
Resumen: El presente cuaderno resulta de las disquisiciones surgidas durante el coloquio internacional “Fronteras & Migraciones” convocado por Retina Internacional que se realizara en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Los ensayos comprendidos en esta compilación se adentran en el análisis de los fenómenos originados en torno a un amplio concepto de frontera y a las características particulares de las migraciones. Confluyen así ideas y ópticas sobre su impacto en la subjetividad y sobre cómo la experiencia estética se hace cargo de interrogar, de revelar los pliegues y los intersticios de las distintas manifestaciones asociadas.

Palabras clave: Fronteras - migraciones - subjetividad - experiencia estética - fotografía - cine - video.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 21-22]

(*) Fotógrafa, docente e investigadora. Magister en lenguajes artísticos combinados (UNA). Coordinadora académica de la Escuela Motivarte, docente del Posgrado de Lenguajes artísticos combinados de la UNA y de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

El 28 de noviembre del año 2014 la Facultad de Diseño y Comunicación tuvo el placer de albergar a los distintos disertantes que participaron del Coloquio Internacional “Fronteras & Migraciones” convocado por Retina Internacional.

Retina Internacional se dedica a la investigación de imágenes contemporáneas e históricas. Es fundada y liderada por François Soulages. Soulages es filósofo y teórico de la fotografía, catedrático en la Universidad París 8, en el Instituto Nacional de Historia del Arte (París) y profesor invitado de otras universidades. Es, entre otros, el autor de un libro de consulta permanente que se ha editado en la Argentina bajo el nombre de *Estética de la fotografía*. Dirige también colecciones que tienen relación con la imagen en las editoriales Klincksieck y L’Harmattan. A su vez, Alejandro Erbetta, fotógrafo, docente y doctorando en Artes de la misma universidad, lidera la sección Argentina de esta organización.

En líneas generales Retina Internacional se ha dedicado en los últimos años al concepto polisémico de “fronteras”. En principio este concepto implica una idea de fenómeno social

creado por la humanidad. Contiene además dos movimientos dialécticamente opuestos: por un lado, fuerzas de cohesión, pero, también, de fisión social. Asimismo, la frontera considerada en el sentido de linde –que puede ser entendido como límite pero también como puente– entre las distintas artes, en sus múltiples implicancias, entre las que se destacan el conocimiento y la experiencia estética, entre otros.

El término “fronteras” fue abordado además como espacio liminar entre arte y ciencia, como oportunidad por parte de los productores de realizar múltiples migraciones temáticas y técnicas, y como perspectiva de la práctica relacional y en red en las combinaciones entre distintos lenguajes.

Así, con la participación de pensadores procedentes de Francia, España y Brasil sumados a teóricos de la fotografía de la Argentina, se llevó a cabo esta jornada de reflexión, de la cual este cuaderno da cuenta.

Las conferencias giraron en torno al modo en que el arte –en especial la fotografía– se hizo y se hace cargo a modo de huella, traza, relato y poética de diferentes sucesos geopolíticos entre los que se encuentran las migraciones, fenómeno que atraviesa el panorama pasado y presente mundial. A lo largo del siglo XX, y ya en el XXI, las migraciones han adquirido cierta vertiginosidad que desterritorializa a los espacios-nación. En este sentido, Arjun Appadurai distingue un nuevo espacio global al que caracteriza como rizomático en tanto heterogéneo y transnacional (2001, p. 21).

A propósito, **François Soulages** en su ensayo introductorio diagnostica que las fronteras prohíben a veces la universalidad en vista de cierto fenómeno de hibridez contemporánea que, paradójicamente, plantea la uniformidad y lo comunal al mismo tiempo. Agrega que, a partir del acoplamiento de los mundos múltiples, la globalización produce una crisis de la universalidad, entendida ésta como la humanidad, la igualdad y la capacidad de pensar. Los diferentes conferenciantes examinaron los vínculos entre los distintos grupos humanos como así también sus movimientos, como parte de varios procesos interconectados. Emergieron así las palabras construcción y reconstrucción en tanto posibilidad de constitución de nuevas identidades que trabajen la relación con el Otro en el marco de los conceptos fronterizos de inclusión/exclusión. Como afirma Appadurai, es importante considerar que las diferentes culturas son aquellas que sientan las bases de un reconocimiento de las distintas identidades y de las diversidades lingüísticas y étnicas.

