

---

## **El caso del Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias como alternativa para pensar las imágenes de nuestra cultura visual contemporánea**

Mesa 34: Producción, circulación y consumos de nuestra cultura visual latinoamericana.

Paula Pino, FAD-UNCuyo [mpaulapino@gmail.com](mailto:mpaulapino@gmail.com)

### **Resumen**

El presente trabajo se enmarca en el proyecto “Interpretar, escribir y pensar las imágenes de nuestra cultura visual contemporánea. Mendoza 2001-2020” de la Secretaría de Internacionales, Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo, el cual se propone “describir y documentar las prácticas de producción, circulación y lectura de las imágenes de nuestra cultura visual”.

A partir de ello, abordaremos el caso del Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias, que desde 2016 se celebra anualmente en Mendoza. Nos interesa revisar las bases del concurso y conformación del jurado, las personas premiadas y las imágenes ganadoras de la primera, segunda, tercera y cuarta convocatoria (2016-2019).

Partimos de la hipótesis que supone que en los últimos años asistimos en Mendoza a una especialización del campo del arte, dentro del cual la fotografía se recorta de la circulación de las artes visuales y adquiere especificidad. La profesionalización que supone la creación de una Tecnicatura Superior en Fotografía Creativa y Diseño Fotográfico (2012) y una Diplomatura en Investigación y Conservación Fotográfica Documental, como asimismo la creación del Salón Provincial de Fotografía (2016), la inauguración del Espacio Provincial de Fotografía, y la realización de charlas, talleres y clínicas que reflexionan sobre la práctica fotográfica, dan cuenta de todo esto.

A partir del relevamiento e interpretación de fuentes gráficas, artículos periodísticos, redes sociales, entrevistas y análisis de imágenes, se busca caracterizar la práctica fotográfica legitimada institucionalmente en Mendoza. Creemos que revisar cuáles son las discusiones que se habilitan en el campo de la fotografía, qué miradas legitiman, qué imaginarios y cómo los representan, sirve como alternativa para reconstruir la vida social de las cosas visibles.

**Palabras clave: Cultura visual – fotografía – Mendoza**

---

## 1. Introducción

Lo que aquí se presenta es un abordaje de la fotografía realizada en Mendoza, que responde a los objetivos del proyecto *Interpretar, escribir y pensar las imágenes de nuestra cultura visual contemporánea. Mendoza 2001-2020*, tanto por su tema como por su enfoque problematizador. Este último busca pensar las categorías de imagen, cultura visual y contexto específico.

Para esto ocuparemos el concepto de *regímenes visuales*, que propone Mieke Bal (2003) para pensar prácticas visuales posibles dentro de una cultura particular. La autora propone trasladar el foco de interés de las imágenes hacia los actos de visión. Bal explica que en los actos de visión intervienen tanto las imágenes externas y los objetos, como los procesos internos de pensamiento, y afirma que la mirada, o el acto de mirar, se halla encuadrado, delimitado, cargado de afectos. Es un proceso de interpretación y lectura que articula visión, conocimiento y poder, en tanto que la posibilidad de visualizar es condicionada por la historicidad, el anclaje social y otros aspectos que responden a qué es hecho visible, cómo, por y para quién.

Bal se refiere a su método y objeto de estudio como estudios de la cultura visual, en tanto *teoría social de la visualidad*, y resalta el hecho de que este enfoque debe problematizar tanto las imágenes de la cultura visual como los métodos que proponemos para el abordaje de las mismas. Por cuanto estos son también configuradores del acto de visión, y por ende, de las imágenes percibidas.

A partir de los estudios de la cultura visual, proponemos pensar los regímenes de visualidad que operan en los circuitos culturales de Mendoza, específicamente en relación a la fotografía.

## 2. Desarrollo

### 2.1. Fotografía en Mendoza

Partimos de la hipótesis que supone que en los últimos años asistimos en Mendoza a una especialización del campo del arte, dentro del cual la fotografía se recorta de la circulación de las artes visuales y adquiere especificidad. La profesionalización que supone la creación de una Tecnicatura Superior en Fotografía Creativa y Diseño Fotográfico (2012) y una Diplomatura en Investigación y Conservación Fotográfica Documental, como asimismo la

---

creación del Salón Provincial de Fotografía (2016), la inauguración del Espacio de Fotografía Máximo Arias (2018), y la realización de charlas, talleres y cursos que reflexionan sobre la práctica fotográfica, dan cuenta de todo esto.

