



📅 JUNIO 2018

# VIVO - Nahuel Alfonso

Curadora: Jimena Pautasso

Educación: Leandro Ibáñez

CENTRO CULTURAL  
**PACO**  
*Arondo*



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

# VIVO - Nahuel Alfonso

Curadora: Jimena Pautasso

Educación: Leandro Ibáñez

---

Vivo : Nahuel Alfonso / Jimena Pautasso ... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2018.

Libro digital, E PUB

Archivo Digital: online  
ISBN 978-987-4923-35-6

1. Artes. 2. Fotografía. I. Pautasso, Jimena  
CDD 779

---

## Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

### Decana

Graciela Morgade

### Vicedecano

Américo Cristófalo

### Secretario General

Jorge Gugliotta

### Subsecretaria General

Gabriela Kantarovich

Nicolás Lisoni

### Centro Cultural

#### Paco Urondo

#### Director

Ricardo Manetti

#### Vicedirector

Nicolás Lisoni

#### Curadora | Coordinación de Catálogo

Jimena Pautasso

#### Asesores

Graciela Dragosky / Marcelo Delgado

#### Responsable técnico

Diego Villaroel / Bárbara Ruperto

#### Iluminación

Diego Villaroel

#### Música

Susana Fuerte

#### Eventos académicos

Luis Beraza

#### Coordinación administrativa

Ángeles Cravero

#### Prensa y comunicación

Julia Olivares / Gabriela De Pedro

#### Diseño de montaje

Gabriel Katz

#### Fotos de la exposición

Nahuel Alfonso

# Índice

VIVO	
Jimena Pautasso	5
Exposición	7
Artista	21
VIVO: una experiencia educativa	
Leandro Ibáñez	23
Fotografías y prácticas artísticas contemporáneas. Nahuel Alfonso vivo	
Diego Guerra / Juliana Robles de la Pava	29



Una palabra de referencia; una lectura donde sujetarse; un espacio que se expone; el encuentro con el artista y su modo de creación. Un texto entonces, sólo para quien necesita una voz que relate esta instalación configurada a partir del diálogo y de la poética de Nahuel. Su modo de construir imágenes, su cercanía, el encuentro de dos mundos que se materializan luz, exposición y papel o virtualidad, y se arrojan a la mirada de otros. Previo a eso, el despliegue de interminables conceptos, acciones y funciones que agencian cotidianidades y deseos de un posible resultado, en el que mira y en el que se deja ver. Es vincular, es estar ahí, construcción en ese cruce, y es la generosidad del artista la que ahora se despliega y se hace apertura, se hace mundo. Se siente vivo. Se activa el dispositivo y se configura en refugio donde las intimidades se despliegan y las subjetividades se encuentran. Por tanto, el acto poético ocupa el espacio en su sentido político, territorialmente y desde el dispositivo de exhibición se conforma el universo público a partir de lo más íntimo, en dos niveles, tanto el susurro del fotógrafo a su retratado, como en la exposición de su universo cotidiano. Cómo un objeto, eco de prácticas diarias, de diferentes usos y usuarios, permite el despliegue de innumerable cantidad de imágenes, de vivencias uno a uno; cómo un sillón se conforma indicio de que lo subjetivo es posibilidad de transformación.

Jimena Pautasso  
Curadora



Exposición



























## Artista

### Nahuel Alfonso

Nacido en Moreno, Provincia de Buenos Aires, en 1987, Alfonso es un fotógrafo orientado al retrato documental. El eje de su estilo narrativo está entre el manejo de la iluminación y la cercanía con las personas retratadas. Entre 2010 y 2016 desarrolló la obra “Ciudad Oculta” donde retrató el conocido barrio ubicado en Villa Lugano. En 2017 este trabajo fue exhibido en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (ExEsma); muestra fotográfica que daría a conocer su propuesta estética en distintas regiones del país. Ese mismo año trabajó como tallerista en Fuerte Apache y Villa 21-24 capacitando a adolescentes junto a Reza Deghati –reconocido fotógrafo de National Geographic–. En 2015 fue el participante más joven de la exhibición “Aquí nos vemos” Fotografía latinoamericana del siglo XXI en el Centro Cultural Kirchner (CCK). En 2014 obtuvo el 1er Premio Fundación Williams Arte Joven. Además ha publicado su trabajo en distintos medios gráficos y digitales como Revista Anfibia, Caras y Caretas, Cels, Clarín y La Nación, entre otros. Actualmente se dedica a la docencia coordinando talleres de retrato, iluminación, narrativa personal y continúa desarrollando su obra fotográfica documentando las Fiestas Nacionales y otros ensayos.