En el contexto del estudio de los movimientos diaspóricos globales aparecen distintos acontecimientos causantes que conllevan los sustantivos esperanza y su par binario, desaliento y desconsuelo, entre otros. Los vocablos ida-vuelta (aller-retour) se encuentran, explícita o implícitamente, en cada exploración en tanto núcleo para comprender la identidad, las relaciones y tensiones de los distintos fenómenos examinados.

Se generó así un intercambio de análisis a partir de la experiencia estética –en tanto mediadora de una mirada y de un diálogo con el presente y el futuro de estos sucesos– y en virtud de su capacidad de revelar los pliegues, los intersticios y las hendiduras.

Justamente encontraremos en el texto introductorio de **François Soulages** la idea de que las obras que trabajan la problemática de fronteras y de migraciones, idas-vueltas, se confrontan en lo geoartístico y lo geopolítico ya que son su consecuencia y su expresión. Y agrega: “El arte no está aislado: la expansión de lo geoeconómico y de lo geopolítico produce lo geoartístico y lo geoestético”.

De este modo, las temáticas abordadas giraron en torno a la idea de sujeto, lo que incluye también la figura del sujeto enunciador. Un sujeto cuya individualidad se encuentra atravesada por una trama social y cultural. El ya mencionado Appadurai sostiene que la imaginación es un constitutivo de la subjetividad actual. Por eso los artistas visuales mencionados en cada uno de los ensayos trabajan, a partir de la imaginación, el espacio de disputas y negociaciones simbólicas entre lo global y la propia identidad individual y social. Se mueven entonces dentro, fuera y alrededor de los espacios locales, regionales y globales. Sus imágenes muestran un deseo de perturbar, de inquietar y de mostrar vacíos y fisuras. La fotografía –como práctica discursiva– permite indagar sobre la elección de los modos de enunciación. A propósito, es interesante la coincidencia entre las ideas del filósofo contemporáneo Boris Groys y lo desarrollado entre la década del 70 y la del 90 por el pensador argentino Carlos Cullen (1987, p. 15): ambos proponen que la cuestión del sujeto no se diluya en un discurso de no subjetividad sino que ese mismo discurso incorpore otras subjetividades. Cullen considera la existencia de una relación dialéctica en la que aparecen las operaciones de marcar y borrar las rúbricas espaciales y temporales. En este sentido resulta oportuna la siguiente estrofa de Jorge Luis Borges:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años, puebla con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara¹.

Por eso, la fotografía, con su valor de síntesis y su capacidad de prenderse, sujetarse, agarrarse del receptor, es un lenguaje que puede cristalizar tanto la imaginación del productor como la de un imaginario en el receptor. En estos textos visuales se encuentra una coincidencia entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo interno y lo externo, entre lo sensible y lo inteligible.

Como síntesis de lo esbozado podemos acordar con la siguiente consideración de Boris Groys: “El campo del arte representa y expande la noción de sociedad, porque incluye no sólo a los vivos sino también a los muertos e incluso a los que todavía no nacieron” (2014, p. 19).

Casualmente en el momento de escribir este prólogo, a su compiladora le recomendaron ver la película *Nostalgias de la luz* (2010) de Patricio Guzmán². Habitan en esta película varios conceptos de frontera, de idas-vueltas.

Este documental describe, por un lado, el trabajo que realizan los astrónomos en el desierto de Atacama, a tres mil metros de altura, cuyo cielo se ha convertido en uno de los mejores observatorios astronómicos del mundo y, por otro, narra la experiencia de búsqueda de los familiares de asesinados durante la dictadura militar en Chile y cuyos cadáveres fueron arrojados en esa zona. A causa de las características de sequedad y salinidad del suelo los restos humanos son preservados casi intactos, momificando los cadáveres. Con una presentación magnífica, con cualidades estéticas místicas y míticas del desierto de Atacama y de su atmósfera estelar, se halla en primer término un tratamiento del espacio liminar entre el pasado y el futuro. A través del estudio de las variables astronómicas,

arqueológicas y antropológicas del tiempo y del espacio se menciona al presente como frontera, como delgada línea. Desde el punto de vista visual –experiencias y visualidades, exactamente de lo que trata esta compilación– es un excelente enlace entre la imagen fija y la imagen en movimiento, dando cuenta del componente molecular fotográfico que habita en la última, también a modo de ida-vuelta y sin fronteras en este caso.

