



## LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES

*AS COLEÇÕES FOTOGRÁFICAS DO MUSEO NACIONAL DE BELAS ARTES E  
DO MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES*

*THE PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS OF THE MUSEO NACIONAL DE  
BELLAS ARTES AND THE MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES*

Vanesa Magnetto<sup>1</sup> 

Universidad Nacional de las Artes, Argentina

**Resumen:** Este trabajo explora el surgimiento y desarrollo de las colecciones fotográficas del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA). A partir de una lectura del campo artístico fotográfico de la década de 1990, en la Ciudad de Buenos Aires, se estudian las características propias de cada colección en el marco del discurso curatorial que las impulsó. Se abordan también los diferentes perfiles de las colecciones en función de los orígenes de los artistas productores de las obras. La hipótesis que guía este trabajo es que la consolidación y conformación de ambas colecciones, sin antecedentes previos a nivel nacional, responde a una primera institucionalización de la fotografía argentina que promovió la conformación de acervos fotográficos, entre otras cuestiones.

**Palabras clave:** Colecciones fotográficas; Fotografía argentina; Institucionalización; Arte contemporáneo.

**Resumo:** Este artigo explora o surgimento e o desenvolvimento das coleções fotográficas do Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) e do Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA). Com base em uma leitura do campo da arte fotográfica da década de 1990 na cidade de Buenos Aires, as características de cada coleção são estudadas dentro da estrutura do discurso curatorial que as promoveu. Também são analisados

---

<sup>1</sup> Doctora en Artes (Universidad Nacional de las Artes), Licenciada en Artes Combinadas (FFyL, Universidad de Buenos Aires), fotógrafa. Correo: [vanesamagnetto@gmail.com](mailto:vanesamagnetto@gmail.com)

os diferentes perfis das coleções de acordo com as origens dos artistas que produziram as obras. A hipótese que orienta este trabalho é que a consolidação e a formação de ambas as coleções, sem precedentes em nível nacional, respondem a uma institucionalização inicial da fotografia argentina que promoveu a criação de coleções fotográficas, entre outras questões.

**Palavras-chave:** Fotografia argentina; Coleções fotográficas; Institucionalização; Arte contemporânea.

**Abstract:** This paper explores the emergence and development of the photographic collections of the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) and the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA). Based on a reading of the photographic art field of the 1990s in the city of Buenos Aires, the characteristics of each collection are studied within the framework of the curatorial discourse that promoted them. It also looks at the different profiles of the collections according to the origins of the artists who produced the works. The hypothesis that guides this work is that the consolidation and formation of both collections, without previous precedents at the national level, responds to an initial institutionalization of Argentine photography that promoted the creation of photographic collections, among other issues.

**Keywords:** Argentine photography; Photographic collections; Institutionalization; Contemporary art.

---

DOI: [10.11606/issn.1676-6288.prolam.2024.161614](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2024.161614)

*Recebido em: 09/12/2023  
Aprovado em: 19/06/2024  
Publicado em: 25/11/2024*

## 1 Introducción

Desde mediados de la década de 1980 y en mayor medida durante la década siguiente, la fotografía argentina experimentó varios cambios que marcaron una transformación del medio. Esto habilitó nuevas experiencias con la imagen y con sus límites, generó preguntas sobre la fotografía y sus dispositivos, como así también una incipiente sistematización de un campo artístico fotográfico. La sistematización y preservación de ciertas imágenes fotográficas fue producto de este fulgor de fines del siglo XX. En este sentido, se parte de la hipótesis de que la consolidación y conformación de

las colecciones de fotografía del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), sin antecedentes previos a nivel nacional, responden a una primera institucionalización de la fotografía argentina que promovió la conformación de acervos fotográficos, entre otras cuestiones.

El reconocimiento de la fotografía como arte en Argentina fue un proceso lento. Si bien algunos momentos revolucionarios en la historia internacional de este medio repercutieron sobre la escena argentina, fue recién a mediados de la década de 1990 cuando se produce una explosión fotográfica que, además, conlleva su proceso de legitimación dentro del sistema del arte local. Esta explosión involucra varios frentes, por un lado, hay una serie de mutaciones formales y conceptuales de la imagen fotográfica local que continúa y amplía el vocabulario desarrollado hasta entonces, incorporando una serie de recursos propios de la fotografía, como así también de otros discursos artísticos. Por otro lado, y en consonancia con esta ampliación formal, aparece un conjunto de espacios institucionales oficiales, y también espacios de carácter más *underground*, destinados a albergar, enseñar y difundir la imagen fotográfica. A su vez, hay una puesta en discurso sobre lo fotográfico: se producen reflexiones teóricas que acompañan y contribuyen a esta legitimación de la fotografía como arte en los 90. En este marco, se crean nuevas colecciones fotográficas nacionales, y se sistematizan y reactivan colecciones fotográficas ya existentes, que responden a museos nacionales y estatales.