# VIVO: una experiencia educativa

Leandro Ibáñez<sup>1</sup>

*La experiencia es lo que nos pasa, o lo que nos acontece, o lo que nos llega. No lo que pasa, o lo que acontece, o lo que llega, sino lo que nos pasa, o nos acontece, o nos llega. Cada día pasan muchas cosas pero, al mismo tiempo, casi nada nos pasa. Se diría que todo lo que pasa está organizado para que nada nos pase. Ya Walter Benjamin, en un texto célebre, certificaba la pobreza de experiencias que caracteriza a nuestro mundo. Nunca han pasado tantas cosas, pero la experiencia es cada vez más rara.*

Jorge Larrosa

## Que algo pase

En Experiencia y pasión, Larrosa continúa diciendo, “*El sujeto moderno no sólo está informado y opina, sino que es también un consumidor voraz e insaciable de noticias, de novedades, un curioso impenitente, eternamente insatisfecho. Quiere estar permanentemente excitado y se ha hecho ya incapaz de silencio. Y la agitación que le caracteriza también consigue que nada le pase. Al sujeto del estímulo, de la vivencia puntual, todo le atraviesa, todo le excita, todo le agita, todo le choca, pero nada le pasa. [...] En esa lógica de destrucción generalizada de la experiencia, estoy cada vez más convencido de que los aparatos educativos también funcionan cada vez más en el sentido de hacer imposible que alguna cosa nos pase.*” (Larrosa, 2003).

Aún recuerdo ese primer encuentro de producción en que Jimena Pautasso –curadora de la propuesta VIVO- nos decía a Nahuel y a mí que no suponía una muestra de fotos expuestas en los paneles del Urondo, se imaginaba una instalación performática donde el artista sea la obra y el visitante la termine de construir con su presencia, con su propia experiencia de recorrido azaroso; proyectaba un espectador que visita el espacio donde el artista crea, produce imágenes, reflexiona sobre su obra, duerme, recibe amigos, edita el material, toca la guitarra. Jimena casi sin saberlo -nunca se lo pregunté- quería que *pase*

---

1. Fotógrafo, docente y crítico de arte. Especialista docente en Educación Inclusiva (ENS N 6), Especialista en Crítica y Difusión de las Artes (UNA), Diplomado en Educación, Imágenes y Medios (FLACSO). Se desempeña como docente de Historia de las Artes Visuales, Semiótica de la Imagen, Fotoperiodismo y Fotografía Documental en diversas escuelas de fotografía de la Ciudad de Buenos Aires; coordina colectivamente los Cursos de Fotografía del Área de educación formal para jóvenes y adultos de la Ciudad de Buenos Aires y es Asistente Técnico Pedagógico en escuelas primarias intensificadas en arte pertenecientes al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

algo, que *le pase* algo al espectador, a ese *sujeto moderno* que devora conocimiento pero nada lo conmueve, que no simplemente vea las extraordinarias fotos de Alfonso, sino que el visitante sea parte de esas fotos, que atraviese corporalmente la experiencia de la luz en la cara, de la cámara capturando su esencia, del sonido de la voz del artista hablándole de su particular manera de crear mundos.

