

Parentela

Volví al laboratorio después de mucho tiempo. Entré decidida a hacer limpieza; habían pasado años. Me hubiera gustado abrir una ventana y que el aire corriera y saneara el ambiente. Pero este cuarto oscuro no tiene ventanas; el aire debe arreglárselas para zigzaguear por puerta trampa. Encendí el extractor que hizo unos ruidos raros, como desperezándose, antes de entrar en régimen. Cubetas rojas, amarillas y azules esperaban recostadas sobre uno de los bordes de la piletta. Más abajo, sobre el estante inferior, un despropósito de químicos añosos. Reveladores oxidados, fijadores cristalizados; el ácido acético como si nada. En los cajones de la mesada donde se apoyan las ampliadoras, una colección de papeles antiguos.

Una opción sensata hubiera sido buscar unas bolsas de consorcio y deshacerse de todo. Borrón y cuenta nueva. Pero no. No pude. O no quise. Y mientras limpiaba sin descartar, mientras acomodaba sin tirar nada, fue apareciendo el germen de una idea. Imaginé esos papeles sensibles sobrellevando inmóviles la oscuridad y sentí tristeza. Algo se había desbaratado durante el tiempo que me ausenté del laboratorio. Lo habitual se había transformado en excepción; la fotografía sobre papel ya no era la regla. Las imágenes habían encontrado otro modo de vida, una nueva consistencia: las fotos se habían mudado al teléfono celular.

Me propuse, entonces, darle a ese material una nueva posibilidad. Decidí provocar una reunión entre la pantalla luminosa y el papel opaco, una encima del otro en contacto pleno. El encuentro duraría unos pocos segundos, lo suficiente para que el resplandor de la foto en la pantalla de inicio causara una impresión en ese papel vencido. Me gustaba pensar en el acople de tecnologías de distintos tiempos, en un objeto híbrido, un poco analógico, un poco digital. Me propuse, además, revelar las copias con el stock de químicos que sobrevivían en mi laboratorio. A los papeles antiguos, revelador oxidado. Parecía un desatino, pero tenía una intuición. Era posible una imagen aparecida de la combinación de papeles añejos, químicos en mal estado y la luz de un celular.

En agosto de 2016 se inauguró *Capturas de Pantalla* en Mal de Archivo. Eran veintidós copias por contacto de veinticinco por veinticinco centímetros dispuestas en línea sobre la pared de la pequeña galería. Qué alegría ver esas fotos junto a bateas con vinilos y mesas cubiertas de libros. El universo analógico reunido.

Hubo brindis y una agitación especial: por esos días se estrenaba *Pokemon Go*, y no eran pocos los que se entretenían buscando pokemones en el área de la librería

o en el espacio de muestras. Fue una de las primeras aplicaciones populares de realidad aumentada. Por mi parte, no podía dejar de mirar los celulares impresos, su imagen inmóvil y definitiva, y a los otros en la mano de alguien, inquietos, alborotados, a la caza de una criatura virtual.

Semanas después de la inauguración fui a visitar a Verónica Tell. Nos habíamos conocido poco tiempo antes y le había pedido que escribiera el texto de sala para *Capturas de Pantalla*. Fue en esa ocasión que me preguntó, casi como al pasar, si conocía a Gerardo Repetto. Creo que ella daba por sentado que sí. Le contesté que no. “¡Ah!” —dijo—, “tiene una cercana a la tuya: hizo impresiones directas a partir de un teléfono celular, hace muchos años de eso”.

Después de ese encuentro creció mi curiosidad por saber todo acerca de aquella obra. Sospechaba que no era ni la primera ni la única en trabajar con impresiones directas a partir de pantallas, aun así, me sentí intranquila por el hallazgo. ¿A qué se debía aquel malestar, si sostengo a capa y espada que la originalidad no es en sí misma un valor? ¿Será que el discurso de la modernidad no termina de disolverse, permanece al acecho y retorna, cada vez que puede, como un fantasma defendiendo su causa? ¿Será que soy una hija de mi tiempo, y que la noticia de la muerte del autor llegó a mi vida un poco tarde, cuando el carácter ya estaba formado?