Abordaremos el caso del Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias, que desde 2016 se celebra anualmente en Mendoza. Nos interesa revisar las bases del concurso y conformación del jurado, las personas premiadas y las imágenes ganadoras de la primera, segunda, tercera y cuarta convocatoria (2016-2019).

A partir del relevamiento e interpretación de fuentes gráficas, artículos periodísticos, redes sociales, entrevistas y análisis de imágenes, se espera poder caracterizar la práctica fotográfica legitimada institucionalmente en Mendoza. Creemos que revisar cuáles son las discusiones que se habilitan en el campo de la fotografía, qué miradas legitiman, qué imaginarios y cómo los representan, sirven como alternativa para reconstruir la vida social de las cosas visibles.

## **2.2. Contexto específico: el Salón de Fotografía Máximo Arias, 2016 -2019.**

La primera edición del Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias se inauguró el 21 de septiembre de 2016 en la Enoteca, fue llevada a cabo por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza por medio del Espacio Contemporáneo de Arte (ECA). Según consta en la convocatoria, se invitaba a fotógrafos, profesionales y aficionados a participar del concurso, que era de temática libre. Solo podía presentarse una fotografía inédita por autor/a y existían dos categorías: adolescente (de 13 a 18 años) y adultos. El jurado estuvo conformado por los profesores de la Escuela Provincial de Fotografía: Cayetano Arcidiácono, Luis Vázquez y Eduardo Dolengiewich, y el pintor Dimas Allende como veedor por la Secretaría de Cultura.

Según consta en el boletín de Prensa del Gobierno de Mendoza (2016) “Se presentaron 108 fotografías en la categoría Adultos, de las que se seleccionaron para ser expuestas 42, considerando su calidad artística, creatividad y presentación.” Los premiados fueron: en primer lugar, Daniel Barraco con “La vida entera”; en segundo lugar Facundo Ciocco Aiola con “Sin título”, y en tercer lugar Nicolás Latorre con “Parte de la realidad”. Esta primera edición cuenta con dos particularidades que no se repetirán en futuras convocatorias: el uso de pseudónimo por parte de los/las participantes y la categoría Adolescentes.

A partir del relevamiento de la prensa periódica, los boletines de prensa y otras fuentes locales que versan sobre esta primera edición, pudimos recuperar las fotografías premiadas. Si bien no pudimos dar con el primer premio, a juzgar por las fotografías que ha publicado en sus libros, y otras exposiciones de Daniel Barraco, estamos en condiciones de afirmar que la obra premiada fue una fotografía en blanco y negro, en la línea de la Nueva objetividad alemana de los años 30. Esta búsqueda fotográfica nos presenta una visión distante, una representación precisa de las cosas, ofrece una visión de conjunto sumamente rigurosa y de una claridad uniforme, que desemboca en una delicada gradación de tonos grises (Honnef, 2005).

El segundo premio de esta edición, otorgado a Facundo Ciocco Aiola, presenta también una fotografía en blanco y negro, de las escalinatas del Parque Central de Mendoza, tomadas desde una perspectiva que le otorgan cierta monumentalidad a los escalones de cemento, entre los que brotan dos árboles sin hojas, y por los que transitan unas pocas personas muy abrigadas, a las que la misma toma en contrapicada empequeñece. Si bien en este caso hay una intencionalidad estética que se sobrepone a esa representación precisa de las cosas, propia de la nueva objetividad, no es tan clara la ruptura con la fotografía primera mitad del siglo XX.

Por otra parte, la conformación del jurado exclusivamente por miembros de la Escuela Provincial de Fotografía, no hubiera permitido algo muy distinto. Estas imágenes vienen a confirmar la afirmación de Pierre Bourdieu (diciembre 1990) que define a la obra de arte como “una manifestación del campo en su conjunto, en la que se hallan depositadas todas las potencias del campo, y también los determinismos inherentes a la estructura y al funcionamiento de este” (p.11).