En torno a las idas-vueltas, aparece también el relato del astrónomo joven nacido en Alemania que se caracteriza como “hijo del exilio, hijo de ninguna parte” aludiendo a que su nacimiento en ese país se debió a que la madre tuvo que exiliarse a causa de la mencionada dictadura militar. Al respecto, **Soulages** manifiesta:

Pero el ida-vuelta y la movilidad son acompañados siempre, en un momento o en otro, del deseo de inmovilidad, del deseo de suspensión de esta movilidad, de que esta suspensión se mantenga en suspenso: pasamos de la hazaña a la estatua, del cine –arte del movimiento– a la fotografía –arte de la imagen fija–, del jadeo a la lactancia, del don de las lenguas a la lengua materna. Se desea la vuelta.

A propósito, otra escena de la película habla del deseo de una vuelta: la de la mujer de 70 años que quiere usar el telescopio (filmado con todo detalle como objeto precioso y excepcional) para mirar hacia dentro de la tierra en lugar del cielo; hacia dentro de la tierra para encontrar los restos de su hermano desaparecido.

La estética de *Nostalgiyas de la luz* trabaja sobre la transparencia, la del cielo, pero también la que posibilita la luz. Una visión traslúcida atravesada por capas de polvo provenientes tanto de las estrellas como de la arena y que, en su vuelo, unen lo macro y lo micro. El mosaico/archivo/muro con las fotos y las fechas correspondientes a los desaparecidos se puede vislumbrar a través de juegos de luz. En algunas escenas se aprecia una sobreimpresión estelar y también la utilización de diferentes elementos como canicas, telescopios, momias y galaxias que entrelazan su poética. La sensación es de una hipérbola filosófica, característica que, de algún modo, se aprecia también en toda esta compilación.

Soulages sostiene que la estética del ida y vuelta es existencial y se detiene en la acción de fotografiar:

(...) por lo que hace soñar, cuando trabaja nuestra ensoñación y nuestro inconsciente, cuando habita nuestra imaginación y nuestro imaginario y cuando se encuentra en el *continuum* de lo visible, un agujero negro brillante que nos hace cambiar a otro espacio y en otro tiempo y que, a veces nos confronta con la alteridad.

A partir de este pensamiento, podríamos detenernos unas líneas en considerar al gesto productor, el de la *poiesis*, en donde el realizador pone en juego distintos mecanismos de construcción de sentido para reflexionar sobre diversos tópicos: lo público, lo privado, lo psicológico, lo político, lo histórico y lo contemporáneo. El sentido es actualizado a través de los recorridos que se crean entre lo simbolizante y lo simbolizado (lo simbólico se desarrolla al articular la experiencia de apropiación del mundo con el conflicto que produce

la confrontación con lo real). Comencemos entonces por el gesto del encuadre fotográfico: hallamos en él una dialéctica entre atracción y retracción; el productor se ve atraído a incluir cierto fragmento en su cámara y a descartar otro. A propósito, Sebastião Salgado –fotógrafo analizado por **Alejandro Erbetta**– declara que cuando aprieta el disparador se entrega íntegramente a ese gesto, que caracteriza de mágico e individual (p. 56). En el caso de la película analizada, los fragmentos están reunidos a partir de una dialéctica extática que trabaja lo uno en lo múltiple, en lo inconmensurable. Así cada elección de forma, color y soporte, entre otras, conforman el gesto de construcción de sentido que abordará las tensiones biopolíticas y geoartísticas entre imagen y registro, imagen y subjetividad, imagen y memoria, imagen y narración. El gesto implica el acto demarcado por el deseo del productor.

Por su parte, **Eric Bonnet** se refiere a un tópico que se encuentra en el título de esta recopilación: la experiencia. La experiencia integra el par inteligible/sensible y, epistemológicamente, se encuentra ligada a la percepción y a la sensación. A propósito, Francis Bacon sostenía que la experiencia es no sólo el punto de partida del conocimiento, sino su fundamento último. Immanuel Kant, al igual que los pensadores empiristas, consideraba que la experiencia constituye el inicio del conocimiento. Giorgio Agamben asocia la etapa de la infancia del ser humano con lo prelingüístico, planteando además que “el lenguaje es el lugar donde la experiencia debe volverse verdad” (2007, p. 70). En este sentido resulta oportuno el siguiente pensamiento de Lev Vygotski: “Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación”. (en Niedermaier, 2015, p. 190). De este modo, a través de los diversos lenguajes (dispositivos), se establece un interjuego de condensaciones y de desplazamientos que derivan en la noción de experiencia subjetiva. Decir, exponer, señalar en cualquier dispositivo, en tanto práctica, no es solamente expresar un pensamiento, implica un modo de revelación que nos devuelve a la experiencia.