Le pregunté a *Google* por Gerardo Repetto y así fue como me acerqué por primera vez a su trabajo. Cada pieza avivaba mi deseo de conocer más sobre el artista; *222 fósforos de madera* me pareció una hermosura y entró de inmediato en mi lista de obras de referencia en la fotografía argentina. Comencé a seguirlo en *Instagram*. Su perfil combinaba sin conflicto algunos registros de su producción reciente, información sobre exposiciones en las que participaba y fotografías de su labor como repostero. Repetto es un maestro del merengue, del *frosting*, de la *ganache*. Ningún dato en esa cuenta sobre la obra de los celulares.

Recurrí, como casi siempre, al grupo cercano de amigas fotógrafas. Les pregunté por Gerardo, lo conocían. Una se acordaba perfectamente de la obra en cuestión. “Es el registro de una acción”, dijo, “una operación colectiva que dirigió para un Festival de la Luz”.

Precisaba más detalles. Le dejé a Gerardo un mensaje en su *Instagram*.

—Hola, ¿cómo estás?

—¡Hola!, llegó el saludo.

Le conté mi propósito.

—Quiero investigar tu obra, ¿tenés una página en la que pueda ver tu trabajo?

La respuesta no se hizo esperar:

—Ya te envío PDFs con distintos proyectos.

La información detallada sobre *Salón de las llamadas perdidas* vino por mail. La conversación se extendería más tarde por *whatsApp*

El correo con la historia del proyecto de Gerardo tenía como asunto “un mail larguísimo”. Allí me contaba que había experimentado por años con fotografías sin cámara y que se le había ocurrido que era posible usar la luz del celular como material para la impresión. En los primeros días del invierno de 2008, recibió una invitación para mostrar en el Festival de la Luz. Le ofrecían una sala pequeña y se animó a pensar en una instalación de sitio específico. Meses antes, el festival había abierto una convocatoria para la presentación de proyectos, y Gerardo imaginó una propuesta que involucrase a quienes no habían entrado en la selección.

Consiguió los nombres y extendió invitaciones para una acción a distancia. Veintisiete artistas aceptaron el convite. Durante los días siguientes, en un horario acordado, enviarían mensajes de texto o realizarían llamadas a un número proporcionado por Gerardo. Él esperaría en el cuarto oscuro, con su celular apoyado sobre el papel fotográfico, listo para la acción. Junto con la alerta de mensaje o el sonido de una llamada que no sería respondida, llegaba la luz a la pequeña pantalla y se colaba por las teclas. Eran épocas del Nokia 1100, años antes de la popularización del *smartphone*, el *touchscreen*, el *whatsApp*. Esa luz dejaba su huella como pequeñas manchas negras sobre el papel sensible, rastro certero de una presencia remota, prueba gráfica de la colaboración llegada desde lugares lejanos.

Las impresiones se expusieron acompañadas de unos textos que transcribían los mensajes recibidos. El celular usado en la experiencia tenía su lugar sobre un pedestal, protegido con una cúpula de vidrio. Era rojo. Un acento de color entre tanto blanco y negro. Los nombres de quienes habían participado figuraban en una lista, a un lado de la instalación. La muestra pudo visitarse entre el 1 de agosto y el 30 de septiembre de 2008 en el Centro Cultural Recoleta.

En una de nuestras conversaciones le pedí a Gerardo que me contara un poco más sobre su afán de trabajar con la luz del celular. Me dijo que desde siempre le gustó hacer fotogramas, que tiene un interés particular por simplificar el proceso fotográfico, y evitar tanto la cámara como la ampliadora. Un aparato con luz propia le resultaba ideal para llevar a cabo su empresa. Por otro lado, agregó que le interesaba la autonomía de los objetos para representarse, la voluntad de las cosas

frente a las cuales él era no tanto un autor como un operador. Trabajó con esa idea en varias obras. Gerardo y yo pensamos muy parecido.