El surgimiento de la Colección Fotográfica del MNBA, la ampliación y sistematización de la Colección Fotográfica del MAMBA, la realización de exposiciones que acompañaron la consolidación de estas colecciones y la inauguración de espacios dedicados especialmente a la fotografía<sup>2</sup> fueron hitos en la historia de la fotografía argentina que, lentamente, abrieron en el campo local la posibilidad de exhibición de fotografías en espacios que,

---

<sup>2</sup> Hacia mediados de la década del 90 surgieron espacios que se abocaron exclusivamente a la fotografía, como la Fotogalería del Rojas y la Galería de la Facultad de Psicología de la UBA, entre otros. En 1984 había inaugurado el Foto Espacio perteneciente al actual Centro Cultural Recoleta y en 1985 la Fotogalería del Teatro San Martín.

anteriormente, no mostraban al medio. En los inicios de la década del 90 la fotografía argentina ocupaba un lugar poco destacado dentro del mundo del arte, casi no había galerías que exhibiesen fotografías en sus exposiciones y estas no se encontraban a la venta como piezas de arte<sup>3</sup>. Es decir, el escaso ingreso fotográfico en los museos argentinos tenía su correlato con el espacio casi nulo que ocupaba el medio en otros espacios artísticos. Jean-Claude Lebensztein sostiene que

El museo tiene una función doble y complementaria: excluir todo lo demás y constituir, a través de la exclusión, lo que entendemos por la palabra arte. No es exagerado afirmar que el concepto de arte ha sufrido una profunda transformación al abrirse y cerrarse un espacio destinado a producirlo. (LEBENSZTEJN, 1981, p.90)

Por ello, la decisión del Museo Nacional de Bellas Artes y del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires de impulsar sus colecciones de fotografía constituye un gesto que, en diálogo con Rosalind Krauss, ubica a la fotografía en un nuevo espacio discursivo e implica cierta valoración de acuerdo al espacio que ocupa (KRAUSS, 2002, p. 42). Así, estos museos abrieron la posibilidad de instalar un espacio de exhibición estatal que legitimó el discurso fotográfico artístico. Ambas colecciones fueron presentadas en inauguraciones oficiales, y posteriormente se realizaron de manera sistemática exhibiciones temporarias en las que se volvían a mostrar fotografías de las colecciones a la vez que se abría el diálogo con otras imágenes.

Las Colecciones Fotográficas del MNBA y del MAMBA comparten la premisa de albergar fotografía artística, asimismo llamada “de autor”, y es en este sentido que hay una diferencia considerable con otras colecciones fotográficas locales y extranjeras. El Archivo General de la Nación (AGN) y los archivos fotográficos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, así como otros archivos fotográficos de instituciones locales, contienen un acervo importante de fotografías de carácter más bien histórico y documental.

---

<sup>3</sup> El fotógrafo argentino Guillermo Ueno menciona en entrevista que “Para los fotógrafos de la década del 80 y principios de los 90, resultaba impensable poder exhibir sus trabajos en galerías de arte. Ya que esos espacios mostraban, casi siempre, pinturas”. Entrevista realizada por la autora, en junio de 2017 en la Ciudad de Buenos Aires.

Asimismo, las colecciones del MNBA y del MAMBA contrastan con algunas colecciones institucionales de fotografía de otros países, que incluyen diferentes usos de la imagen. El acervo del Instituto Moreira Salles, radicado en Brasil, reúne gran cantidad de fotografías artísticas y también fotografías de carácter histórico, registros, entre otros usos<sup>4</sup>. El archivo que se conserva en el Centro de Fotografía de Montevideo está integrado por imágenes variadas que documentan la ciudad de Montevideo, desde mediados del siglo XIX hasta finales del XX<sup>5</sup>. Más allá del plano latinoamericano, cabe mencionar la Colección Fotográfica del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, creada en la década de 1930 y pionera dentro de este tipo de colecciones, que se caracteriza por incluir diferentes usos de lo fotográfico que oscilan entre lo técnico, lo vernáculo, lo popular, lo doméstico, entre otros.

A continuación, se abordará el surgimiento, la estética y los discursos curatoriales que caracterizaron las Colecciones Fotográficas del MNBA y del MAMBA. Hay que subrayar que dentro de los usos variados que tiene la fotografía -periodística, publicitaria, científica, entre otros- en este artículo se piensa específicamente a la fotografía como arte. En un nivel más macro, para el estudio de los universos de producción simbólica, se toma la teoría de los campos propuesta por Pierre Bourdieu en relación al campo intelectual y proyecto creador. Los distintos campos sociales, conceptualizados como espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias (Bordieu, 1967) presentan una serie de propiedades generales que, adoptando ciertas especificidades, son válidas para campos tan diferentes

---

<sup>4</sup> El portal virtual de esta colección contiene gran parte de sus imágenes, digitalizadas y de libre acceso. Está organizado en función de dos entradas: *Fotografía* y *Fotografía contemporánea*. La primera incluye fotografías, grabados, dibujos y pinturas, realizados entre el siglo XVI y las tres primeras décadas del siglo XX. Es posible encontrar temas que abordan paisajes naturales y urbanos, desarrollo urbano, arquitectura, retratos, expediciones, trabajos forzados de esclavos, pueblos indígenas, manifestaciones populares, política y cartografía. La entrada *Fotografía contemporánea* incluye imágenes de diferentes procedencias y usos, producidas a partir de la década de 1940 hasta la actualidad. <https://acervos.ims.com.br/portals/#/categorias> / Consultado el 28 de mayo de 2024.

<sup>5</sup> Las fotografías de este archivo dan cuenta principalmente de la zona céntrica y costera de Montevideo, y fueron producidas por el gobierno municipal, a través de la contratación de fotógrafos por la Comisión Municipal de Fiestas y la Oficina de Propaganda e Informaciones. <https://cdf.montevideo.gub.uy/buscar/fotos/> / Consultado el 28 de mayo de 2024.

como el económico, político, científico, artístico, etc. La estructura de un campo es un estado de la distribución del capital específico puesto en juego en un momento histórico dado; son relaciones de fuerza entre las instituciones y/o los agentes comprometidos en el juego. En este sentido, y en relación concreta a la década del 90 en Buenos Aires, se destaca el ingreso de la fotografía como discurso artístico en un nuevo espacio institucional: el museo.