Visita de la Escuela 14.  
(Foto de Jimena Pautasso)



Tiempo más tarde esa idea germinal maduró en Nahuel y la nombró: VIVO. Echo raíces y tomó forma, y fue la mejor oportunidad que se me presentó para construir una propuesta educativa en la que también *les pase* algo a los estudiantes invitados de escuelas primarias, medias y universidades; es que queríamos que ellos/as también sean atravesados/as por la experiencia VIVO. Creamos una *curaduría de los visitantes*, término acuñado por algunos museos a partir de las reflexiones de McLuhan y Parker en los '60; “...ofrecer experiencias de calidad para que diversos tipos de visitantes pongan en juego sus perspectivas, conocimientos, narrativas y emociones y reconozcan en las exposiciones algo propio: un objeto, un recuerdo, una pregunta, una búsqueda, una emoción de deleite o enojo, una pérdida o una alegría, la nostalgia y la imaginación.” (Alderoqui, 2015).

Así fue que gestionamos talleres de producción y diálogo con el fotógrafo como el punto de contacto entre escuela y espacio artístico, dos mundos hacedores y promotores de cultura en la formación de niños, niñas, adolescentes y adultos. Tomando las nuevas tecnologías de la información, y los dispositivos al alcance de los estudiantes, Nahuel trabajó con ellos las posibilidades estéticas y comunicacionales que la fotografía realizada con celulares tiene en la actualidad. La versatilidad y creatividad de estos dispositivos se vieron reflejados en las tomas fotográficas que los mismos estudiantes realizaron en los diversos espacios escenográficos propuestos en esta instalación.

Visita de la Escuela 14.  
(Foto de Jimena Pautasso)



La propuesta planificada para jóvenes y adultos de nivel medio o universitario fue pensada a partir de VIVO como una propuesta performática y escénica, donde la puesta de luces y el espacio cobran un sentido protagónico, que artista y espectadores habitan y transitan. A partir de la búsqueda curatorial y artística, que tiene una fuerte impronta, fue el punto de inicio para crear un *guión didáctico*, mediante el cual la obra entra en relación, dialoga y dispara otros encuentros con los visitantes (Chieffo, 2011). Nuestro objetivo era que los estudiantes dialoguen con el artista y la curadora sobre el proceso creativo, la producción y la puesta escénica, habilitando de esta manera nuevas discusiones en torno al arte contemporáneo y los roles que en él juegan artista, espectador e instituciones culturales. También en esta propuesta para adultos se habilitó un dispositivo para realizar tomas fotográficas en los mismos espacios en lo que Nahuel trabajaba, e incluso los estudiantes encontraron otros a partir de la experiencia educativa vivenciada.

Cabe destacar que estas visitas educativas en las que estudiantes y fotógrafo se pusieron en contacto directo, fueron posibles de desarrollar por el perfil docente de Alfonso, y por su enorme generosidad al compartir sus conocimientos, experiencia y técnicas fotográficas con quien se muestre interesado y abierto a escucharlo; un perfil de artista no muchas veces visto en otras ofertas educativas de diversos espacios culturales.

Visita de la Escuela 14.  
(Foto de Jimena Pautasso)



### El ojo deseante

Illeris divide en tres momentos históricos al público de museos: un visitante *educado* con un *ojo ilustrado* (siglo XIX) que observaba el arte desde una mirada distante y controlada; un *ojo conocedor* (siglo XX), un *sujeto educado autodisciplinado con facultades naturales de “sensibilidad y gusto”*; y por último, ya entrando en este siglo, aparece la figura del espectador con un *ojo deseante*, es decir un visitante que “...*desea comprometerse y tiene un deseo personal de compartir experiencia en situaciones educativas.*” (Alderoqui, 2015). Es en esta línea en que se planteó la propuesta educativa de VIVO, lo que Chieffo denomina experiencias participativas, o simplemente experiencias: “...*donde los educadores mediante distintas estrategias, buscan que el visitante interactúe intensamente con las muestras, las obras y el entorno museístico. Las llamo “experiencias”, porque buscan involucrar a la persona integralmente, interpelando su capacidad perceptiva, sus sentidos, pensamientos y la posibilidad de hacer/crear.*” (Chieffo, 2011). Tan poderoso es el impulso de ese *ojo deseante*, que si se le da el espacio y se le facilita la posibilidad de crear, fagocita la experiencia vivida en el museo y la hace suya, la potencia volviéndose agente de transmisión cultural.

