alejada del realismo y la solemnidad, se refuerza en algunas imágenes donde aparece el método de *collage*. La artista

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAgos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

sobreimprime sobre la fotografía un vegetal escaneado que genera un nuevo extrañamiento al espectador. Rompe la continuidad del paisaje, de la escala, del blanco y negro, la fotografía es interrumpida por un elemento difícil de discernir a simple vista



Daniela Gineste, *Elementos del paisaje*, (2021)

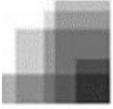
Recorrer el paisaje, una y otra vez. Cada estación del año cambia el entorno que nos rodea, el factor climático y ambiental es determinante de las vidas patagónicas. Las imágenes de Gineste nos recuerdan la pluralidad de experiencias, donde la de ella se inscribe tan solo como una más, permitiendo pensar sus propias representaciones. Esto es una estrategia estética opuesta a la del arte institucional, en donde las imágenes se orientan a una única o principal experiencia. Considero que este último caso de análisis de obra fotográfica se aleja de la estética

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros lagos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

dominante del arte institucional en un doble sentido: por un lado, porque pone en el centro la artificialidad de la mediación técnica al representar el paisaje, mostrando la cámara y sus dificultades técnicas. Y a su vez, porque lo que retrata es el paisaje desplazado, el paisaje de la estepa, un territorio que históricamente posee dificultades de integración en la región.

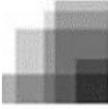
Volver al paisaje estepario, con el horizonte tan abierto, y querer reencontrarse con las huellas de ese espacio. Encontrar en ese aparente vacío, que fue nombrado desierto, miles de significados. La obra de Gineste pone al arte en las paradojas de lo cotidiano: al vivir en una zona de cordillera, de bosques, lagos, estepa y frontera, nos preguntamos constantemente por la construcción del paisaje. En la repetición fotográfica que genera hay fracaso, porque el reencuentro con el paisaje nunca es igual, la copia se vuelve un imposible. Así como Green no logra encajar el paisaje del pasado con el del presente, Gineste no puede percibir la huella que encontró la semana anterior. Registrar esa fugacidad y documentar ese proceso, es lo que se propone este trabajo. ¿Todo cambia o todo permanece? ¿Dónde estaba esa piedra? ¿Son éstos los mismos pastizales que se mueven con el viento? La estepa pareciera ser inmutable, un espacio constante, un espacio donde nada sucede, pero Gineste encuentra en ella sutiles variaciones: un esqueleto de un animal cuelga de un alambrado, pasa el tiempo, pasan los climas, y poco a poco, se va disolviendo y la artista registra cómo éste se vuelve parte del paisaje.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



Estudios Críticos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022



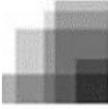
Elementos del paisaje, Daniela Gineste, (2021)

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

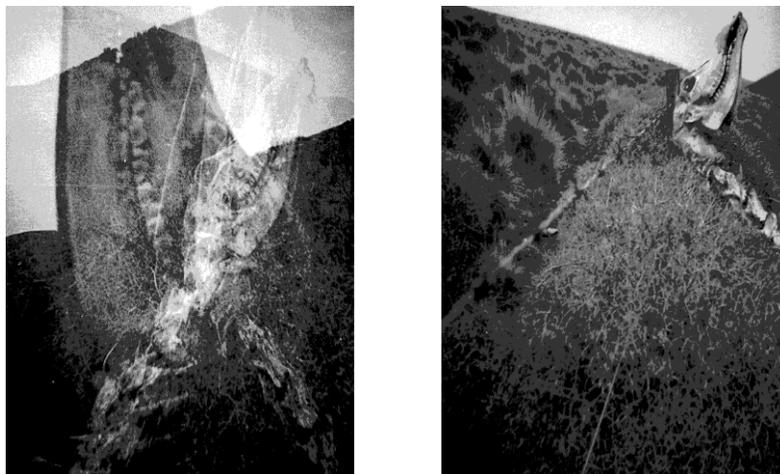
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022



Elementos del paisaje, Daniela Gineste, (2021)

Conclusiones: Modos de ver y modos de situar paisaje a través de las imágenes

A lo largo de este artículo he buscado pensar cómo tres obras de fotografía contemporánea dialogan con la construcción histórica del paisaje de Bariloche y cómo generan ciertos desplazamientos.