El Museo Nacional de Bellas Artes fue fundado en 1895 en la Ciudad de Buenos Aires, su primer director fue Eduardo Schiaffino. La página web del museo presenta una caracterización del rol que cumplió el discurso fotográfico en la historia del MNBA, allí se esboza una síntesis de la historia dividida por décadas. Este primer acercamiento brinda una idea del escaso espacio que ocupó la fotografía a lo largo del tiempo. En las primeras décadas no se encuentra mención a destacar; fue recién en el año 1955 bajo la dirección de Jorge Romero Brest cuando aparece la primera referencia fotográfica: la fotógrafa alemana Grete Stern<sup>6</sup> es incorporada al museo para dirigir el laboratorio-taller fotográfico que se ocupó del registro de obras, eventos, etc. La siguiente mención corresponde a 1995 y se refiere a “la creación de la colección de fotografías a partir de una donación inicial de Sara Facio, la artista donó un conjunto de 50 fotografías de su propiedad que fueron el germen de la Colección de Fotografías del MNBA” (MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, 2023). Luego, en el año 2002, en el marco de una selección de exposiciones temporarias, se mencionan las muestras del fotógrafo Alejandro Kuropatwa y del fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo; en 2003 se destaca la muestra de Adriana Lestido, también en 2006 figura alguna muestra de Marcos López; finalmente, en 2012, se señala la donación de la Colección Rabobank de Fotografía Argentina. Esta breve descripción da cuenta de la escasa participación de la fotografía previa a la

---

<sup>6</sup> Sobre Grete Stern en Argentina ver “Devenires de una artista migrante” (2017) de Paula Bertúa. Se recomienda también el film *Grete, la mirada oblicua* (2016) dirigido por Matilde Michanie y Pablo Zubizarreta.

década del 90, en un espacio relevante dentro de las instituciones artísticas argentinas.

La primera curadora de la colección fue la fotógrafa Sara Facio, nombrada para el cargo en 1995 durante la gestión de Jorge Glusberg. Facio comenta que “Glusberg fue uno de los primeros en advertir la falta de presencia del discurso fotográfico en los museos argentinos ... para eso me convocó, aclarándome que no había dinero disponible para conformar la colección, pero si ganas y predisposición”<sup>7</sup>. Así, la fotógrafa motivó a varios artistas a que donasen algunas de sus obras, y a su vez donó 50 fotografías de su colección personal que resultaron el puntapié de esta colección. En la entrevista realizada a Facio, al preguntarle por el criterio estético que guió la selección de las imágenes para la Colección Fotográfica del MNBA **[Figura 1]**, la fotógrafa destaca que, para el museo, buscó fotógrafos con carrera y renombre. Subraya la cuestión de la trayectoria, dejando de lado los orígenes o épocas de producción de las imágenes. Así, desde sus inicios la colección se caracterizó por enmarcar un conjunto de fotografías producidas por artistas fotógrafos argentinos o residentes en Argentina, y también por un gran número de artistas provenientes de Europa, Estados Unidos y también de Latinoamérica<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada por la autora a Sara Facio, en la Ciudad de Buenos Aires en septiembre de 2017. La entrevista fue motivada por la investigación doctoral “*El instante abismal. Dispositivo y tiempo en la fotografía argentina contemporánea (1994-2011)*” y abordó la escena fotográfica en Buenos Aires, durante las décadas del 80 y el 90.

<sup>8</sup> María Cristina Orive de Guatemala, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo y Marianne Yanpolsky de México, José Casals y Javier Silva Maniel de Perú, Sandra Eleta de Panamá, Mario Cravo de Brasil, son algunos de los fotógrafos latinoamericanos que conforman la Colección Fotográfica del MNBA.

**Figura 1** – Tapa del catálogo de la muestra *Colección Fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes* (1998)



Fuente: Archivo de la autora

Facio había trabajado durante diez años como curadora inicial de la Fotogalería del Teatro San Martín, espacio surgido en 1985 luego del regreso de la democracia. Al relatar su experiencia en estas dos instituciones, la fotógrafa insiste en marcar la diferencia entre las exposiciones temporarias de la Fotogalería, protagonizadas por fotógrafos nacionales e internacionales -varios desconocidos- en contraste con los fotógrafos de renombre, condición *sine qua non* para formar parte de la colección del museo. Actualmente, la Colección Fotográfica del MNBA se compone por más de 1300 imágenes: 373 fueron donadas por Sara Facio a lo largo de los quince años que duró su gestión; 225 provinieron de la donación del Rabobank; 23 fotografías fueron donadas por la Fundación Antorchas (Américo Castillo) en el año 1999; el resto de las imágenes fueron



donadas por los propios fotógrafos. Como ya se ha mencionado, la colección está compuesta por fotografía artística, dejando afuera otros usos del medio, y hay obras realizadas por fotógrafos locales y por fotógrafos extranjeros, de hecho, entre las primeras imágenes donadas por Facio hay obras de Francisco Ayerza, Fernando Paillet, Pedro Otero, Oscar Pintor, Julie Weisz, Sebastião Salgado, Graciela Iturbide, Grete Stern, Anatole Saderman, AnneMarie Heinrich, André Kertész, Henri Cartier Bresson, Agnès Varda, Robert Mapplethorpe. La imagen más antigua data de 1863, la más moderna de 2015<sup>9</sup>.