Aquí es que quiero relatar brevemente la experiencia de la que fuimos partícipes con una de las escuelas que nos visitó, la Escuela Nro. 14, del Distrito Escolar 19, del barrio de Villa Soldati, Ciudad de Buenos Aires. Las y los estudiantes de 7mo grado de esta escuela vinieron con su docente de Medios Audiovisuales y su docente de grado a ver la instalación VIVO, a escuchar y charlar con el artista y a ser parte de una de las experiencias educativas arriba descriptas. Los/as estudiantes escucharon atentos, grabaron con sus celulares lo que Nahuel les contaba y mostraba, le hicieron preguntas, y después tomaron sus propias fotografías en los set de luces que son parte de la instalación y en los cuales Nahuel les enseñó cómo hacer retratos intimistas. Al finalizar la visita, los/as chicos/as se despidieron con ganas de seguir trabajando con el autor y su obra; y al mejor estilo rockstar, Nahuel firmó autógrafos que los mismos chicos/as le pedían.

Tan pragmática fue la experiencia, que dos meses después estos mismos estudiantes, incentivados por su docente de Medios Audiovisuales, recrearon en su escuela VIVO; coloraron las luces, un sillón con un fondo y organizaron varias jornadas fotográficas para retratar a todos los estudiantes, docentes y no docentes de la escuela. Este material se exhibirá en la muestra de fin de año y hay posibilidades de que se exhiba, en el marco del trabajo elaborado durante el ciclo lectivo, en uno de los espacios culturales de la Ciudad.



Visita de la Escuela 14.  
(Foto de Jimena Pautasso)



Instalación realizada en la Esc. 14, DE 19. (Foto de Valeria Echeverría)

VIVO en el Urondo fue una experiencia artística que creció y se expandió a otros espacios que no llegamos a divisar cuando comenzamos con Jimena y Nahuel a proyectar esta instalación, pero de esto seguramente hablarán otros textos en este catálogo. Solo quiero sumar en esta dirección, y a modo de cierre, que las experiencias educativas que acompañaron a la idea germinal y que fueron parte fundamental de ella, nos dieron cuenta sobrada y amplificada que arte y educación son dos espacios que se retroalimentan permanentemente y que no deben estar ni separados ni suplementados uno por el otro, sino que más bien deben amalgamarse en un único escenario que anide la construcción de conocimiento e identidad de una ciudadanía responsable de su propia formación cultural. Pero no una ciudadanía que devore experiencias culturales a mansalva volviéndose inmune a sus emociones, sino una ciudadanía sensible y abierta a dejarse llevar por nuevos mundos posibles. Y en ello somos protagonistas todos/as: artistas, espacios culturales y educadores.

### Bibliografía citada

- Alderoqui Silvia. (2015) *“El museo de los visitantes”*. En Museología & Interdisciplinaridade Vol.1v, nº 7, out. / nov. de 2015. Universidad de Brasilia.
- Chieffo, Ana Luz. (2011) *“La educación en los museos y centros de arte ¿Acción necesaria o subsidiaria?”*. En Revista Lindes. Estudios sociales del arte y la cultura. Nro. 2 / julio de 2011. Buenos Aires.
- Larrosa, Jorge. (2003) *“Experiencia y pasión”*. En: La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación. México: FCE.

# Fotografías y prácticas artísticas contemporáneas

## Nahuel Alfonso vivo

Diego Guerra  
Juliana Robles de la Pava

Este ensayo no busca únicamente, en tanto texto de catálogo de una exposición, analizar un aspecto de la producción fotográfica de Nahuel Alfonso. Nuestro propósito es más bien reflexionar sobre algunos problemas relacionados con la propuesta presentada en la muestra *Nahuel Alfonso vivo*, que entendemos, en relación con su obra, como un punto de inflexión hacia un vínculo activo con prácticas propias de la producción artística contemporánea.