Jacques Rancière también une los términos enunciación y experiencia al establecer lazos entre estética y política. La política refiere a modos de subjetivación al recurrir a actos y formas de enunciación en un campo de experiencia. Profundiza esta idea al afirmar que la política consiste en introducir sujetos y objetos nuevos, en tornar visible lo que hasta el momento resultaba imperceptible para configurar así un nuevo reparto de lo sensible³. Así, **Bonnet**, a través de autores como Édouard Glissant y de Nicolas Bourriaud y su libro *Radicante*, trabaja los lazos que giran alrededor de los temas identitarios y que hacen al ida-vuelta. Bourriaud expone en ese texto una preocupación que aparece en varios de los autores de esta compilación; se trata de alertar sobre la mirada multiculturalista que puede llegar a borrar los elementos auténticos. En su análisis sobre la posmodernidad, este teórico declara que “la escena posmoderna vuelve a representar incesantemente el hiato entre el colono y el colonizado, entre el amo y el esclavo, inmóvil en esa frontera que constituye su objeto de estudio (...)” (2009, p. 13). En un intento aperturista e integrador, **Bonnet** propone: “Salir de la identidad raíz nos permite entrar en la criollización del mundo y en la ‘identidad-relación’. El acto poético permite esa puesta de relación con el mundo (...)”. A partir de estos pensamientos analiza el gesto creador de Wifredo Lam y de Ana Mendieta.

Desde la voluntad de considerar a las fronteras como puertas, **Aurelia Di Bernardino** analiza los lindes entre ciencia y arte. Realiza un recorrido por distintas figuras mostrando sus

concepciones y dichos. Interesante es detenerse en William James, filósofo estadounidense y hermano del escritor Henry James, al que Aurelia cita. James sostenía: “El objetivo del conocimiento es despojar al mundo de su extrañeza y hacernos sentir más cómodos en él”. Podríamos pensar en la extrañeza que produce el “otro” desconocido y que, abrir una puerta signifique, tal vez, una oportunidad de conocerlo.

Implica, al mismo tiempo, atender Lo Uno y Lo Múltiple en virtud de las variadas inscripciones individuales y sociales. Al respecto, Néstor García Canclini indica:

Conocer al otro, en cambio, tratar con la diversidad de imágenes y elaboraciones simbólicas en que se representa, obliga a ocuparse de su diferencia y a hacerse preguntas sobre la posibilidad de universalizar las miradas diversas que nos dirigimos. (...) Se advierte con mayor evidencia la complejidad de articular lo diverso y las asimetrías de la interculturalidad (2007, p. 42).

Di Bernardino enfatiza así en el concepto de umbral, de umbral liminar y puente que invita a conocer “las casas de los otros” con todo lo que el término casa implica. Al respecto, Hannah Arendt desarrolla el concepto de “mentalidad ampliada” a partir del cual sugiere que “nuestra sensibilidad parece necesitar la imaginación, no sólo como auxilio para el conocimiento, sino también para reconocer la identidad en la diversidad” (2005, p. 51).

En este entrelazamiento de los textos y los pensamientos cabe destacar que **Soulages** indica al respecto: “¿Y si la localización contemporánea fuera el correlato de una sensibilidad contemporánea centrada en la intersubjetividad y el reconocimiento de la alteridad?”

Realizando una intensa imbricación entre el tema que nos ocupa y el lenguaje fotográfico **Alejandro Erbetta** se ocupa, en primer lugar, de la serie “Éxodos” del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado. Este proyecto, que desembocó en varias muestras y en un libro del mismo nombre, recorrió cuarenta países a lo largo de seis años. El mismo fotógrafo caracteriza la experiencia de las migraciones como “perturbadora” y hace hincapié en lo mismo que destaca **Joachim Viana** en su texto: el ida sin vuelta. **Erbetta** analiza no sólo las particulares cuestiones estéticas que hacen al ensayo de este fotógrafo sino también las condiciones de recepción.