En la Segunda edición del Salón de Fotografía Máximo Arias, de 2017, se presentaron 91 obras y fueron seleccionadas 32. El jurado se compone por: Juan Tinelli, Bruno Cazzola y Luis Vázquez, y la participación de Eduardo Dolengiewich como veedor por la Secretaría de Cultura. Además de las modificaciones antes mencionadas, encontramos que, a los infaltables fotógrafos de la Escuela Provincial de Fotografía, se suma al jurado un artista visual contemporáneo: Bruno Cazzola (Mendoza, 1984). Las obras premiadas de esta segunda edición fueron: en primer lugar “Zanzibar”, de Hasan Saada, y en segundo lugar “Caldera, Ministerio de Información” de Rodrigo Etem.

El contraste con la edición anterior pareciera una búsqueda consciente de la organización de esta Segunda edición a juzgar por las palabras de la entonces directora del ECA, Lali Tinte,

quien afirmaba: “Este año las bases fueron modificadas, la intención fue abrir el juego a lo contemporáneo. El debate del jurado -que duró varias horas- fue muy interesante y enriquecedor: se puso en tensión lo moderno con lo contemporáneo” (Los Andes, 5 de octubre de 2017).

*Zanzibar* nos presenta una fotografía en blanco y negro de un mercado, en una perspectiva central, del lado derecho vemos en un primer plano racimos de frutas colgados, del lado opuesto, a la izquierda, vemos tres figuras de varones que van decreciendo hacia el centro: en un plano más cercano al espectador una de perfil, seguido de la cual, vemos dos figuras de espaldas, sentadas, y finalmente al centro de la composición otro muchacho, vestido con una camiseta de fútbol de Zanzibar, nos mira fijamente.

Por otro lado, la obra del segundo premio “Caldera, Ministerio de Información” de Rodrigo Etem, sí nos enfrenta de forma evidente a un régimen visual claramente distinto. Con una excelente iluminación, un gran contraste, vemos unas endebles tuberías de aluminio, que se entrecruzan sobre un fondo de plástico negro, y un piso amarillo, igualmente precarios. Es una imagen intencionalmente artificiosa. El reflejo del aluminio, tanto como las rugosidades de esas tuberías ficticias, han sido planificados hasta el más mínimo detalle. El cuidado y minuciosidad que Etem destinó a esta estructura tan irrelevante, debió confundir a quienes entienden a la fotografía como una representación en una estrecha relación con lo real, en tanto que *huella o índice*.

Si bien la mayoría de los artículos periódicos sobre el Premio hacen mención al segundo premio, a diferencia de lo sucedido en la edición anterior que las notas eran ilustradas con las fotografías ganadoras, en esta oportunidad cuesta encontrar artículos que exhiban la fotografía de Etem.

Uno de los jurados, el célebre fotógrafo mendocino Luis Vázquez, describe las obras premiadas del siguiente modo: “Se produjo un cruce entre dos tendencias. La foto ganadora es súper fresca, con una composición muy interesante, con muy buena luz, personajes que parecen ausentes dentro del cuadro; el segundo premio es una obra pensada, con un mensaje oculto, misteriosa”, (Los Andes, 5 de octubre de 2017).

Podríamos afirmar que esta segunda edición del Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias, instala en Mendoza un nuevo régimen de las imágenes en el contexto de la cultura visual contemporánea. Esto que Joan Fontcuberta (2010) ha dado en llamar la *era postfotográfica* se vincula directamente a las posibilidades técnicas de la fotografía digital, en tanto que todos

somos ciudadanos-fotógrafos, el papel del artista no es ya “producir obras sino prescribir sentidos”, operación que implica que “el artista se confunde con el curador, con el coleccionista, el docente, el historiador, etc.”

Lo novedoso no es la operación estética que llevó a Etem a producir una imagen propia del régimen de la cultura visual contemporánea, sino que esta imagen fuera reconocida en el ámbito institucional de la fotografía mendocina. El autor es reconocido en instancias donde actúa el régimen visual del arte contemporáneo, tanto de la escena regional, nacional como local, lo que demuestran los premios obtenidos, menciones y exposiciones realizadas en el marco de la Bienal de Fotografía Contemporánea (Fundación Arte x Arte, Buenos Aires, 2010), la Bienal de Fotografía Contemporánea (Ecuador, 2010), la Bienal Internacional de Video Arte y Animación (México, 2014).

