



Fotografías 1930 - 1943 | Francisco Medail

Curaduría | Verónica Tell

Francisco Medail - Fotografías 1930-1943 es una hipótesis —o una provocación— historiográfica. El ensayo visual de Medail juega con la posibilidad de reescribir una página de la historia de la fotografía argentina. Mientras la historiografía artística local enarboló, de la década de 1930, las propuestas modernas de Coppola, Stern, Saderman, Heinrich, y las más conservadoras deudoras de la estética del fotoclubismo, desatendió fotografías públicas y privadas que corrían por otros canales, con usos y funciones ajenos al campo del arte. Éstas conforman un inmenso *corpus* iconográfico en el que eventualmente se sumergen los historiadores, editores, periodistas, ensayistas, en busca de documentos visuales del pasado.

La propuesta de Medail implica cruzar ambas esferas y realizar una búsqueda estética en conjuntos de fotografías de lo más heterogéneas, en tanto se formaron, con frecuencia, con imágenes de distintos orígenes -institucionales, periodísticos, *amateur*-, generadas con diferentes propósitos. Así, lo que *Francisco Medail – Fotografías 1930-1943* pone en escena es, en definitiva, la antigua discusión arte versus documento actualizada a la era del apropiacionismo.

Al poner el foco en lo estético, fueron voluntariamente diluidas las condiciones externas de la práctica fotográfica (situación contractual o intenciones originales de los fotógrafos que, por otra parte, no podríamos conocer dado el borramiento de los nombres en la mayor parte de los casos). En cambio, se buscaron las formas que vienen emparejadas con el modo de producción: tomas rápidas de escenas

de acontecimientos también fugaces e incidentales u ocurridos entre el tumulto y la agitación. Así, Medail hace emerger una estética enraizada en las variables del lenguaje propiamente fotográfico: imágenes movidas, fuera de foco, encuadres en apariencia fallidos, tomas capturadas al paso.

Operaciones semejantes fueron realizadas por investigadores y curadores de distintas partes del mundo en el terreno de la llamada fotografía vernácula (es decir, de autor aficionado y desconocido cuya producción de intención documental-afectiva y sin pretensiones artísticas quedó circunscripta a la esfera de lo privado), buscando en el resultado de una toma azarosa, el valor de una decisión estética. No es difícil ver el riesgo de tales intervenciones y advertir el lábil límite entre el descubrimiento y la invención.

En un ya célebre ensayo¹ la crítica de arte norteamericana Rosalind Krauss reprochaba a Peter Galassi, curador de fotografía del MoMA y responsable de la muestra *Before Photography*;² el haber impuesto categorías del campo del arte a las fotografías de archivo producidas en otros contextos y con fines extra-artísticos, con el objeto de validarlas y valorizarlas para el museo. Galassi había hecho una aguda lectura sobre la fotografía decimonónica y su relación con la pintura inmediatamente anterior a su invención, y en el texto de catálogo puntualizaba las características compositivas que las emparentaban y declaraba a la fotografía una “hija legítima” de la tradición pictórica occidental. En su perspectiva visibilista *alla Wölfflin*, lo que dejaba de lado, motivando la crítica de Krauss, eran los contextos de producción y los espacios de circulación y difusión. Estos son, sabemos, factores fundamentales y constitutivos de los archivos. Por esto digo que la propuesta de Medail es una provocación historiográfica.

Pero lo es en términos estilísticos más que documentales, puesto que la exposición construye una crónica posible del Buenos Aires de la década del '30. Cada imagen despliega una historia. Son, en su mayoría, escenas de la vida en las calles y en lugares públicos. La actividad política y proselitista aparece como tema y también como sustrato del pulso urbano que vemos en las otras imágenes: alimentación, industria, transporte, ocio y negocio son los recortes de algunos días anodinos y otros excepcionales. Acontecimientos históricos se combinan con registros cotidianos para armar un mosaico sobre el período de entrega, corrupción y fraude que se inició en 1930 con el primer golpe cívico-militar del siglo en la Argentina. Pero, a la vez, el armado de este corpus iconográfico de la Década Infame estuvo guiado por la búsqueda de ciertas cualidades estéticas y hace salir a la luz una coherencia compositiva interna, un posible estilo de autor o de época que, sin embargo, sabemos apócrifo. Notemos que no se trata en Medail de armar una ficción verosímil, al estilo de Joan Fontcuberta en *Sputnik*;³ sino de proyectar una forma de ver. Así, su ensayo apunta a lo apócrifo y a lo anacrónico simultáneamente. El grano grueso, los encuadres descentrados, el *flo*u, la escena circunstancial, son ciertas características de la toma rápida y azarosa que vemos en estas imágenes y que Robert Frank convertiría en su estilo personal para documentar la vida norteamericana de mediados del siglo XX, estilo sellado con la aparición de su libro *The Americans*.⁴ Porque Walkers Evans y, más aun, Frank serán los referentes para esta estética que las fotografías porteñas de la década del '30 estarían presagiando.

Al sugerir la posibilidad de dar con un Frank *avant la lettre*, con un Hercules Florence en medio de la jungla política del fraude patriótico, se entraman, indiscernibles, la historia de la fotografía y la historia del

país. Así, podemos entender esta suerte de actualización de la mirada —el ver fotografías históricas con ojos contemporáneos— también como una forma de analogía política entre ayer y hoy, en tanto cierta sustancia ideológica de la Restauración conservadora se renueva en nuestros días.

En este sentido, es de destacar que este es el primer trabajo en que Medail se introduce en archivos históricos para interrogar contextos, formas y sentidos, proponiendo la variable del tiempo para la re-contextualización de las imágenes. De esta manera, si en *Extimidad* se ponía en juego la traslación de fotografías íntimas 2.0 a la pared de la galería y en *Implosión* se cuestionaba la materialidad de la imagen, aquí el contexto cambia por partida doble: del archivo al espacio de exhibición y del pasado al presente. La operación de auratización que ya vimos en *Parte* - donde las fotografías de sí mismos publicadas por narcotraficantes en las redes sociales fueron copiadas en gelatina de plata, se realiza ahora sobre materiales históricos. Es decir, *Parte* implicaba la transposición de una imagen contemporánea a un lenguaje anterior a partir de su materialidad, mientras que la propuesta actual, por su lado, consiste en traer a la contemporaneidad imágenes del pasado a partir de su lenguaje compositivo. Así, *Francisco Medail – Fotografías 1930-1943* desafía la idea de autor y la cronología, y al paso, deja caer un guiño sobre los títulos de los libros editados por la Fundación Antorchas en la década de 1990, fundamentales en la historiografía de la fotografía argentina

Verónica Tell

1. Rosalind Krauss. "Photography's Discursive Spaces", in: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, The MIT Press, 1985.

2. *Before Photography, Painting and the Invention of Photography*. The Museum of Modern Art. Mayo-julio de 1981.

3. Joan Fontcuberta, *Sputnik*, Madrid, Fundación Arte y Tecnología, 1997.

4. Primera edición: *Les Américains*, Paris, Delpire Éditeur, 1958.