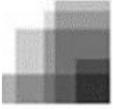
Volvemos ahora a Jens Andermann porque piensa la transformación del concepto de paisaje que propone Alain Roger, quien describe el mecanismo detrás de la construcción de la idea de paisaje en la cultura occidental. En una primera etapa, a finales del siglo XV, el paisaje es un género dentro del arte pictórico, una denominación de la representación gráfica de un territorio, una representación artística de una porción de terreno que ofrece una lectura del territorio, creando una construcción cultural y un ideal a seguir. Este es el denominado paisaje *in visu*. En una segunda etapa, durante el siglo XVIII, es la construcción cultural la que determina

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

las intervenciones sobre el territorio en sí, el paisaje *in situ* en términos de Roger. En la actualidad, el término paisaje denota tanto el territorio como su representación; es al mismo tiempo una forma de ver el espacio y una experiencia de *poiesis*, una producción del espacio. Por esa razón, hemos considerado cómo las imágenes históricas y artísticas producen paisajes.

Hemos visto cómo los trabajos artísticos dialogan con lo “extra” artístico y cómo éstas imágenes se rozan con las representaciones institucionales, ya sea de los museos históricos, las agencias de turismo, los Parques Nacionales. En el caso de *Room with a view*, Marino Balbuena invitaba a pensar en el *cliché* visual del paisaje de Bariloche y la estética turística presente en la arquitectura. Su tono exagerado e irónico nos genera reflexión sobre nuestra propia práctica, sobre este hábito denominado turismo. Pero en sus imágenes el turismo vacacional se nos vuelve extraño y enrarecido. Nos hace preguntarnos ¿Qué vínculo establecemos con el paisaje cuando somos turistas? ¿Cómo nos relacionamos con la naturaleza que se nos aparece detrás del vidrio? Ya que allí el paisaje podía funcionar como una anestesia estética, ante la angustia de la naturaleza sublime.

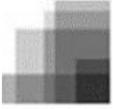
En *Te escribo desde este bello lugar* de Green se transforma el significado de las postales icónicas de Bariloche, esos materiales que son parte de toda experiencia turística, porque la postal nos obliga a recordar, a invocar ese espacio, a convertirlo en un *souvenir*. Pero éstas son retomadas por la artista para mostrar algo más: por un lado, el paso del tiempo en los espacios y en las convenciones visuales, pero también la propia experiencia de la fotógrafa, quien se apropia de un modo de ver del pasado para ir hacia esos espacios y volverlos a retratar, actuando como testigo de esa transformación. Los paisajes son los mismos y, al mismo tiempo, no lo son. Del blanco y negro al color, del vacío a la construcción, del matorral al bosque, vemos la transformación inevitable de nuestro entorno. Por un lado, la memoria social que habita en las postales, con un punto de vista que parece ser anónimo, y, por otro, la experiencia personal de la fotógrafa, donde asistimos al punto de vista de una primera persona, una enunciación situada.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Y hay contraste también cuando recupera las postales actuales y realiza los calados sobre ellas con noticias periodísticas que generan una disonancia con el paisaje bello que propone la oferta turística.

En *Elementos del paisaje* Gineste trae una experiencia del paisaje estepario en primera persona, donde la experiencia de la mirada se hace cuerpo, y no sólo se anuda al contemplar, al registro, sino que construye un paisaje como experiencia poética. Sus paisajes parecen resistirse a ser representados por la cámara fotográfica, la artista se enfrenta a ciertas dificultades técnicas que dan lugar a imágenes marcadas, con “errores”, y en este sentido, son paisajes que dan cuenta de un proceso de aprendizaje.

En este pequeño recorrido hemos transitado por distintos espacios donde habitan múltiples paisajes en Bariloche y sus alrededores: las ventanas de los hoteles, emblema de la arquitectura turística, proponen un paisaje *in visu*; así como las postales, una miniatura y recuerdo del paisaje representado, que lo vuelve un objeto de consumo; pero también nos encontramos con la estepa relegada, al borde del paisaje “oficial”, y la posibilidad de un paisaje *in situ*, construido por Gineste. Algunos de estos paisajes son más estáticos y permanentes a lo largo del tiempo, se condensan y vuelven *cliché*, especialmente aquellos vinculados con la industria del turismo, y otros nos revelan una epifanía, una contradicción, algo olvidado, como puede ser la biodiversidad de la estepa.

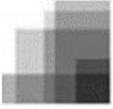
Muchos de estos espacios se contraponen entre sí, dialogan entre ellos a modo de ensamble, conviven en tensión: lo visible y lo invisible, el adentro y el afuera, los pasados y los presentes, el centro y la periferia. Del paisaje *cliché*, a la deconstrucción del archivo; de la problematización de la historia, sus contradicciones, a la evidenciación del dispositivo de la caja negra; de la ventana transparente, al paisaje como objeto y al paisaje construido en comunión con una cámara que deja sus huellas. Considero que estos casos artísticos poseen una idea de la fotografía mestiza, propia del arte contemporáneo, donde ésta ya no se limita a retratar la

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

realidad, o a ser un testimonio fiel y verdadero, sino donde este vínculo se pone en cuestión, en su supuesta objetividad y fidelidad con la realidad. Algunos recursos que aparecen en estas obras, como la evidenciación de la cámara, el exceso de flash, el escaneo, los textos calados que cuestionan las postales, son muestra de que la fotografía ha cambiado su estatuto realista de “ventana transparente a la realidad”.