En el campo de las artes visuales de Mendoza, fue galardonado en la máxima instancia de reconocimiento y legitimación institucional, el 1er Premio del Salón Vendimia de Artes Visuales, en 2009, en la categoría de fotografía. La obra que le valió este reconocimiento, se titula *CSN* y forma parte de la serie *Valle Fértil* (2009), que lleva el nombre del sitio geográfico donde fueron tomadas. Roxana Jorajuria (2015) se refiere a este conjunto de fotografías como *documentación de un imaginario* que

“...como lo hacen los niños en sus juegos, convierte un espacio en otro colocando un pequeño grupo de elementos disonantes en el contexto de los materiales originales generando, de esta manera, un ambiente imbuido de encanto... que logra detener un instante arrancándose al paisaje habitual creando un espectáculo extraordinario. La realidad en tanto verdad se pone en suspenso y el telón de fondo vuelve a alzarse”. (Jorajuria en Etem, 2015, p.7)

Volviendo al régimen de la fotografía contemporánea, que de manera evidente comparte muchos códigos de interpretación y producción de imágenes con el arte contemporáneo, me parece pertinente recuperar las palabras de Gabriel Valansi al prologar el 6º Premio AAMEC de Fotografía Contemporánea Argentina, de 2018 que se presentó en el Museo Caraffa de Córdoba en octubre de ese mismo año. Este texto se titula *¿Soñarán los fotógrafos con Guitarras Eléctricas?* parafraseando a Fontcuberta y su pregunta sobre si los andróides

---

soñarán con cámaras fotográficas. En la misma línea de la *era postfotográfica* que ya abordamos, Valansi nos dice que,

Si bien tomar *buenas* fotografías es cada vez más fácil, definir qué es fotografía es cada vez más difícil. En este contexto: ¿sigue teniendo sentido realizar un premio de fotografía? Más que a una fotografía realizada por un fotógrafo y entendida como un logro en sí mismo, hemos premiado a buenos artistas que han encontrado en esta técnica una manera de expresarse. (Valansi, 2018, p.9)

Ciertamente, las palabras de Valansi podrían perfectamente servir de fundamento para la premiación que se otorgó a Etem en el Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias de 2017. Es claro que en este régimen de visualidad la puesta en escena artística es lo que persigue la fotografía contemporánea. El realismo fotográfico cae en el artificio, “lo que la cámara captura no es en absoluto producto del empirismo sino el resultado de una puesta en escena artística, con su representación como único propósito” (Honnef, 2005, p. 676).

Un criterio semejante vuelve a ponerse en juego en la edición siguiente del premio Máximo Arias. El III Salón Provincial de Fotografía tuvo como jurado a: “Mariana Mattar, artista visual a quien se convocó por “su mirada desde la perspectiva del arte contemporáneo”; a Salomé Vorfás “reconocida profesional de la fotografía artística y publicitaria, cuyo aporte se basó en una mirada aguda sobre los tecnicismos y Marcelo Ruiz, presidente de ARGRA Mendoza (Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina) que contribuyó desde la óptica de la fotografía documental periodística” (Prensa Gobierno de Mendoza, 9 de octubre de 2018).

Es llamativo cómo haciendo una lectura de los criterios que expresan desde la organización al presentar a quienes integran el jurado, pueden las críticas o reproches de la edición anterior que se intentan subsanar. Puede intuirse que el premio otorgado a Etem habría dejado a más de un fotorreportero indignado, por lo que en la edición de 2018 se convocó a uno de ellos como miembro del jurado, sin dejar de lado la intención de “abrir el juego a lo contemporáneo”, que la directora del ECA expresaba en 2017. La garante de esa vertiente en esta edición es Mariana Mattar, artista contemporánea vinculada a la gestión cultural de Fundación del Interior que, entre tantas iniciativas, posibilitó la edición de *C/Temp. Arte contemporáneo mendocino* (2008) cuya colección fue donada recientemente al patrimonio del Museo Municipal de Arte

Moderno de Mendoza, donde también se desempeña Mattar. Por último, la afirmación sobre el desempeño de Salomé Vorfás como profesional de la fotografía artística y publicitaria, “cuyo aporte se basó en una mirada aguda sobre los tecnicismos” hace sospechar un prejuicio negativo sobre los criterios del arte contemporáneo. ¿La puesta en escena de las falsas tuberías de Etem habría sido juzgada como una producción con una mala resolución técnica?

Las fotografías premiadas fueron, en 1er lugar “Mostras” de Leonardo Furió, y en segundo lugar “Diablo purmamarqueño” de Gabriel Marchetta. Ambas son fotografías digitales, que destacan por su acabado minucioso, propio del lenguaje publicitario, donde al igual que Vorfás, se desempeñan ambos fotógrafos.