La obra de Nahuel Alfonso constituye una investigación propiamente fotográfica. Con esto queremos decir que una parte central de su estrategia consiste en indagar los formatos históricamente instituidos como propios del medio: entre ellos, el retrato, género de representación cuya creciente demanda impulsara desde el siglo XIX su absorción por el dispositivo fotográfico, que reformularía radicalmente su función y proyecciones sociales. A la vuelta de ese ciclo histórico, *Nahuel Alfonso vivo* nos propone un particular acercamiento a los mecanismos específicos de la producción de retratos y especialmente al *estudio*, utilizado aquí como un espacio de realización en vivo de fotografías que involucran a los visitantes a medida que se despliegan, durante la muestra, por el salón de las columnas del Centro Cultural Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Desde este punto de vista, las fotografías de esta exposición nos enfrentan a tres cuestiones cuyo análisis estructura este texto: la biografía social de las modalidades de producción de la imagen fotográfica; la confrontación con los géneros históricos del medio y su discusión desde la práctica de producción, y por último, la puesta en tensión de los vínculos y límites entre la fotografía y las prácticas artísticas contemporáneas. Pero antes de ello nos detendremos brevemente en el proceso de formación del artista y su inserción en el campo específico de la fotografía.

Nahuel Alfonso se formó en la Fundación PH15, organización social radicada en la Villa 15 del barrio de Villa Lugano en la Ciudad de Buenos Aires y que desde el año 2000 realiza talleres de fotografía destinados a jóvenes en situación de vulnerabilidad. Fue en el marco de estos talleres que Nahuel se insertó en el ámbito de la fotografía profesional con el proyecto documental *Ciudad Oculta*, titulado así en referencia al nombre con que se conoce coloquialmente a la Villa 15. En esta serie, producida a lo largo de cinco años, se aprecia un conjunto heterogéneo de imágenes color y blanco y negro, cuyos temas y puntos de vista se inscriben claramente en el género documental, sin perjuicio de una marcada sensibilidad estética visible en la composición, el cuidado de los encuadres y el trabajo con los sujetos fotografiados. Este proyecto, presentado en espacios como el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (2017) y la Fotogalería Meridiano 0, constituyó el puntapié inicial de un marcado interés, evidenciado en la obra de Alfonso, por lo que el historiador John Tagg (2005:15) ha definido como la “articulación, el uso y la posición de la retórica realista”

propios del documentalismo fotográfico. Como argumentaremos más adelante, el interés marcadamente social de aquel proyecto inaugural de su carrera se articula en esta nueva serie con la problematización y la expansión del horizonte de la fotografía más característicos de las prácticas artísticas contemporáneas.

En ese sentido, la exposición *Nahuel Alfonso vivo* nos enfrenta a lo que Lucy Soutter (2013) ha definido como los “géneros híbridos” de la fotografía contemporánea. Aquí su obra combina las modalidades históricas de producción del retrato de estudio con la *performance* –y por ende, la puesta en evidencia del proceso de elaboración de la obra– y una notoria despreocupación por el resultado final entendido como una obra acabada. La fotografía se presenta, aquí, más como un acto que cede el paso a otros actos (Azoulay, 2008) que como obra completa y concluida. De este modo, la perspectiva a partir de la cual debemos interpretar la propuesta de *Nahuel Alfonso vivo* excede por completo un análisis centrado solamente en las cualidades visuales y estéticas de las imágenes y debe extenderse a una serie de mecanismos propios de las artes visuales y sus procesos contemporáneos de deconstrucción del medio.

### Sobre la exposición

Durante algunas semanas el salón de las columnas del Paco Urondo se pobló de objetos personales provenientes de la casa del artista: sillas, un sofá, una cama, una mesa de luz, una mesa de comedor y una suerte de estudio conformaban un espacio que remitía a la vez a su entorno personal y de trabajo. En este espacio se desplegó una serie de paneles donde se exhibiría, al igual que en varias mesas, una selección de las fotografías que Alfonso realizara a los visitantes a lo largo de la exposición, en estudios efímeros conformados en esta simulación de su casa y que el fotógrafo activaría ante la presencia de visitantes. Así se postula a la fotografía, como se dijo, menos en función de la obra terminada que del *proceso* de producción, entendido desde sus aspectos creativos y estéticos.