Hace alusión así a la crítica de Roland Barthes a la exposición “The family of man”. Este gran proyecto del Museo de Arte Moderno de New York en 1955 fue organizado por el fotógrafo Edward Steichen y participaron 270 autores procedentes de 30 países totalizando más de 500 fotografías. El teórico francés se preguntaba si la diversidad que este proyecto pretendía mostrar no resultaba meramente formal en tanto se quedaba en la superficie de una identidad que finalmente “desactiva” los gestos del hombre (Barthes, 1957). En este caso, tal como se pregunta **Erbetta** con las fotos de Salgado, el gran desafío es cómo se interroga y cómo se muestra esa interrogación.

Así, en el análisis de Alejandro se pone en juego nuevamente la atención a lo Uno y a lo Múltiple. Edgar Morin sostiene al respecto:

(...) un tejido *complexus*: (lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el

tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico (1994, p. 32-33).

Erbetta estudia también la obra de Adrian Paci. Interesante resulta detenerse en un still del video *Centre de détention provisoire* de 2007. Esta imagen ratifica la ya mencionada condición de componente molecular de la fotografía. Componente molecular como presencia en todas las artes visuales y que apela, además, a una síntesis metafórica de sentido. Paci trabaja directamente sobre la experiencia de incertidumbre de la escalerilla de un avión que, en realidad (salvo por las indicaciones recibidas), no sabemos adónde nos conduce. Si pensamos a la fotografía como una *poiesis* –entendida como el proceso de enunciación que parte de la individualidad del enunciador pero que está habitada además por el conjunto de condiciones presentes, desde lo filosófico y desde el ámbito sociopolítico y cultural, en el que está inmersa– el proyecto fotográfico del propio **Erbetta** llamado “Reprises” realiza –tal como él manifiesta como búsqueda– un diálogo entre la historia individual y la colectiva. Así la enunciación constituye el universo de lo estético-artístico ya que es donde el realizador pone en juego distintos elementos para construir significado.

Desde la experiencia personal **Raquel Fonseca** comienza su relato analizando los sueños que acompañan la idea de traslado. Narra asimismo como su ida-vuelta –a y desde París– se vio acompañada, mediatizada, sublimada y metaforizada por el lenguaje fotográfico.

Resulta de interés detenerse en algunas coincidencias que aparecen entre los ensayos y entre los sucesos relatados por los mismos escritos. Es el caso del fotógrafo citado por **Erbetta** y ya mencionado en este prólogo, Sebastião Salgado, nacido en Minas Gerais en 1944. En su libro de memorias, escrito en colaboración con Isabelle Francq, habla del golpe de estado de 1964, que instaló un régimen militar hasta 1985. Régimen militar al que hace referencia **Fonseca** en su ensayo. Salgado se suma a otro dicho de Raquel: “Francia era un lugar muy atractivo para nosotros los brasileños” (2014, p. 21).

Este fotógrafo hace referencia también a otra experiencia que aparece en esta compilación, fronteras que en el imaginario de cada inmigrante/emigrante se entrecruzan; en este sentido manifiesta que descubrir Ruanda fue como reencontrarse con su país, como si África fuera la otra mitad de Brasil (2014, p. 29).

Alude a su propia condición de inmigrante –descripción que roza algunos puntos del texto de **Pedro San Ginés**– al narrar que su esposa Lelia y él obtuvieron la nacionalidad francesa y que sus hijos nacieron en ese país produciéndose una dualidad entre padres e hijos que son inmigrantes y nativos respectivamente ya que él siente que nunca será un verdadero francés (2014, p. 91). Justamente **San Ginés** habla de identidades plurales.

Sobre las fronteras de lo representable se interroga **Denise Labraga** al reseñar la producción de algunos fotógrafos argentinos que, a modo de elaboración del proceso traumático que se originó a partir de la dictadura militar, realizaron imágenes que enlazan lo estético con la memoria. “Así, la mediación artística opera como puente hacia lo inexpresable” señala Denise mientras indaga sobre las condiciones de posibilidad de la representación y de la creación de un “referente imaginario”⁴.