El veredicto satisfizo a los partidarios del régimen visual del fotoperiodismo, la ética de la verdad fotográfica y su vocación de plasmar algo que “ya ha pasado”, al tiempo que fueron premiadas imágenes que proponen una alianza que se había soslayado hasta entonces. Por primera vez se presentó en el campo institucional de la fotografía de Mendoza (representado en este premio) la alianza de la fotografía y la moda, o lo publicitario, en tanto representación que parte de la realidad visible y tangible, para recrearnos un universo estetizante donde impera el artificio. Sin embargo, en ambos casos, estos supuestos entran en tensión.

En la fotografía de Furió, desde una perspectiva frontal, se nos presenta una escena urbana, donde dos figuras femeninas comparten un banco en la vereda, tras de ellas el ventanal de un restaurant o café. A simple vista nos cautiva el gesto espontáneo de ambas figuras, una con el gesto de sus manos sosteniendo la cartera, y la otra sonriendo a la cámara parecen integrarnos a su conversación callejera. El color de la fotografía, como lavado, de bajo contraste asemeja un filtro de *Instaran*, les sobreimprime a estas mujeres trans de edad madura, esa juventud cosmopolita.

El segundo premio “Diablo purmamarqueño” de Gabriel Marchetta, con encuadre precisamente calculado, desde una perspectiva central, nos presenta en un plano frontal con gran detallismo, casi al nivel del espectador, un muro rústicamente revocado, que es perforado por un marco que nos deja ver una escena carnavalesca. Un colorido diablo prumamarqueño es sorprendido por una mujer que lo burla. Ella se ubica bajo otro marco liso, que también ocupa otro diablo, que a su vez la observa. Este último personaje, en el plano más lejano de todos, se destaca por el estridente colorido de su traje naranja y amarillo, que contrasta con la paleta neutra que predomina en el esto de la imagen. Cerrando el conjunto que conforma la escena carnavalesca, una figura de brazos cruzados, supera a las demás en dimensiones a la vez que ignora por completo lo que sucede a sus espaldas. Lo interesante de esta imagen

---

reside en la iluminación escenográfica que consigue Marchetta con un cuidadoso trabajo de posproducción, que se acentúa con el marco recortado, que remarca la construcción de un instante escenificado.

### **2.3. 4to Salón de Fotografía Máximo Arias de 2019, o el Salón “de las mujeres”**

Los cambios en la conformación del jurado a lo largo de las sucesivas ediciones, producen necesariamente modificaciones. En términos bourdianos podríamos decir que las transformaciones del espacio de las tomas de posiciones implican, necesariamente, transformaciones en las tomas de posición.

Una toma de posición cambia, aunque permanezca idéntica, cuando cambia el universo de las opciones que son ofrecidas simultáneamente a la elección de los productores y de los consumidores. El sentido de una obra (artística, literaria, filosófica, etc.) cambia automáticamente cuando cambia el campo dentro del cual ella se sitúa para el espectador o el lector. (Bourdieu, P. 1990, p. 5.)

Si bien no vamos a recuperar las discusiones que se sostuvieron en las redes sociales cuando se conocieron los resultados del III Salón, diremos que no contentaron a los adherentes del régimen visual del arte contemporáneo mendocino. Los ganadores no construyeron sus trayectorias en el campo del arte, ni tampoco en el del fotoperiodismo mendocino, aunque su sociabilidad y cercanía al subcampo de producción artística se da por otras ramas, como la práctica escénica en el caso de Furió y el Diseño gráfico en el caso de Marchetta, ambos demostraron que su posición es producto de la posesión de disposiciones y de las transformaciones al interior del campo que ya mencionamos.

En este sentido, se hace visible la frontera que divide el régimen visual del arte contemporáneo del régimen del fotoperiodismo no solo en términos estéticos, sino también en tanto las lógicas de funcionamiento en uno y otro, aunque por momentos análogas no son idénticas. En el arte contemporáneo, en tanto campo de producción restringida, se impone el principio de jerarquización autónoma, mientras en el fotoperiodismo puede darse una jerarquización heterónoma, condicionada, por ejemplo, por los más de 10 mil *followers* de Furió en *Instagram*, u otros indicadores de éxito propios de la comunicación en la era de las redes sociales.

