



JORGE SAENZ, ARGENTINA-PARAGUAY.

UN NUEVO CONTINENTE

Durante seis meses, Adriana Lestido, Juan Travnik y Gabriel Díaz, en su doble condición de fotógrafos y curadores, se abocaron a una tarea que parecía inabarcable: reunir para una muestra lo mejor, lo más poderoso, lo más particular de la fotografía latinoamericana de los últimos quince años, es decir, del nuevo milenio. La idea era alejarse del pintoresquismo y de la mirada turística: acercarse a imágenes de un continente que se mira a sí mismo en toda su diversidad. Así llegaron a los más de sesenta autores de *Aquí nos vemos: Fotografía en América Latina 2000-2015* que reúne trabajos de fotógrafos de Argentina, México, Brasil, Perú, Paraguay, Uruguay, Cuba, Colombia y Chile; hay nombres consagrados y artistas que recién comienzan sus carreras en un panorama sorprendente y hermoso, que esquivo el canon y propone volver a ver la historia reciente, los vínculos, las soledades, las ciudades y la identidad.

POR MARIANA ENRÍQUEZ

Cuando vemos lo que vieron —lo que eligieron ver— estos fotógrafos argentinos y latinoamericanos es inevitable pensar que somos muy diferentes. Es difícil, incluso, decir “somos”. Y sin embargo todas estas fotos fueron tomadas en este milenio, en los últimos quince años, y son capturas del presente. La curaduría no intenta ofrecer un panorama ni ser una antología: es un recorte. Caprichoso. Arbitrario. Afectuoso y sensible. Por eso estas imágenes, tan diversas, abrazan la diferencia y conviven: aquí hay electricidad y pasión, ojos y corazones, historia e identidad pero también obsesiones y recorridos. Lo que vemos, lo que somos, lo que queremos, lo que conocemos y lo que amamos. Que es, en cada caso, gloriosa y felizmente distinto.

La mirada y qué la dispara. La historia, muchas veces. Una historia que es propia y compartida. En el trabajo de Milagros de la Torre, por ejemplo, es la suya y la del Perú: todo su trabajo alude a los años de violencia política en Perú de una manera oblicua y seca, a Sendero Luminoso, la represión y sus marcas. Cuchillos sobre tela. A veces uno solo, a veces varios. Una silla con el asiento agujereado. Mejor no pensar para qué fueron usados estos objetos; lo sabemos, de todos modos. El blanco y negro de la argentina Paula Luttringer pone cierta distancia en sus imágenes abrumadoras de centros clandestinos de detención. Al verlas, casi resulta innecesario saber que ella misma estuvo secuestrada: el terror, la claustrofobia y la supervivencia laten en esa sombra sobre una cortina de hierro, en asientos de piedra mugrientos, paredes

marcadas, hormigas kafkianas, escaleras hacia el horror —o hacia la salvación—. Dani Yako, argentino, fotografía su propio lugar de detención, que ahora es un archivo: la palabra “memoria” resuena con un subrayado brutal y todavía hay algo vagamente carcelario en esos pasillos de papeles acumulados hasta reventar con la lejana ventana por donde entra la luz insuficiente. Fernando Gutiérrez, mientras tanto, prefiere la inquietante simetría de los Falcon: su trabajo es una serie de autos, nocturna, algunos están averiados, otros son nuevos, todos parecen salidos de una pesadilla. Helen Zout muestra una casa acribillada, una casa que parece muerta, blanca bajo la noche oscura; y a su lado, Jorge Julio López, desaparecido en democracia, con sus ojos cerrados y cerca los ojos bien abiertos de las Madres de Plaza de Mayo

que Marcos Adandía retrató durante años: esas mujeres que el fotógrafo vio crecer, envejecer, a veces morir.