Los avatares de cuatro fotógrafas de origen europeo y que inmigraron a Sudamérica son examinados por **Alejandra Niedermaier**. Es sumamente significativo el entrecruzamiento de las historias y estéticas de Grete Stern, Kati Horna, Gertrudis de Moses y Jeanne Man-

dello. Las une también haber sido introductoras en los países elegidos de nuevos modos de fotografiar.

Silvia Solas comienza su texto analizando la riqueza hermenéutica del término “fronteras”. A partir de este reconocimiento, se interna en las consideraciones estéticas del filósofo Maurice Merleau-Ponty, recurriendo al siguiente pensamiento de *Lo visible y lo invisible*: “La primera que interroga al mundo no es la filosofía sino la mirada”.

Se interna así en el concepto de borde —a través de Cézanne— pero también de una caracterización de la experiencia del hombre contemporáneo como azar, desorden, fracaso, oscuridad, contingencia y, al mismo tiempo, libertad. Ideas resumibles en el concepto de experiencia de frontera. A partir de esto se adentra en los lindes fronterizos entre el lenguaje visual y el verbal.

Cita al respecto a J. W. Mitchell:

La historia de la cultura es, en parte, la historia de una prolongada lucha por la dominación entre signos pictóricos y signos lingüísticos, donde unos y otros reclaman para sí determinados derechos de propiedad sobre una ‘naturaleza’ a la que solamente ellos tendrían acceso.

Cabe recordar en este mismo sentido que José María Ramos Mejía⁵ reconocía, en su texto de 1899 *Las multitudes argentinas*, la importancia que tenían las imágenes sobre la multitud en tanto que los símbolos se tornan más significativos cuando aparecen configurados en imágenes. La fotografía, en función de su valor representacional y metonímico, desarrolló en los años de constitución de las naciones latinoamericanas un imaginario que favorecía la ilusión al estimular el contacto, lo vincular y lo fático.

Solas menciona más adelante la imagen y los “recovecos de la memoria”. Para ello cita algunas elucubraciones de John Berger con respecto al par binario: memoria y olvido. Si bien es cierta la frase de este autor sobre lo que sucede en la actualidad en cuanto a que la recolección de las imágenes contribuye “a la vez”⁶ a su olvido, si nos atenemos —como bien menciona Silvia— al acopio electrónico de imágenes que suele quedar arrumbado dentro del dispositivo; debemos destacar también, que el imaginario social se actualiza en un conjunto de diversas dimensiones, ya sean míticas, históricas, culturales y valorativas, que estructuran la visión en un lugar y momento determinado y conforman finalmente la historia de la imagen de cada colectivo. La imagen, en tanto práctica, supone una operación social en base a la impresión de sentidos. La fotografía posibilita pues la realización de un proceso hermenéutico de lo perceptible al tornar visible el instante pasado y su resplandor. Se trata de una variable que une lo disperso y lo discontinuo y, por tanto, viabiliza la comprensión de la estructura que subyace en distintos acontecimientos. En tal sentido, la imagen resulta continente y contenido de la memoria; en algunos casos, es conformadora de la memoria, las imágenes acompañan nuestros recuerdos; en otros, la memoria está plagada de ellas y nuestros recuerdos se conforman a través de imágenes. Esta frase de John Berger puede resultar sintetizadora: “Toda fotografía es un medio de transporte y la expresión de una ausencia”. (2002, p. 25)

La ya mencionada película *Nostalgias de la luz* explora dramáticamente estos temas en tanto cuestiona la posibilidad de olvido de lo acontecido en el país vecino durante la dic-

tadura militar. Así en una de las escenas se aprecia una metaimagen (la fotografía de uno de los asesinados sobre la arena del desierto y del que se habían encontrado restos óseos) que redundando metafóricamente la idea de la ausencia. El uso de las fotos en blanco y negro, que aluden directamente a la foto del documento de identidad y a la tradición del género documental, amalgamadas con los colores de las estrellas, constituye otro ida-vuelta de los recovecos de la memoria. El film finaliza con las palabras del propio Patricio Guzmán: “La memoria tiene fuerza de gravedad. Nos atrae”.