Como decíamos, tomó estado público la discusión entre los jurados, en tanto que la obra que habría tenido el segundo puesto es de Sabrina Kadijah, fotógrafa y *performer* seleccionada en ediciones anteriores, pero sin mención. Mientras se sucedía la deliberación del jurado, en el Museo Franklin Rawson de San Juan se presentaba “*Partidas simultáneas*, una muestra realizada por las artistas Alejandra Crescentino, Sabrina Kadijah, Mariana Mattar y Laura Valdivieso, quienes integran un colectivo de trabajo” (Museo Franklin Rawson, 08 junio -9 septiembre 2018). La coproducción conjunta de Mattar y Kadijah parece haber sido motivo para la impugnación que dio como segundo premio al *Diablo purmamarqueño* de Gabriel Marchetta.

Las múltiples impugnaciones al reconocimiento de los recién llegados -en términos de Bourdieu- Furió y Marchetta, tomaría diversas formas: la primera de ellas, el sexismo imperante, por el cual el total de los premios y menciones honoríficas de esa edición fueron entregados a varones cisgénero. Efectivamente sucedió que los dos premios y las tres menciones honoríficas, fueron otorgados a varones, era una situación recurrente en todas las ediciones desde la creación del premio. Como advierten muchas autoras (Giunta, 2018; Gutiérrez, 2018; Seca, 2019) el período 2015-2018 se presenta como un momento de inflexión en relación a la lucha de las mujeres y feministas. Victoria Seca (2019) destaca tres acontecimientos que resultan representativos de este ciclo de radicalización: el Ni Una Menos (2015), el Paro Nacional de Mujeres (2016) y lo que se conoce como la irrupción de la Marea Verde (2018).

En la 4ta edición del Salón de Fotografía Máximo Arias, no se describe el perfil de las/os integrantes del jurado. Los artículos periodísticos y los boletines de Prensa del Gobierno de Mendoza, solo da los nombres y la cantidad de obras presentadas y seleccionadas. Integraron el jurado: Andrés Fontana, Elizabeth Carbajal y Rosana Ponti y, como veedora por la Secretaría de Cultura, María Laura Tinte. Se presentaron 139 obras, quedaron seleccionadas 41, y las premiadas fueron: En primer lugar “A las 3” de Mariela Roccasalvo, el 2do premio fue “Sobre tu concha se debate el poder” de Marilina Arbeloa, y las menciones para Carlos Henríquez, Laura Furlani y Carla Cáceres.

Decimos que este es el Salón feminista no solo porque los primeros premios fueron otorgados a mujeres, también porque del total de premios y menciones, el 80% se repartieron entre mujeres, mientras que del total de 41 obras seleccionadas el 51% corresponden a mujeres fotógrafas.

Esta inversión en la composición de género de los premios del Salón Máximo Arias es llamativa en el contexto histórico de invisibilización de la producción de mujeres fotógrafas y artistas. En el caso del Salón Nacional de Bellas Artes, institución consagratoria de mayor historia en Argentina, desde su creación en 1911 hasta 2017<sup>1</sup>, del a totalidad de premios otorgados, en el caso de la categoría de pintura: 92 hombres fueron premiados contra un total de 5 mujeres, en la categoría de escultura: 86 hombres contra 10 mujeres, en dibujo: 45 hombres contra 6 mujeres. A nivel provincial esta situación no es tan distinta. De un total de 74 salones de arte provinciales y municipales realizados entre 1945 y 2011, a partir de los cuales las obras premiadas conforman la colección más importante de la provincia, apenas el 12% son obras de arte realizadas por mujeres (Museo Carlos Alonso - Mansión Stoppel, 2018).

Además de la composición de género del 4to Salón, hubo otras novedades. Por empezar el primer premio “A las 3” de Mariela Roccasalvo, una fotoinstalación que presenta un óptico con clara alusión conceptualista. La instalación nos presenta unos broches que sostienen una fotografía impresa sobre papel de gran tamaño, que muestra de un empapelado floral, manchado, rasgado, con una zona de más luminosidad hacia la derecha de la imagen. Sobre este sector, se ve un cuadro, de marco dorado con molduras y paspartú, que en su interior guarda una fotografía del mismo empapelado floral, con la misma intensificación de la luz hacia el sector derecho, donde podemos ver el perfil de una persiana americana que deja ingresar la luz, probablemente de la siesta, a la que alude su título. El juego entre lo representado y lo real, es inquietante. ¿Cuál es la fotografía? ¿Es el papel que vemos colgado de los broches una foto del empapelado, o es un trozo del empapelado floral? Esta fotografía decididamente se inscribe en el régimen del arte contemporáneo, en tanto discute el estatuto de la imagen y de la fotografía contemporánea, sobre la materialidad y las tecnopoéticas.