Y entre las ausencias aparecen los escenarios y otra vez la diversidad es abrumadora. Las ciudades de nuestro continente lo son. A veces están muy solas, como en las fotografías del argentino Esteban Pastorino, con sus paradas de colectivo vacías y sus barcos expectantes que parecen anclados en baldíos. A veces son muy hostiles, como en las fotos de Alfredo Srur, todas tomadas en el sur de la Ciudad de Buenos Aires —en Barracas, en Constitución— donde retrató a las personas que recorren las calles de manera fugaz incluso cuando viven ahí: el chico que transiciona su género, el adicto que se protege del frío y los rincones de la ciudad donde la ciudad se termina, con las sombras intensas



JOSÉ DINIZ, BRASIL



BALBERTO JARATA
RODRIGO GOMÉZ ROVIRA, CHILE



ALEJANDRO CHASKIELBERG, ARGENTINA

de la cámara antigua que usó en sus recorridos. A veces, los fotógrafos miran lejos de las ciudades que son tan hermosas como crueles: Graciela Iturbide, legendaria fotógrafa mexicana, ve raíces y árboles y pájaros que forman patrones intrincados; no hay tranquilidad tampoco ahí. Sí la hay, aunque es profundamente melancólica, en los paisajes uruguayos del argentino Marcos Zimmermann, esos panoramas de piedras húmedas y el cielo tan cerca.

Lo que amamos suele ser extraño y doloroso: así, los integrantes de Sub Coop —colectivo de fotógrafos de Buenos Aires, con un residente en Madrid— retratan a una fan de la cantante Gilda dejando una ofrenda en el agua, un regalo a Iemanjá: pero como la fan está de espaldas, podría ser Gilda, su fantasma reconstruido a base de fe y amor. También retratan una serie de partos en Bolivia: las cholas con sus hermosos sombreros y los vientres tensos sobre la cama, frazadas, tibieza, la vida. Y la mexicana Maya Goded elige el otro extremo: las hijas muertas en sus fotos tomadas en Ciudad Juárez, con las madres cargadas de pena y las cruces rosas. Verónica Mastrosimone, argentina, elige a su familia en momentos festivos y ahí están, medio cortados, tapándose la cara, brindando, bailando, tan reconocibles, tan cercanos, la abuela sin dientes, los globos, el descanso de la borrachera. Cecilia Reynoso también muestra a la familia, en este caso de su pareja: juntos en Navidad, rodeando a un anciano que parece muy enfermo, en la terraza, posando, el novio de pelo largo, las fiestas, las tortas, las flores. O los techos, las terrazas y los fuegos artificiales en la Ciudad Oculta del joven Nahuel Alfonso. O ese espejo imposible que busca Mariela Sancari, argentina radicada en México, que fotografía a hombres que tendrían hoy la misma edad que su padre, que se suicidó cuando ella tenía quince años. Seguramente tam-

bién alguien ama y odia a las mujeres tomando el sol del platense Ataúlfo Pérez Aznar, que bajan a la playa con caniches, se extienden en reposeras y posan desafiantes con cervezas y moto en Mar del Plata. Esto es la fotografía: retener lo irrepetible. Por eso las fotos familiares suelen ser tristes: los lazos no son siempre los del amor, pero son lazos y esos hilos casi son visibles cuando la gente que creció junta está tan cerca.

Hay melancolía y magia en estas imágenes. En las de Lena Szankay, que es argentina: ella deja que la melancolía reine en un estudio antiguo de fotografía en Santa Fe; misteriosas fotos con fondos pintados que cuelgan en interiores fantasmales. El misterio adquiere cuerpo en el trabajo de Guadalupe Miles, argentina y salteña, que en el chaco de su provincia retrató a un chamán y su hija: ella, tan hermosa, está casi de espaldas y en una de las fotos arde una hoguera en la que se distinguen ramas, un fuego que el chamán encendió para la fotógrafa. Y la magia se manifiesta en las fotos superpuestas por accidente de Rubén Romano: antes de hacerlas, el mismo chamán fotografiado por Miles le había dicho que, por su manifiesto interés en la comunidad, iba a ayudarlo a hacerlas. Y aquí están, extrañas y técnicamente imposibles pero reales. Ese chamán que sobrevuela la muestra dos veces ya está muerto pero, en estas imágenes, habla. También habla el tiempo: si la fotografía capta lo irrepetible es porque el tiempo no permite el regreso. Así Res muestra al joven Aín y lo que veía por su ventana en dos momentos de su vida y las primas Guille y Belinda crecen en el campo frente a la cámara de Alessandra Sanguinetti, desde Ofelias coloridas en juegos infantiles hasta mujeres jóvenes, embaizadas, con cuchillos en la mano.