En el ensayo *Las fronteras y el ida-vuelta* **François Soulages** toma como base de reflexión de estos temas las producciones estéticas que se vieron en la Bienal de Estambul de 2013. Examina pues exhaustivamente el concepto de frontera como puente (al igual que otros ensayistas de esta compilación). Parte de la idea de que pensar es hacer puentes y a partir de esto deriva en las acciones de dialogar hasta llegar a la creación artística. A propósito de la actividad estética sugiere que la obra debe llegar a ser autónoma, es decir, reinterpretable por el receptor.

Hace referencia también al uso de la palabra en la manifestación conceptual artística deliberando –para que ésta pueda fluctuar sensiblemente entre las esferas pública y privada– si la misma debiera originarse dentro del vocabulario de la investigación social o si debiese repetir discursos públicos.

Joachim Viana se detiene a analizar el flujo migratorio clandestino haciendo especial hincapié en los trágicos acontecimientos de agosto-octubre de 2005, cuando varios inmigrantes subsaharianos acampados en las cercanías de los enclaves españoles de Melilla y Ceuta intentaron cruzar las fronteras de alta seguridad hacia el territorio europeo y fueron retenidos por los CETI (Centros de Estancia Temporal de Inmigrantes). Hace alusión a la exposición *Odysseia* del fotógrafo Antoine D’Agata. El título de la serie responde al exhaustivo relevamiento fotográfico y de video de la cotidianeidad de cinco migrantes provenientes de cinco países. Joachim en su escrito se ocupa de estas situaciones como idas sin vueltas. **Soulages** también se refiere a estos no retornos a los sitios de origen, mencionando la serie fotográfica “Errance” de Raymond Depardon y la serie “Reprises” de Alejandro Erbetta.

Una vez más podemos mencionar que los textos visuales contienen un “*Ethos* cultural”⁷, es decir una ética y una política de su momento, que convoca a su interpretación. Los fenómenos inmigratorios han sido tomados por fotógrafos internacionalmente reconocidos dentro del campo autoral, desde los comienzos de este lenguaje, así como por estudios y fotógrafos ligados a la cotidianeidad de distintas ciudades, provincias y países⁸.

Roland Barthes decía que la fotografía extiende un certificado de existencia. En muchas fotos, a este certificado se le adhiere un valor evocativo, un ejercicio de la memoria de los momentos transcurridos. Las imágenes reconstruyen en un rectángulo los fragmentos de lo vivido, impulsando a las siguientes generaciones a establecer correspondencias y deducciones. Una vez más, la fotografía es el resultado de una condensación de sentido. La densidad de sentido que hallamos en estas imágenes conlleva conceptos tales como exclusión, desarraigo, integración y pertenencia, entre tantos otros, y constituyen un imaginario basado en la conformación de una entidad en la diversidad.

Finalmente

Varios participantes mencionaron distintos textos de Jorge Luis Borges⁹, entre otros “El jardín de los senderos que se bifurcan”. Sobre la posibilidad de bifurcación, **François Soulages** retrabaja el concepto tantas veces mencionado de “esto ha sido” de Roland Barthes. Considera entonces de que esta idea se amplía, se completa y se expande. Se pregunta, al mismo tiempo, si los diferentes emprendimientos autorales que interrogan la problemática de los grandes flujos parten de una estética de lo que queda tras la pérdida.

El mencionado fotógrafo Sebastião Salgado declara que sus fotos intentan mostrar “los síntomas de la disfunción de este mundo en el que participamos todos” (2014, p. 101). Tanto el coloquio como su compilación insisten en la necesidad de recuperar un gesto político, social y ético que se refleje en las producciones estéticas, en la experiencia artística de interrogar, reflexionar y profundizar sobre los aspectos del ida-vuelta.

Como conclusión, pero fundamentalmente como apertura, el coloquio planteó que el desafío es que la experiencia estética dialogue con la experiencia del mundo. Una estética que atienda al sujeto fragmentado, al sujeto que debe atravesar constantemente diversas fronteras.

Resta tan sólo una cordial invitación a su lectura.