El segundo premio, “Sobre tu concha se debate el poder” de Marilina Arbeloa también se inscribe en el régimen visual del arte contemporáneo. La obra presenta un políptico, compuesto por 9 cuadros que alternan fotografías en escala de grises y cuadros vacíos, en la misma tonalidad y formato, pero sin imagen. Casi como si habláramos de una fotoperformance, la obra nos presenta una sucesión de fotografías, con el mismo encuadre, un cuerpo vestido con un batón entreabierto, que con las manos va sosteniendo distintos objetos con los que cubre sus genitales. La toma enmarca desde los muslos hasta un poco

---

<sup>1</sup> Todas las cifras son tomadas del trabajo de Andrea Giunta (2018) en “Porcentajes, exclusiones y lugares comunes en la escena artística argentina”, pp. 47-55

más arriba del ombligo. Los objetos que sostiene en las sucesivas tomas con el mismo encuadre son: una media naranja, un racimo de máquinas rasuradoras, un tejido a dos agujas en proceso, una pequeña maceta con una planta, una tetera, y el retrato de un matrimonio. La composición nos remite a *Glass on body* (1972) de Ana Mendieta, o *Tina América* (1976-2018) de Regina Vater, es decir al registro de una acción performática en tanto se muestra una multiplicidad de imágenes con leves variaciones de un movimiento, que enfatiza en el cuerpo como recurso narrativo. A lo cual se suma la retórica feminista evidente en el título, que cierra la lectura sobre aquellos objetos alusivos al amor romántico (la media naranja), los estereotipos de belleza y de lo femenino, las actividades, roles y mandatos culturalmente asignados a la mujer desde una lógica patriarcal, como ama de casa, responsable de los cuidados de niños y ancianos, madre y esposa.

Sin extendernos demasiado, es importante mencionar que tanto la ganadora del primer premio Mariela Roccasalvo, como Carla Cáceres ganadora de la tercera mención asistían al taller, clínica de obras visuales, que coordina Migo Welsch en Mendoza. Welsch fue uno de los 64 seleccionados entre los 2784 inscriptos de todo el país en la 11va edición del Premio de Artes Visuales Itaú. La obra “Ratones patagónicos” fue destacada en la línea de “Ejercicios de memoria, de la autobiografía a la historia”, por sus fotomontajes de “fotografías antiguas de personajes que denotan poder y que aparecen ubicados en vastos paisajes patagónicos. Interviene la cabeza de aquel que se presume más importante, reemplazándola con una silueta vacía de Mickey mouse.” (Itaú, 2019-2020).

Por otra parte, la segunda mención, otorgada a Laura Furlani por la obra de la serie “Luces, migraciones y desamparos II” se trata de una fotografía estenopeica. Lo cual nos remite a la hipótesis que Claudia Kozak (2015) arroja sobre la fotografía contemporánea, al afirmar que en la era digital muchos fotógrafos redescubren tecnologías pasadas, que los llevan a experimentaciones en el campo de la fotografía estenopeica, la recuperación de la técnica del fotograma, indagaciones con distintos tipos de químico para el revelado y de superficies no convencionales para las copias. Asimismo, Kozak recupera la obra de Gabriel Valansi (“Zeitgeist”, 2000), para ejemplificar también como las tecnopoéticas fotográficas experimentales contemporáneas implican también el pasaje de imágenes de un medio a otro y su manipulación (imágenes televisivas luego digitalizadas es el caso de “Zeitgeist” de Valansi), pero también la aparición en el lenguaje exhibitivo de tipologías como la fotoperformance y la fotoinstalación. Es decir que, esta última edición del Salón Máximo Arias, viene a confirmar la victoria del régimen de visualidad del arte contemporáneo por sobre otros antes predominantes, como el del fotoperiodismo, el arte moderno y la fotografía pictorialista.