Más allá de las particularidades, las intenciones, las expectativas, *Capturas de pantalla* y *Salón de las llamadas perdidas* tienen un procedimiento en común. Es la luz de un celular la que imprime el papel sensible. En este encuentro insólito se trasluce un conjunto de creencias compartidas: la física y la química fotográfica como campo de experimentación, un acercamiento desprejuiciado al proceso fotográfico, la curiosidad como motor de la práctica, la obra como resto de una acción que la precede.

Pensé en la palabra *linaje* para imaginar una relación posible entre la obra de Gerardo y la mía. Al principio me gustó como sonaba. Pero pronto empezó a tener un eco extraño, que provenía de su alusión a la nobleza —y no como cualidad, sino como casta o clase—. Entonces apareció otra palabra: *parentela*. Y esta sí funcionó bien. Es menos estricta. Habilita algo más diverso, a veces caótico y, por eso mismo, más vital. ¿Obras hermanas? Podría ser. Familia de obras.

Enseguida apareció la pregunta por los parientes desconocidos. ¿Dónde estarían? Me propuse buscarlos. No fue sencillo, o en todo caso, no fue rápido. Hubo que ensayar combinaciones de palabras, probar en español y en inglés hasta que apareció el nombre: ¡Heinecken! Descubrimiento inesperado, por cierto, porque ya conocía al autor, y además había visto esta obra; no en vivo y en directo, pero sí en la web, en algún artículo sobre alguna muestra. Su título es *Inaugural Excerpt Videograms* y data de 1981.

Robert Heinecken se definía a sí mismo como parafotógrafo. Su producción incluye fotografía sin cámara, pero también collage, intervenciones gráficas en revistas de circulación masiva, entre muchas otras prácticas. *Inaugural Excerpt Videograms* es una serie de veinticuatro imágenes; en varias de ellas se reconoce el rostro de Ronald Reagan. Son registros de la ceremonia de su asunción a la presidencia de EEUU, impresiones directas hechas a partir de la pantalla de un televisor. Heinecken asoció en esa serie su interés por los *mass media* y sus experimentos con procesos fotográficos.

Nunca antes se me había ocurrido que podía tratarse de impresiones de contacto, creo que se debió a que son imágenes positivas, y estamos acostumbrados a pensar en las impresiones directas como imágenes invertidas. Casi siempre es así, cierto; a veces no. Además de los tradicionales papeles negativos, hubo y sigue

habiendo papeles positivos. Me atrevo a pensar que estas obras fueron impresas en *cibachrome*.

Como las obras de Gerardo, las de Heinecken fueron realizadas *a distancia*. El día de la asunción de Reagan, Robert estaba en la Universidad de California, mientras Joyce Neimanas —gran artista, y además su esposa— esperaba instrucciones telefónicas en el estudio a oscuras con el papel sensible apoyado en el televisor. A la voz de “iNow!”, Joyce encendía el televisor por un par de segundos. Luego dejaba el papel recién expuesto a resguardo de la luz hasta el momento del proceso químico. Como las obras de Gerardo, las de Heinecken también incluyen palabras: breves citas textuales de lo escuchado durante la exposición del papel, o subtítulos agregados al discurso por algún medio de comunicación.

Como mis obras, las de Heinecken presentan imágenes suaves y desenfocadas. Hay un vidrio que separa el papel del lugar donde la imagen se forma. En su caso, el desenfoque es pronunciado: la pantalla del televisor tenía casi dos centímetros de espesor. En mis copias de contacto, el efecto es más sutil. Treinta y cinco años después, es difícil imaginar pantallas más delgadas de las que tenemos hoy en nuestros celulares.

Inaugural Excerpt Videograms, Salón de las llamadas perdidas, Capturas de pantalla. Tres obras y tres tiempos distintos para pensar el encuentro entre las pantallas y el papel sensible, entre las imágenes electrónicas y las superficies analógicas. Procesos mestizos para abonar el campo expandido de la fotografía. Seguramente haya más artistas que sumar a la parentela. Sigo buscando. Me interesa menos armar el árbol genealógico que organizar una reunión familiar. En caso de tener algún dato al respecto, pueden escribirme a andreaostera@gmail.com. Desde ya, agradecida.

Andrea Ostera, 2023.