Estas fotos cuestionan, abren preguntas, interrogan. La chilena Paz Errázuriz, la mujer que durante la dictadura de Pino-

chet y luego, durante la opresiva transición, retrató a tantos que nunca habían sido mirados, aparece aquí con un trabajo muy particular y muy diferente: junto a la poeta Malú Urriola trabajaron con una familia rural de la sexta región cuyos miembros sufren acromatopsia, es decir, ven en blanco y negro. Esa familia pobre que no ve los colores es una metáfora pero de qué es algo que debe decidir el que mira, el que los ve en color, con sus camisetas de fútbol, sus casas de madera, sus árboles secos. Y ¿cuáles son las ceremonias del agua que retrata el brasileño Christian Cravo en exquisito blanco y negro? ¿Qué hace esa gente en el agua, por qué estos bautismos, estas cataratas, estos juegos? Mientras tanto, Iata Cannabrava se aleja de las costas y entra en el corazón urbano, a todo color, sobre todo verde pero no de naturaleza: verde en la remera de la chica que sonríe, en el auto que pasa frente a una casa encienque, en algunos pastos que crecen detrás de dos adolescentes que miran hacia el cielo, ¿y qué ven? ¿Esos cables de luz enredados como una telaraña? Cassio Vasconcellos, también brasileño, vuelve a preferir el color para sus raras polaroids de suburbios y construcciones industriales que a veces ilumina con linternas. Sus ciudades son casi abstractas, triángulos de cielo celeste, rectángulos de arcos colorados. Y Miguel Rio Branco, artista multidisciplinar, presenta un políptico de imágenes diversas donde, como suele suceder en su trabajo, aparece la piel, en pies, en pechos que dan de mamar, en imágenes religiosas extáticas, ¿Y cuál de todos ellos está mostrando mejor a Brasil? Todos. Entre las diferencias, en las fronteras del mar sin colores y las soledades industriales, entre los pechos desnudos y los tatuajes de Cristo en espaldas fuertes está algo tan elusivo como la identidad, no sólo la del país de estos artistas: la identidad, eso que se es, eso que vemos en

un presente donde los adolescentes se quieren en la noche del barrio y una familia que no ve los colores mira la cámara de una mujer que se pregunta por la naturaleza de la mirada.

Este texto no pretende ser una recorrida exhaustiva y sus omisiones son todas imperdonables pero hace falta decir que Julio Fuks construye él mismo las figuras que luego retrata en duelos criollos y que la estatua descabezada de Eva Perón que Santiago Porter fotografió en un día nublado es tan triste: en su mutilación ya no queda odio sino desdicha. El argentino-paraguayo Jorge Sáenz encuentra belleza —una belleza pictórica, romántica— en la imagen de un desalojo de tierras tomadas. Y Bolivia vuelve a estar presente vista por el argentino Marcos López que retrata a una familia de sastres y el Mercado de Iquitos. O en el hermoso e impactante blanco y negro de Sebastián Szyd, que hace milagros con la luz. Bolivia, el país que renació, el que se repite porque de alguna manera es ejemplo de otra sensación que recorre esta muestra: el orgullo. Y cierto miedo, cierta fragilidad. Todas las fotografías de esta muestra están atravesadas por una electricidad vital que no es la vitalidad convencional del color y el pintoresquismo, porque la vida puede ser desolada como los parques de diversiones de Eduardo Carrera, solitaria como los paisajes intervenidos por Eduardo Gil, o irónica y emocionante como las fiestas patrióticas que Marcelo Abud retrata en Perico, Jujuy. Pero es siempre estremecedora, inexplicable, una pregunta que respondemos con fotos de nuestros hijos vivos y durmiendo arropados o con cruces para nuestras hijas asesinadas en el desierto. Una pregunta sobre un presente diverso, excitante y doloroso en nuestro continente, al que resulta cada vez más fácil llamar “nuestro” y al que parece cada vez más fácil abrazar, amar: ver. Vernos. 