Si bien resulta difícil postular un criterio estético que defina la línea curatorial, hay algunas premisas que guiaron la aceptación o el rechazo de ingreso durante los primeros años de la Colección Fotográfica del MNBA. En la entrevista realizada a Facio, en el marco de la investigación doctoral que encuadra este trabajo, la fotógrafa y gestora cultural destaca la alta calidad de las copias exhibidas, postulando esto como un valor diferencial en relación a la conformación de otras colecciones de fotografía en Argentina. Subraya también que realizó un arduo trabajo para que se retiraran de la colección 340 imágenes donadas por León Ferrari. Se trataba de fotografías tomadas por el padre del artista, el italiano Augusto César Ferrari, casi todas realizadas en 1917, que sirvieron a modo de boceto para dibujos. Facio insiste con la confusión que imperó por varias décadas entre la fotografía de registro de sala y la fotografía de autor. En este sentido, también se han retirado registros de obras de la sala de Grete Stern.

Otro aspecto que caracteriza a las fotografías de la colección del MNBA es la identificación temática. Al respecto, en una fuente de la época, Facio dice:

Hoy es un día histórico. Por primera vez en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires se invita a una fotógrafa a un debate sobre Artes Visuales [...] En el segundo piso de este Museo se puede apreciar una Colección Fotográfica que reúne diferentes épocas y estilos. Los invito a verlas detenidamente. Hay una gran variedad de temas y técnicas. Conviven argentinos y extranjeros, el color y el blanco y negro, las imágenes gigantescas y las minúsculas. (FACIO, 2003, p. 81)

---

<sup>9</sup> Esta información fue provista por el Área de Conservación del MNBA en mayo de 2018.

Estas palabras enmarcan un poco la impronta de la colección. Gran parte de las imágenes se presenta como fotografía de autor en tanto que sus hacedores son fotógrafos de renombre asociados -en su gran mayoría- a una fotografía más bien clásica, a diferencia de la colección del MAMBA que da cuenta insistentemente de variaciones y experimentaciones en torno al medio fotográfico y el propio dispositivo fotográfico.

Respecto a la hipótesis planteada al inicio de este trabajo se destaca que, si bien las fotografías han ido ingresando de forma aleatoria sin responder a un patrón de adquisición programado, si no a la decisión de donación de los artistas y de algunas fundaciones, resulta significativo que en esta colección la década del 90 es la que enmarca la mayoría de las obras, en comparación con las décadas anteriores<sup>10</sup>. El auge productivo de aquel momento se relaciona, en parte, con el bajo costo de los insumos y revelado de fotos, la incipiente aparición de las tecnologías digitales y el acercamiento al medio por parte de otros artistas que operaron a favor de cierta democratización en la producción de la imagen fotográfica. Este proceso de legitimación de la fotografía como arte se vio acompañado por la aparición de múltiples espacios de exhibición, circulación y debate sobre el medio<sup>11</sup>. En este sentido, se destaca que en 1996 el MNBA realizó un ciclo de conferencias llamado “La fotografía: una de las bellas artes”. Los títulos de las presentaciones fueron: “El fotógrafo frente a la historia de la fotografía”, de Boris Kossoy; “De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos? Notas sobre la fotografía contemporánea en Italia”, de Giuliana Scimè y “Los límites de la verdad” de Joan Fontcuberta. Este evento da cuenta nuevamente del interés por la fotografía y también del

---

<sup>10</sup> La colección tiene 431 imágenes producidas entre 1989 y 2001, en contraste con la década del 80 en la que se consignan 184 fotografías, la década de sesenta con 49 fotografías, entre otras. Esta información fue suministrada por el Área de Conservación del MNBA en mayo de 2018.

<sup>11</sup> A la vez que surgieron nuevos espacios abocados exclusivamente a la fotografía como el Fotoespacio del Centro Cultural Recoleta, la Fotogalería del Teatro San Martín, la Fotogalería del Centro Cultural R. Rojas, sucedió también que algunos lugares ligados a las artes visuales como el Instituto de Cooperación Iberoamericana, la Galería Ruth Benzacar, el Espacio Giesso, la Alianza Francesa, la Fundación Federico Jorge Klemm, la Fundación Banco Patricios y, posteriormente, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), entre otros, comenzaron a mostrar fotografía de forma recurrente.

cuestionamiento de sus propios límites, dentro de uno de los espacios institucionales locales del arte de mayor peso.

Hay que mencionar también que anteriormente, en 1994 año previo al inicio de la colección, se realizó la muestra *Photoplay* **[Figura 2]**. Allí, se mostraron por primera vez a nivel local gran variedad de imágenes fotográficas que, ya en aquel momento, se ubicaban dentro del podio internacional de la fotografía como arte<sup>12</sup>. Las obras abarcan casi treinta años de producción, desde 1959 hasta la década del 90. Se trata de un conjunto de imágenes heterogéneas en cuanto a soportes, temas y procedimientos, que funcionó como una vidriera en donde poder ver las formas en que la fotografía europea y norteamericana estaba amplificando su órbita conceptual, y ampliando los límites materiales fotográficos. Esto implicó por primera vez, a nivel local, el interés de una institución oficial ligada al arte en exhibir fotografía contemporánea, dando cuenta de diversas experimentaciones sobre la fotografía y sobre el dispositivo en sí. A su vez, funcionó como una vidriera de cierta fotografía extranjera, de difícil acceso en aquel momento, permitiendo a varios fotógrafos locales comenzar a pensarse como artistas.