En la introducción me preguntaba por el vínculo entre la fotografía artística y su capacidad de producción poética de múltiples experiencias situadas sobre el paisaje. Considero que estas obras de fotografía contemporánea nos enfrentan a distintos modos de acceder a la experiencia paisajística con recursos propios del conocimiento situado que habilita el arte. Hemos visto cómo, aún en un contexto decolonial, seguimos viendo y habitando los paisajes de Bariloche con los anteojos que nos ha otorgado el modo de ver colonial. Pero si los paisajes no sólo existen para ser vistos y representados, sino también recorridos, habitados, construidos, intervenidos, los artistas, que según Bustillo, debían “mirar y marcharse”, pueden crear imágenes encarnadas, que nos sitúen en este territorio, que nos hablan de sus experiencias y nos muestran las marcas en los espacios, las transformaciones temporales, las construcciones históricas. Y una posible forma de responderle a Bustillo sería decir: los artistas pueden construir paisajes, generar desplazamientos sobre lo instituido, pueden posicionarse, situarse y quedarse.

Bibliografía:

Agamben, Giorgio (2007), *Infancia e historia* ed., Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

_____ (2011), *¿Qué es un dispositivo?* Revista Sociológica, año 26, número 73, pp. 249-264, mayo-agosto de 2011.

Andermann, Jens (2018), *Tierras en trance*, Santiago de Chile, Metales Pesados.

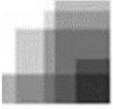
Barthes Roland, (2011), *La cámara lúcida*, Paidós, Buenos Aires.

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios lAGos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Benjamin, Walter (1989), "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.

Berger, John, (2018) *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

Brocht, Hermann (1970), *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Barcelona, Tusquets.

Bustillo, Exequiel (1999), *El despertar de Bariloche: Una estrategia patagónica* [1968], Buenos Aires, Sudamericana.

Diegues, Antonio, Carlos (2005), *El mito moderno de la naturaleza intocada*. Brasil, Center for Research on Human Population and Wetlands.

Dubois, Philippe, (1986), *El acto fotográfico*, Barcelona, Ediciones Paidós.

Femenías, Maria, Luisa, y Soza Rossi, Paula (comps.) (2011), *Saberes situados/Teorías trashumantes*, Fundación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación de la Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Edit. Dunken.

Flusser, Vilém (2015), *El universo de las imágenes técnicas*, Buenos Aires, Caja Negra.

_____ (2014), *Hacia una filosofía de la fotografía*, Buenos Aires, La marca editora.

Galafassi, Guido (2019), "Paisaje y territorio en la construcción histórica de la región Andino-Patagónica" *Terra. Nueva Etapa*, vol. XXXV, nro. 58, 2019 Universidad Central de Venezuela.

Gattás Vargas, Maia (2021), *Una constelación de imágenes monstruosas: arte contemporáneo y paisaje en la región del lago Nahuel Huapi. Tesis doctoral*. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/122097>

Haraway, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.

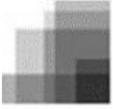
Lema, Carolina y Núñez, Paula (2019), "Destruir para desarrollar. El rol de la ciencia en la desigualdad del ordenamiento patagónico". *Cuadernos de Geografía* Vol. 28, nro. 2, número monográfico "(In)justicias espaciales y realidades latinoamericanas". Pp. 255-270. DOI: 10.15446/rcdg.v28n2.73527

DEYCRIT 

Directorio de Revistas Descoloniales y de Pensamiento Crítico de nuestro Sur



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



estudios críticos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad

Universidad Nacional del Comahue

ISSN 1853-4457

Nro. 13, año 12, 2022

Lois, Carla (2018), *Terrae incognitae: Modos de pensar y mapear geografías desconocidas*, Buenos Aires, Editorial Eudeba.

Navarro Floria, Pedro (2008), "La "Suiza argentina", de utopía agraria a postal turística: la resignificación de un espacio entre los siglos XIX y XX" 3ras. Jornadas de Historia de la Patagonia, San Carlos de Bariloche, 2008.

Parikka, Jussi, (2021), *Una geología de los medios*. Buenos Aires, Caja Negra.

Peirce, Charles Sanders (1974), *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Picone, María de los Ángeles (2013), "La idea de turismo en San Carlos de Bariloche a través de dos guías (1938)". *Estudios y perspectivas en turismo* nro. 22. Pp.198-215.

Vallmitjana, Ricardo (comp.) (1989), *Bariloche, mi pueblo*, Buenos Aires, Fundación Antorchas.