En ese sentido puede ser útil la noción de *fotografía-expresión* con que Laura González Flores define a una “estética posmoderna que provoca la inclusión de la conciencia de la autoría, la escritura y la acción del otro en la fotografía” (2018: 3057). La autora opone esta *fotografía-expresión* a la *fotografía-documento*, donde la noción de índice como ontología de la imagen fotográfica y estatuto de objeto mimético resultan algunos de sus rasgos definitorios. En el caso particular de Nahuel Alfonso sería posible pensar que estas dos modalidades –*fotografía-expresión* y *fotografía-documento*– coexisten. Las series de retratos elaboradas en los estudios fotográficos del Urondo se inscribirían en ese sentido en el orden de la *fotografía-documento*; pero lo que simultáneamente subvierte esa condición es la incorporación al tema de la obra del estudio fotográfico en vivo. La obra se presenta entonces como instancia de producción, más allá de la presencia de las fotografías que fueron realizadas a lo largo de la exposición y los objetos que fueron utilizados para configurar la escenografía del estudio.

Ahora bien, si el carácter documental de los retratos se pone en cuestión desde ese desvelamiento del escenario donde fueron hechos –y de su condición efímera y cambiante–, cabe señalar asimismo algunos aspectos problemáticos de la propia indicialidad fotográfica que es uno de los fundamentos clásicos de su pretensión de objetividad. Algunos trabajos recientes (Green y Lowry, 2007) han hecho hincapié en que las propiedades indiciales de la fotografía no sólo radican en la acción de la luz sobre una superficie fotosensible, sino sobre todo en el hecho mismo de haber sido realizadas las fotografías. El *acto fotográfico* es, de este modo, algo más que el mero proceso de producción: es la propia condición de posibilidad de la imagen fotográfica.

Nahuel nos enfrenta constantemente a este acto fotográfico en vivo, pero no sólo a través de los retratos: los paneles y mesas exhiben también un gran número de tomas realizadas en el espacio urbano durante el tiempo en que la muestra estuvo abierta. Es en este sentido que la experiencia de *Nahuel Alfonso vivo* nos enfrenta al acto performativo que supone la producción propiamente dicha del objeto fotográfico –la toma– así como también pone de manifiesto el tema de los usos de la fotografía. Esta gran propuesta colaborativa que es *Nahuel Alfonso vivo* configura una apropiación social (Bishop, 2006) de las modalidades de producción en el estudio fotográfico. Se advierte como colaborativa en tanto el desarrollo mismo de la obra requiere de la participación del público, al que se insta a posar para la cámara de Alfonso. Si bien Claire Bishop (2012) ha definido el interés artístico en la participación y en la colaboración como un campo expandido de prácticas post-estudio, resulta posible para el caso de Nahuel Alfonso concebir a los visitantes como instancia decisiva en la conformación de la obra.<sup>1</sup> A esto se suma también el importante número de talleres para grupos y comunidades realizados en el mismo contexto de la exposición. Estas propuestas de activación de la muestra funcionan como instancias fundamentales de una idea de obra que va más allá de un único objeto. Así, la obra de Alfonso es también los talleres de retrato fotográfico y las dinámicas educativas que se desarrollan al interior de las salas del Paco Urondo.

### Entre los modos históricos de producción y la hibridez contemporánea de los géneros

La biografía social de las modalidades de producción de la imagen fotográfica se hace presente en el caso de la propuesta *de Nahuel Alfonso vivo* con la utilización del estudio fotográfico como espacio de trabajo. Históricamente el medio fotográfico, en diversos contextos y dinámicas de profesionalización y producción, privilegió el estudio como espacio consagrado a la elaboración de retratos individuales o grupales. En los efímeros estudios de Alfonso, formados con objetos y elementos disponibles en la sala del Urondo y algunos provenientes de su casa, se invitaba a los visitantes a retratarse. Luego, un gran número de estos retratos eran reunidos en series que se imprimían y se incluían en la exposición. El paulatino poblamiento del espacio por las fotografías implicaba una creciente complejización visual de una obra que se completaba con la disposición de los visitantes a ocupar el espacio del estudio fotográfico y a ser fotografiados por Alfonso.