---

<sup>12</sup> Artistas como Bernd y Hilla Becher, Sophie Calle, Andreas Gursky, David Hockney, Barbara Kruger, Robert Mapplethorpe, Bruce Nauman, Thomas Ruff, Cindy Sherman, Jeff Wall, entre otros, mostraron sus trabajos.

**Figura 2** – Tapa del catálogo de la muestra *Photoplay* (1992) Nueva York



Fuente: Archivo de Pablo Zicarello

Por último, respecto al MNBA hay que subrayar que, a partir de la primera presentación de su colección en 1995, comenzaron a realizarse de manera sistemática cinco o seis exposiciones de fotografía por año. Esta frecuencia dependió del director del museo del momento, algunos dieron más espacio que otros al medio. Hubo también un período en que el Facio elegía un tema y en torno a eso armaba una exhibición, en la que se colgaban las fotos de la colección que respondían a esa temática. Esta fue una forma recurrente de ir exhibiendo las imágenes de la colección al público del museo.

El Museo de arte Moderno de Buenos Aires fue creado en 1956 por iniciativa de Rafael Squirru, su primer director. Desde sus comienzos el MAMBA se propuso como una institución de vanguardia y un punto de confluencia para las producciones de diversas disciplinas artísticas. En 1963, durante la gestión de Hugo Parpagnoli, se dio inicio a la Colección de Fotografías. Ingresaron obras de Sameer Makarius, Anatole Saderman, Horacio Coppola y Aldo Sessa (entre otros). Luego, la colección quedó en suspenso y fue recién en 1999, bajo la gestión de Laura Buccellato

(1997-2013), que comenzó la conformación de Arte Fotográfico Argentino-Colección del MAMBA. Los fotógrafos Gabriel Valansi y Marcelo Grosman junto a la coleccionista de arte Marion Eppinger fueron invitados para seleccionar y sistematizar el primer panorama sobre fotografía argentina. Para ello, convocaron a varios artistas y les solicitaron que donasen 3 obras cada uno, la colección se armó íntegramente con la donación de los fotógrafos. Este impulso a la colección fue acompañado de dos grandes muestras y sus respectivos catálogos. La primera fue realizada entre el 5 de noviembre de 1999 hasta el 5 de enero de 2000 y se llamó *Arte fotográfico argentino. Colección de Museo de Arte Moderno*; luego, en octubre de 2004 se realizó la segunda edición denominada *Colección del MAMBA II-Fotografía*.

El nombre de la primera muestra subraya la decisión curatorial de elegir fotografías artísticas producidas por artistas locales. En el catálogo de esta muestra Buccellato comienza su texto diciendo “con el objetivo de presentar los aspectos más interesantes del arte contemporáneo, el MAMBA, ha reunido esta colección de Arte Fotográfico argentino” (1999, p.5). A su vez, en la página web del museo se destaca que la colección sumó fotografías enmarcadas en los lenguajes más renovadores de la fotografía. Subrayando que “este corpus, el primero de arte fotográfico de arte argentino, contiene alrededor de 300 obras. Las mismas incluyen fotografías y creaciones artísticas de soporte fotográfico que abarca más de medio siglo de producción”<sup>13</sup>. Las líneas iniciales del primer catálogo exponen claramente un recorte fotográfico, en cuanto al tipo de fotografía seleccionado, enmarcado al igual que la colección de MNBA dentro la foto como práctica artística.

Si bien ambas colecciones comparten la premisa de la fotografía como arte, la colección del MAMBA se caracteriza por dar visibilidad a la producción fotográfica local, conformando así un panorama de la fotografía argentina desde la década del 50 hasta la actualidad. A su vez, hay que

---

<sup>13</sup> Disponible en <https://museomoderno.org/historia/>, consultado en diciembre de 2023.

subrayar que, en contraste con el MNBA, la colección del MAMBA no sólo incluye la obra de fotógrafos, si no que reúne también obras producidas por artistas que no se definen como fotógrafos pero que utilizan la imagen fotográfica como un medio de pensamiento sobre los límites de la imagen. En este sentido, la colección contiene también obras de colectivos artísticos como *Ar Detroy*, una compañía de arte experimental creada en Buenos Aires en 1988.

La fotografía que supone un medio de análisis privilegiado por su capacidad de simbolizar (...) permite traducir mejor la nueva realidad contextual de esta era tecnologizada (...) Algunos de estos artistas adhieren a un lenguaje fotográfico puro y otros lo contaminan. Pero ninguno lo hace como un fin en sí mismo, sino como un medio útil de trabajo conceptual. (BUCCELLATO, 1999, p.5)

Esta aclaración brinda una pista para pensar la estética de esta colección, aquí no se trata necesariamente de su condición temática, de lo que la fotografía muestra, sino cómo lo muestra. Son imágenes que reflexionan en torno a la propia condición fotográfica, en términos de Schaeffer (1990), hacen referencia al *arché* en tanto máquina que las produce y que implica ciertas “verdades modernas”. Son fotografías que piensan sobre el propio dispositivo a la vez que desafían su utilización con manipulaciones de la cámara poco habituales o consideradas erróneas (CHÉROUX, 2003). En muchas de estas obras el propio tema de la foto es el proceso constructivo en sí y la tarea del artista. También, se incluyen varias imágenes que dialogan estrechamente con otras prácticas como el teatro, el cómic, las artes plásticas. Esto se advierte principalmente en el empleo de grandes formatos, la utilización del color, la iluminación teatral, el énfasis en la propuesta visual y el juego con las formas. Se destaca también la influencia de los discursos de la fotografía extranjera (especialmente europea y norteamericana) y el predominio de otros usos fotográficos como la práctica amateur, el álbum familiar, la imagen publicitaria. En este sentido, se piensa en artistas como Rosana Schoijett, Flavia Da Rin, Alessandra Sanguinetti, Guillermo Ueno, Ignacio Iasparra, entre otros, que fueron incluidos en la colección del MAMBA y que no participan (hasta la fecha) de la colección del MNBA.