Notas

1. Jorge Luis Borges. Fragmento del epílogo del libro *El hacedor*.
2. Director de cine chileno que en el momento del golpe de estado en 1974 se exilió en París.
3. Estos conceptos de Jacques Rancière se desprenden de los libros: *El desacuerdo*, *Política y Filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, *El malestar en la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011 y *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile, Lom Ediciones, 2009.
4. Este concepto es tomado a partir de las categorías que plantea Francois Soulages en su libro *Estética de la imagen*, p. 339: representación, ficción y referente imaginario.
5. José María Ramos Mejía (1842-1914) historiador, sociólogo y psiquiatra argentino. Escribió, entre otros, los siguientes libros: *La locura en la historia* (1895), *Las multitudes argentinas* (1899) y *Rosas y su tiempo* (1907).
6. Concepto utilizado por François Soulages en varios de sus textos para indicar variables que ocurren simultáneamente.
7. Eduardo Grüner menciona que la estética de un texto artístico está impregnado de la ética y la política de su momento histórico en la Introducción al texto de Michel Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, 1995 p.11. Por su parte, Carlos Cullen considera que el *ethos* ubica éticamente lo social en *Reflexiones desde América*, Fundación Ross, Rosario, 1987, p. 19.
8. Se puede citar en el plano autoral estadounidense al fotógrafo Lewis Hine (1874-1940) y la clásica foto “El entrepuente” de Alfred Stieglitz (1864-1946). También al acompañamiento del fenómeno inmigratorio a este país que realizara el estudio Witcomb (1880-1970) como así también a la Sociedad de Fotógrafos Aficionados de la Argentina (1889-1926).

9. La relación de este autor argentino con diferentes lenguajes artísticos fue analizada en el Cuaderno nº 27 de esta Facultad.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2007). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. Montevideo: Trilce-FCE.
- Arendt, H. (2005). *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2007). “La grande famille des hommes” en AA.VV. Sougez Marie Loup (comp). *Historia General de la Fotografía*. Madrid: Cátedra, pp. 534-535.
- Berger, J. y Mohr, J. (2002). *Un séptimo hombre*. Madrid: Huerga Fierro.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Canclini García, N. (2007). “Diferentes, desiguales o desconectados”, *Revista CIDOB d’Afers Internacionals* nº 66-67, pp. 113-133.
- Canclini García, N. (2008). *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós.
- Cullen, C. (1987). *Reflexiones desde América*. Rosario: Fundación Ross.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Niedermaier, A. (2015) “Cuando me asalta el miedo” en Goyez Narváez Julio y Niedermaier Alejandra (comp.). *Pedagogías de la imagen*, Cuaderno nº 56 de la Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=545
- Salgado, S. y Francq, I. (2014). *De mi tierra a la tierra-Memorias*. Madrid: La Fábrica.
- Soulages, F. (2005). *Estética de la imagen*. Buenos Aires: La marca.
- Sougez, M. L. (comp.) (2007). *Historia General de la Fotografía*. Madrid: Cátedra.

Bibliografía

- Didi Huberman, G. (2014). “Vuelta-revuelta, Eisenstein, el pensamiento dialéctico frente a las imágenes” en AA.VV, *Pensar con imágenes*, Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Niedermaier, A. (2012). “El privilegio de la fotografía” en AA.VV, *Imágenes de la nación*, Biblioteca Nacional. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- Niedermaier, A. (2012). “La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy” en Niedermaier, A. y Polo, V. (coord.), *Acerca de la subjetividad contemporánea*, Cuaderno nº 43 de la Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=407&id_articulo=8651

Filmografía

Nostalgias de la luz, dir. Patricio Guzmán (2010).

Abstract: The Journal exposes the conclusions that emerged from the international colloquium “Borders & Migrations” that was organized by Retina International and was held at the Faculty of Design and Communications of the University of Palermo. The essays gathered in this publication explore in the analysis of the different phenomena that arise from a wide concept of border and from the particularities of migrations. Ideas and approaches converge about the impact on subjectivity and about how the aesthetic experience is able to ask, to reveal the folds and interstices of the different associated manifestations.

Key words: borders - migrations - subjectivity - aesthetic experience - photography - cinema - video.

Resumo: Este Caderno faz conta das disquisições surgidas durante o colóquio internacional “Fronteiras & Migrações” convocado por Retina Internacional realizado na Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo. Os ensaios apresentados e aqui publicados analisam os fenômenos originados ao redor de um amplo conceito de fronteira e as características particulares das migrações. Confluem assim idéias e ópticas sobre seu impacto na subjetividade e sobre como a experiência estética interroga e revela aquilo oculto das manifestações associadas.

Palavras chave: fronteiras - migrações - subjetividade - experiência estética - fotografia - cinema - vídeo.