Así, al incorporar la dinámica del estudio en su propuesta Nahuel cita un dispositivo fundamental para los usos comerciales y profesionales de la producción fotográfica, articulando la participación activa y deconstructiva del público en la obra con las reminiscencias del oficio del fotógrafo implicadas en la evocación de las galerías de pose de aquellos retratos visiblemente impostados, escenificados y estandarizados del siglo XIX y comienzos del XX, y aun después.

Ahora bien, si este proceder contribuye a postular el lugar privilegiado que ocupa el retrato entre la producción de Alfonso, ¿qué alteraciones sufre la identidad histórica del género en este proceso? Más allá de los vínculos históricos entre el estudio fotográfico y la producción de retratos como práctica socialmente legitimada en ciertos sectores sociales, en el caso de los retratos de Alfonso éstos constituyen una instancia fortuita del vínculo con

---

1. Realizando un juego de palabras en relación a la afirmación de Bishop –que no se ocupa específicamente de prácticas fotográficas– aquí se trataría de un campo expandido que vuelve sobre las prácticas históricas del estudio.

el público. En cierto sentido, los visitantes no son para esta obra más que medios artísticos y materiales que determinan su propia constitución, y el retrato es menos la inscripción visual de una identidad socialmente sancionada que el registro de una *performance*. La impureza genérica de los retratos elaborados y expuestos en la sala del Urondo no se desprende de una negación de las convenciones visuales de los retratos fotográficos históricos –que son en buena medida afirmadas y reinstauradas– sino de las propias condiciones de su elaboración, en que los sujetos materializan lúdicamente una identidad actuada en un escenario improvisado con objetos ajenos.

La complicación desatada con las expectativas de los géneros fotográficos al advenimiento de las experiencias conceptualistas de los años sesenta ha sido extensamente estudiada, desde Jeff Wall (1995) hasta David Green y Joanna Lowry (2007) y Valeria González (2011). Pero por fuera de estos enfoques, lo que Picaudé y Arbaizar (2004) definieron como la “confusión de los géneros” en fotografía tuvo su punto de inflexión en procedimientos que apropiaban e ironizaban el status objetivo de ciertas prácticas fotográficas documentales (Green y Lowry 2007) instituidas en géneros como el fotorreportaje. Esto implicó que en las últimas décadas la producción de imágenes fotográficas haya asistido a un quiebre de precisión respecto de los géneros como marcas de pertenencia a determinadas instancias de enunciación –o *espacios discursivos*, para usar el término clásico de Rosalind Krauss (2002)–. Esta operación de ruptura emerge de los retratos elaborados y expuestos en *Nahuel Alfonso vivo*, donde la disolución de los códigos de producción del mismo retrato de estudio se hace evidente en la idea de contexto expositivo en tanto contexto de producción.

Otro elemento a destacar refiere a la transformación histórica que tuvo la función del retrato, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo xx. Si el retrato fotográfico buscaba “ofrecer una imagen de sí a otras personas del mismo status [y] remarcar una pertenencia de clase” (González, 2011:29), algunas fotografías de Alfonso trascenderán la representación individual de sujetos anónimos para inscribirlos colectivamente en causas relacionadas con la disputa de derechos. Este es el caso de los numerosos retratos de hombres y mujeres con el pañuelo verde utilizado actualmente en la Argentina como símbolo de la lucha por la ley del aborto legal, seguro y gratuito: un tema que responde a las actuales agendas de reivindicación social y política en torno a problemas de género, y en las que Nahuel Alfonso toma partido para dejar impresas las instancias de una pronunciación colectiva. Así, los retratos producidos por Alfonso en el marco de la exposición se insertan en los modos de producción de proyectos contemporáneos por una interpelación estética pero también política,<sup>2</sup> tanto a la historia de la producción fotográfica como de la coyuntura social.