El recorte temporal de la primera muestra en el MAMBA parte de la década de 1930. El punto de inicio de la colección es el núcleo de artistas que cobró relevancia desde esa década en adelante, especialmente durante los años 50. Grete Stern, Horacio Coppola, Annemarie Heinrich, Anatole Saderman, Pedro Otero y Sameer Makarius, entre otros, representaron y produjeron una fotografía con tintes de vanguardia, en tanto se corrieron de cierta idea fotográfica en la que prima el reflejo de un mundo para dar cuenta de la construcción y el artificio que toda obra conlleva. En esta primera instancia **[Figura 3]**, la colección pone de manifiesto el vínculo entre la fotografía y el arte contemporáneo, incorporando aproximadamente 230 fotografías de 75 artistas. La fotografía funcionó también como medio de análisis de la imagen, dando cuenta en algunas obras de las nuevas tecnologías electrónicas.

**Figura 3** – Tapa del catálogo de la muestra *Arte Fotográfico Argentino- Colección del Museo de Arte Moderno* (1999).



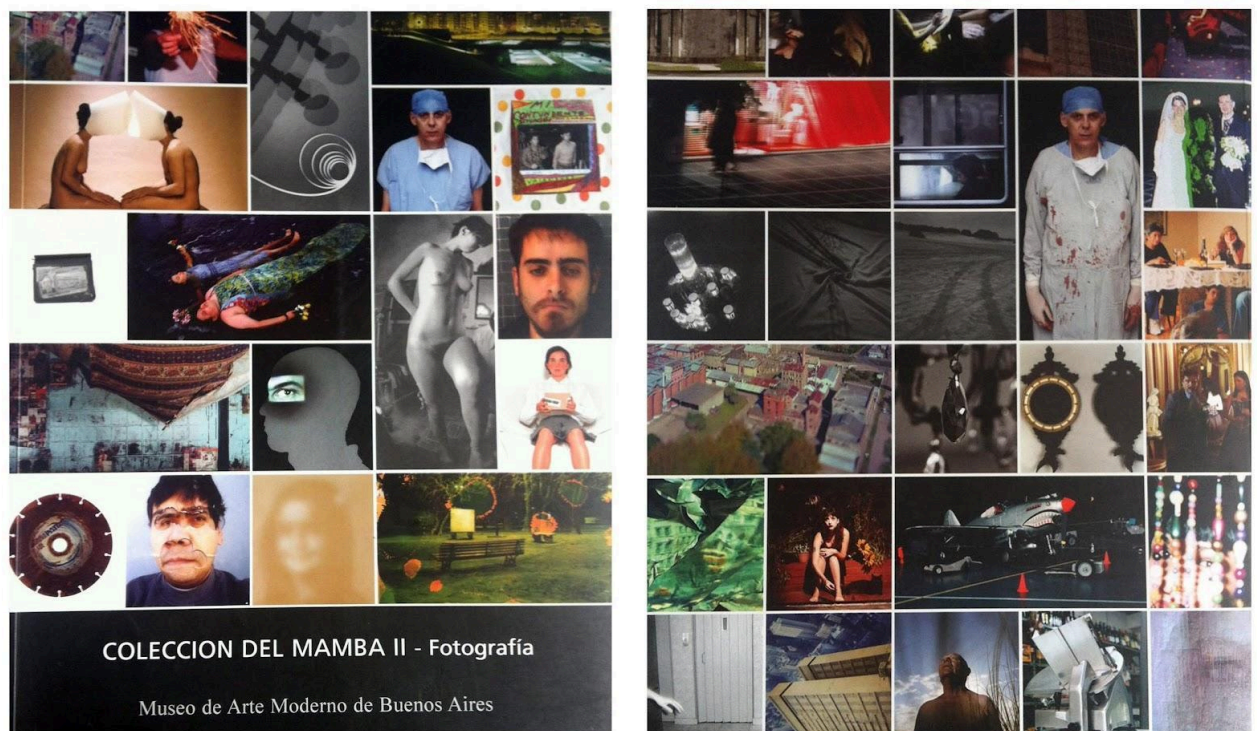
Fuente: Archivo de la autora



La segunda presentación de la colección del MAMBA, llevada a cabo en el 2004, **[Figura 4]** tomó como punto de inicio la fotografía artística local producida desde mediados del siglo XX hasta el 2004. La curaduría fue realizada nuevamente por los fotógrafos Marcelo Grosman y Gabriel Valansi (quienes forman parte de la colección) junto a la coleccionista Marion Eppinger, quien hizo énfasis en un mapeado de la fotografía argentina más reciente con el fin de incorporar cierto espíritu globalizado de la cultura contemporánea. Así, en el segundo catálogo: *Colección del Mamba II-Fotografía*, Buccellato refiere que