### 3. Conclusiones

A partir de lo desarrollado podemos concluir que un seguimiento de las obras premiadas en el Salón Provincial de Fotografía Máximo Arias (2016-2019) es pertinente para pensar las tensiones entre los distintos regímenes de visualidad que conviven en Mendoza.

Una lectura relacional de la composición del jurado, las obras premiadas, las estrategias estéticas implicadas y las tecnopoéticas escogidas por sus autores/as, dan cuenta de cómo se construyen en Mendoza las imágenes de nuestra cultura visual contemporánea.

### 4. Bibliografía de referencia y fuentes documentales:

Bal, M. (Diciembre 2004) El esencialismo visual. *Estudios Visuales*, (2), 10-49.

Bourdieu, P. (Diciembre 1990) El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), pp. 20-42.

Etem, R. (2015) *El flujo de la vida cotidiana en imágenes y acciones*. Edición del autor.

Etem, R. <http://www.etem-109.org/Bio>

Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Gustavo Gili.

Fundación Itaú (2019-2020) Premio Itaú Artes Visuales 11<sup>o</sup> edición.  
<https://www.fundacionitau.org.ar/wp-content/uploads/2016/01/Catalogo-PIAV.pdf>

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*. Siglo XXI.

Honnef, K. (2005) Fotografía. En M. Schneckenburger, C. Freicke y K. Honnef, *Arte del siglo XX*. (Vol. II, pp. 621-680). Taschen.

Kozak, C., ed. (2015) *Tecnopoéticas argentinas*. Caja Negra

Los Andes (5 de octubre, 2017) Fotos que nos interpelan. *Los Andes*.  
<https://www.losandes.com.ar/fotos-que-nos-interpelan/>

Marzal Felici, J. (Noviembre 2011) Pensar la fotografía en la era digital. A propósito del libro de Joan Fontcuberta *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. *adComunica*, (2), pp. 221 - 226.

Museo Carlos Alonso - Mansión Stoppel (noviembre, 2018). Miradas al margen. Mujeres artistas y el canon androcéntrico de la historia del arte mendocino. Museo Carlos Alonso - Mansión Stoppel, Ciudad de Mendoza, Argentina.

Prensa Gobierno de Mendoza (10 de agosto, 2016) Convocatoria para el Salón de Fotografía Máximo Arias. <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/convocatoria-para-el-salon-de-fotografia-maximo-arias/>

\_\_\_\_\_ (9 de octubre, 2018) Quedó inaugurado el III Salón Provincial de Fotografía. <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/quedo-inaugurado-el-iii-salon-provincial-de-fotografia-2/>

\_\_\_\_\_ (3 de octubre, 2019). Se dieron a conocer las obras seleccionadas para el IV Salón Provincial de Fotografía de Mendoza. <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/se-dieron-a-conocer-las-obras-seleccionadas-para-el-iv-salon-provincial-de-fotografia-de-mendoza/>

Seca, M.V. (2019) “Estamos haciendo historia”: Activismos juveniles por el derecho al aborto en Mendoza (Argentina). En M. Larrondo; C. Ponce Lara, (Ed.), *Activismos feministas jóvenes: emergencias, actrices y luchas en América Latina*. (1era ed., pp. 79-98), CLACSO.

Valansi, G. (diciembre, 2018) 6º Premio AAMEC de Fotografía Contemporánea Argentina. En Museo Emilio Caraffa, *Diciembre 2018*, (pp. 9-14), MEC. (Catálogo)

## 5. Anexo

Imagen 1. Primer Salón de Fotografía Máximo Arias, 2016, 2do premio: Facundo Ciocco Aioloa, “Sin título”.



Imagen 2. 2do Salón de Fotografía Máximo Arias (2017) 1er premio: Hasan Saada, "Zanzibar"



Imagen 3. 2do Salón de Fotografía Máximo Arias (2017) 2do premio: Rodrigo Etem, "Caldera, Ministerio de Información".



Imagen 4. III Salón de Fotografía Máximo Arias (2018), 1er premio: Leonardo Furió, "Mostras"



Imagen 5. III Salón de Fotografía Máximo Arias (2018), 2do premio: Gabriel Marchetta  
“Diablo purmamarqueño”



Imagen 6. IV Salón de Fotografía Máximo Arias (2019). 1er premio: Mariela Roccasalvo, "A las 3"



Imagen 7. IV Salón de Fotografía Máximo Arias (2019). 2do premio: Marilina Arbeloa, "Sobre tu concha se debate el poder"