### La especificidad fotográfica en el campo del arte contemporáneo

La concepción de la fotografía como acto performativo introduce a este proyecto de Alfonso en las dinámicas de las prácticas artísticas contemporáneas. La inserción de la fotografía en el campo del arte es el resultado de un proceso complejo y extenso, cuya cristalización puede ubicarse en el caso argentino alrededor de la década del noventa, si bien los usos del medio por parte de los artistas son muy anteriores. La formación de Nahuel Alfonso dentro de los modos de producción propios del fotógrafo (documentalista) profesional se

---

2. Utilizamos el término política tomando la definición de Boris Groys (2008) de la instalación en tanto política no por su posibilidad de documentar posiciones, proyectos, acciones o eventos políticos sino por inscribirse en un espacio de toma de decisiones.

ve desbordada aquí por una práctica que va más allá de los simples intereses técnicos en la elaboración de un documento.

Lo dicho hasta aquí sobre la revalorización del estudio y del quiebre de las convenciones genéricas del retrato es un ejemplo suficiente para entender la desnaturalización de los límites de la producción fotográfica. Las dinámicas de producción propuestas por *Nahuel Alfonso vivo* alteran el horizonte de lo estrictamente fotográfico y se extienden a aquel delineado por las prácticas artísticas contemporáneas. Es así que la producción de fotografías entendida como performance, o la realización pública de retratos en un espacio íntimo ficcional se perciben como modos de producción privilegiados en las acciones de fotografiar que se llevan adelante en las salas del Urondo. *Nahuel Alfonso vivo* combina de este modo problemas que hacen eco al propio medio fotográfico con cuestiones que se debaten y que funcionan como marcas de los modos de hacer y pensar las prácticas artísticas contemporáneas.

En ese sentido, su propuesta se acerca bastante a la idea de contemporaneidad dialéctica que Claire Bishop (2018) ha entendido como el navegar por distintas temporalidades en un horizonte más político. Alfonso decide navegar por las temporalidades del estudio fotográfico y del retrato, pero subvirtiendo todos los principios que alentaron alguna vez la producción de estas imágenes. Su interés en “volver al pasado” es interesadamente elocuente para pensar su presente: no sólo el de lo fotográfico como campo específico de realización de imagen, sino también, el del arte en su constante expansión de horizontes y cuestionamiento de sus propios límites.

## Bibliografía

- Azoulay, Ariella 2008. “The spectator is calles to take part” en, *The civil contract of photography*. New York: Zone Books.
- Bishop, Claire 2006. *Participation*. London: Whitechapel/Cambridge: MIT Press.
- 2012. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso.
- 2018. *Museología radical o ¿qué es “contemporáneo” en los museos de arte contemporáneo*. Buenos Aires: Libretto.
- Green, David y Lowry, Joanna 2007. “De lo presencial a lo performativo: nueva revisión de la indicialidad fotográfica” en, Green, David (ed.). *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Groys, Boris 2008. “The topology of contemporary art” en, Enwezor, Okwui, Condee, Nancy y Smith, Terry. *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press, pp.71-82.
- González, Valeria 2011. “Géneros fotográficos y diferencias de clase: retratos, tipos, archivos policiales” en, *Fotografía en la Argentina 1840-2010*. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo, pp.29-33.
- González Flores, Laura 2018. “Más allá del index. La transformación de la fotografía en México, 1978-2010” en, Rosauero, Elena y Solano, Juanita. *Lámparas de mil bujías. Fotografía y arte en América Latina desde 1839*. Editorialfoc:Edi Kindle.
- Krauss, Rosalind (2002). “Los espacios discursivos de la fotografía” en: *lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Soutter, Lucy 2013. *¿Por qué fotografía artística?*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca/FOCUS 13.
- Tagg, John, 2005. “Introducción” en: *el peso de la representación ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili. pp. 7-47.