La colección de Mamba II completa la idea planteada en su antecedente del 99 para ir incrementando su patrimonio con obras de artistas que en este siglo desarrollaron la fotografía como un lenguaje independiente de carácter experimental así como también soporte para la creación (...) como fuera señalado en el catálogo anterior nos interesa reafirmar el proceso de disolución de límites entre las diferentes disciplinas artísticas, los vínculos y conexiones que las dinamizan y las modificaciones resultantes de estos procesos de hibridación. (BUCCELLATO, 2004, p.4)

**Figura 4 -** Tapa del catálogo de la muestra *Colección del MAMBA II-Fotografía* (2004)



Fuente: Archivo de la autora



De acuerdo al planteo de Krauss (2002) respecto a la construcción del discurso estético, se destaca que la conformación de la Colección de fotografía en el MAMBA también fue legitimada al ser mencionada con insistencia en algunos artículos periodísticos. Estas voces configuran un espacio discursivo que, en conjunto con la exposición, generan el campo artístico fotográfico. En este sentido, se recuperan algunas de las críticas que circularon en 1999 que permiten pensar la ampliación del campo a partir de la inserción de la fotografía en el museo.

El museo de arte moderno saldó una deuda de larga data al presentar públicamente su recién creada colección de fotografía argentina moderna y contemporánea.

El hecho tiene una implicancia simbólica fundamental: con esta exposición se ha canonizado definitivamente a los cultores del medio local (...) la presentación del acervo fotográfico y otras muestras significativas en distintos espacios de arte empiezan a generar una muy esperada renovación de criterios curatoriales y de conducción de museos. En relación a la colección del MNBA se presentan dos diferenciales críticos, por un lado, la exposición del MAMBA incorpora las últimas tendencias que escapan al soporte, técnicas y postulados tradicionales; por otro es el primer intento serio de ofrecer un panorama orgánico de la materia (...) La exposición se lanza en un momento en que la fotografía vive un inusual gesto creativo, hecho que repercutió positivamente en el público y en el mercado. Por eso es que, además de sus aciertos curatoriales, también constituye un gesto políticamente oportuno. (GARCÍA NAVARRO, 1999)

El siguiente fragmento proviene de una nota escrita por Fernando Bustillo en 1999 en respuesta a un pedido de Laura Buccellato para el catálogo de la muestra. Finalmente, este texto no fue incluido, siendo luego recuperado y publicado en la revista Ramona.

Los fotógrafos de los ochenta son a la historia de la fotografía lo que Cézanne es a la pintura. Tematizan el medio o lo hacen autorreferencial. El Museo de Arte Moderno se arroga un papel diferente al de los museos de historia o de ciencia y más que facilitar información útil o instrucción técnica – ofrece la posibilidad de “gozar y no de conocer”. (BUSTILLO, 2001, p.60)

Estas críticas dan cuenta de lo que se mencionó anteriormente en este trabajo respecto a las diferentes maneras de entender y de presentar el medio fotográfico en el MNBA y el MAMBA. A su vez, hacen referencia a la conquista de la fotografía de nuevos espacios. Otra breve nota anónima de la época dice

La fotografía atravesó en la Argentina un sorprendente auge, en sintonía con una fuerte tendencia internacional que revalorizó sus múltiples cualidades expresivas.

El Museo de Arte Moderno, finalmente, elaboró su primera colección de obra fotográfica, un verdadero panorama de la creación argentina actual. Sin embargo, la fotografía sigue careciendo en Buenos Aires de espacios especializados de exhibición (...) Para el 2000 sigue vigente la necesidad de generar nuevos espacios íntegramente dedicados a la investigación y exhibición. (EL CRONISTA, 1999)

La fotografía ingresó a los espacios de exhibición de manera paulatina, y en algunos lugares como la galería Ruth Benzacar, el MALBA, entre otros, quedó por largo tiempo reducida a espacios secundarios o salas pequeñas. Con el correr del tiempo, y especialmente durante la década de los 2000, la fotografía fue albergada de forma sistemática en varios espacios que mostraron imágenes fotográficas, abocándose plenamente a este medio. Algunos de estos fueron la Fotogalería del Centro Cultural Rojas, la Fotogalería de la Facultad de Psicología de la UBA, la galería ArtexArte, la Galería Foster Catena.

Por último, en el marco de las colecciones fotográficas cabe mencionar la colección del banco holandés Rabobank. Si bien este objeto excede los límites de este trabajo por tratarse de la colección de una institución privada, sus fotografías guardan estrecha relación con las dos colecciones abordadas. La Colección Rabobank comenzó en el año 2009, el fotógrafo Facundo de Zuviría contactó a Marion Eppinger (curadora de la colección del MAMBA) y juntos hicieron la primera propuesta al Rabobank, bajo la premisa de que el valor de una sola pintura cubría el costo de una colección entera de fotografías. “El banco accedió y la colección se puso en marcha, la idea rectora fue la de un conjunto de imágenes que representasen la fotografía documental desde las vanguardias hasta hoy (2010) y tratar de que el tema sea siempre la Argentina, buscar temática una representación bastante federal”<sup>14</sup>. En el 2011 la colección y su

---

<sup>14</sup> Esta cita corresponde a una entrevista telefónica realizada por la autora a Facundo de Zuviría en mayo de 2018. La entrevista fue motivada por la investigación doctoral “*El instante abismal. Dispositivo y tiempo en la fotografía argentina contemporánea (1994-2011)*” y abordó la escena fotográfica en Argentina durante las décadas del 80, el 90 y los años 2000.

respectivo catálogo fueron presentados en el MAMBA como *Fotografía Argentina: Colección Rabobank*. Luego, en el 2012, la Colección Rabobank fue donada a la Colección Fotográfica del MNBA y se realizó la exhibición Colección Fotográfica del MNBA y Colección Rabobank en el marco del homenaje a Sara Facio. Las fotografías del Rabobank se integraron en forma armoniosa y coherente a la colección del MNBA, dada su estética, más bien clásica.

En suma, a lo largo de este trabajo se ha realizado un recorrido por las colecciones fotográficas del MNBA y del MAMBA. Se han desplegado las características y contexto de surgimiento de cada una, para abordar luego las estéticas y discursos curatoriales propios de cada colección. Se ha mostrado cómo ambas colecciones consolidaron el campo artístico fotográfico, en incipiente desarrollo en la década del 90 en la Ciudad de Buenos Aires, promoviendo así la legitimidad cultural de la fotografía como arte. También, se ha señalado que, si bien en sus inicios ambas colecciones compartieron obras inaugurales similares de artistas como Grete Stern, Anatole Saderman, Annemarie Heinrich -entre otros fotógrafos europeos que habían emigrado a la Argentina- el desarrollo posterior de cada colección tomó caminos diferentes. Así, la Colección Fotográfica del MNBA puede asociarse a una fotografía local, latinoamericana y europea, que despliega un uso más bien clásico y preciosista del medio y que relata una temática en cada foto; en cambio, la Colección Fotográfica del MAMBA se caracteriza por una imagen que experimenta y reflexiona sobre el propio medio, es producida por dispositivos variados y exhibida en diferentes soportes.

Por último, en torno a la lógica del campo como una estructura permanentemente en juego, consolidada en cuanto a un sistema de diferencias (BOURDIEU, 1967, p.145) se destaca que la colección del MAMBA planteó un corrimiento dentro de la estética fotográfica canónica. Es decir, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires funcionó como un espacio institucional para la exhibición de fotografías que, a la vez que consolidó el

campo fotográfico en sí, legitimó otro campo fotográfico incipiente que surgía lentamente en pequeños espacios artísticos, algunos no institucionales sino más bien *under*. Así, la colección fotográfica del MAMBA dio visibilidad a imágenes producidas en un marco de experimentación con la fotografía y con el propio dispositivo. Los juegos con el tiempo, el error, la simpleza del álbum familiar y el diálogo con otros discursos artísticos cobraron cuerpo en estas imágenes.

## 2 Referencias

BERTÚA, Paula. Devenires de una artista migrante: el destino argentino de Grete Stern. **Revista de Historia Bonaerense del Instituto y Archivo Histórico Municipal de Morón**, XXIV, n. 46, p. 6-14, 2017. Disponible en: [https://www.academia.edu/34979360/Bert%C3%BAa\\_Paula\\_Devenires\\_de\\_una\\_artista\\_migrante\\_el\\_destino\\_argentino\\_de\\_Grete\\_Stern](https://www.academia.edu/34979360/Bert%C3%BAa_Paula_Devenires_de_una_artista_migrante_el_destino_argentino_de_Grete_Stern): Consultado en: 24 mayo 2024.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual y Proyecto creador. *In*: POUILLON, Jean et al. **Problemas del estructuralismo**. México: Siglo XXI editores, p. 135-182, 1967.

BUCCELLATO, Laura. **Arte Fotográfico Argentino. Colección del Museo de Arte Moderno** [catálogo]. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo de Arte Moderno, 1999.

BUCCELLATO, Laura. **Colección del MAMBA II: Fotografía** [catálogo]. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo de Arte Moderno, 2004.

BUSTILLO, Fernando. Radicalidad o garantía: la fotografía en los museos. **Revista Ramona**, Fundación Start, Argentina, n. 9-10, p. 60, dic. 2000- mar. 2001.

CHÉROUX, Clément. **Breve historia del error fotográfico**. México: Editorial Serieve, 2009.

EL CRONISTA. Un momento de esplendor para la fotografía. **Diario El cronista**, Argentina, p.28, 29 dic. 1999.

FACIO, Sara. **Encuadre y Foco**. Buenos Aires: Editorial La Azotea, 2003.

GARCÍA NAVARRO, Santiago. El primer canon fotográfico argentino. **Diario La Nación**, Arte, Argentina, 12 dic. 1999.

GRETE, **la mirada oblicua**. Dirigida por Matilde Michaine; Pablo Zubizarreta. Argentina, Michanie Film, 2016, HD (65min.).

KRAUSS, Rosalind. Los espacios discursivos de la fotografía. *In: Lo Fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p. 40-93.

LEBENSZTEJN, Jean-Claude. **L'espace de l'art**. Zigzag. Paris: Flammarion, 1981.

**MUSEO DE ARTE MODERNO** (Sitio institucional). Disponible en: <https://museomoderno.org/coleccion/> Consultado en: 23 dic. 2023.

**MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES** (Sitio institucional). Disponible en: [//www.bellasartes.gob.ar/paginas/museo/#event-un-recorrido-por-la-historia-del-museo](http://www.bellasartes.gob.ar/paginas/museo/#event-un-recorrido-por-la-historia-del-museo). Consultado en: 23 mayo 2024.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **La imagen precaria: del dispositivo fotográfico**. Madrid: Cátedra, 1990.