> Entrevista a Graciela Iturbide

QUE VIVA MÉXICO



GRACIELA ITURBIDE, MÉXICO

POR ANGEL BERLANGA

“Ya casi no fotografio gentes, ya casi no trabajo con personas”, dice Graciela Iturbide, y eso tiene cierta correspondencia con el puñado de trabajos que eligió para exponer en *Aquí nos vemos*, unos extraños árboles retratados en Mozambique o en Mérida, parte de la serie “Naturata”, y aluviones de aves que casi tapan el cielo, de otra de sus series, “Pájaros”. “Me encanta Buenos Aires”, dice, y calcula cinco viajes anteriores, desde el primero que encaró, por 1973, junto a un grupo de escritores y artistas con los que recorrió América latina, hasta los que hizo para un par de exposiciones en el Recoleta (1989 y 2008). “También hice un viaje para fotografiar a Juan José Saer, me contrataron de *Libération* —recuerda—. Lo estuve leyendo antes de conocerlo, porque dije ‘qué vergüenza llegar y no saber nada’; era absurdo, porque pudieron haber contratado a un fotógrafo de aquí. Han de haber pensado los franceses que con dos horas de viaje en Latinoamérica se llega a cualquier sitio, ¿no? Pero bueno, vine, y tuve suerte, porque incluso de casualidad me tocó vivir en un hotelito frente a la casa de Borges, al que él iba a tomar café. Luego fui a Santa Fe y fotografié a Saer en una especie de campo, o hacienda, con todos sus amigos, poetas y escritores.”

Sus trabajos de los últimos años tienen que ver con lo que encuentra en sus viajes, con los hallazgos que la sorprenden, dice. Anda, también, en constante búsqueda de rituales. “Eso fotografié mucho en México, pero ahora es difícil ir a las comunidades, por el narcotráfico —explica—. Antes viajaba sola: incluso en el coche me iba hasta Juchitlán, que son como diez horas de viaje desde el Distrito Federal, y no había ningún peligro. Pero ahora, imposible; allí hay narcotráfico y es muy difícil, a pesar de que yo vivo en las casas de ellos, me cuidan.” Su serie de mujeres retratadas en Juchitlán, entre

1979 y 1988, es increíble: “Eso fue una maravilla, estar con esas mujeres de este tamaño de gordas, que beben y te cuentan cuentos eróticos —dice—. En esa época leía libros sobre Eisenstein, que en los años 30 hizo ahí algunas tomas de *¡Que Viva México!*, en un momento en el que también va Cartier-Bresson, y van muchos poetas. Luego se queda vacío y después regreso yo.”

Viajes: a la India hizo cinco, del que salieron entre otras cosas dos libros, *India México-vientos paralelos*, en coautoría con Sebastiao Salgado y Raghu Rai, y *No hay nadie*: “Porque allí, que hay tanta gente, me puse a fotografiar lo simbólico”, dice, y cuenta que tiene muchísimo material, y que piensa volver.

Claro que le han preguntado muchísimo sobre el blanco y negro en sus fotos, y ahí salta la figura de Manuel Álvarez Bravo, su maestro: “Un poeta, que tenía su tiempo, un tiempo mexicano muy poético —dice—. Amaba profundamente la fotografía pero más la pintura, la música, el arte popular. Tuve mucha suerte de que fuera mi maestro”. Fue su asistente a comienzos de los 70, pero mantiene con él un cariño entrañable. Blanco y negro: con él empezó en blanco y negro, y se acostumbró a abstraer, dice. Sigue con cámara analógica, pero sospecha que él, de estar vivo, experimentaría con digital. “Pero he hecho un libro de santuarios a color, un encargo, y me di cuenta de que me gustaba el color —explica—. Y también cuando fotografié el baño de Frida hice un portafolio en blanco y negro y otro en color. De todos modos, mi cerebro y mi corazón están acostumbrados al blanco y negro.”

Alguna vez escribió sobre Álvarez Bravo, dice. Antes de conocerlo quiso ser directora de cine. Y escritora. “Yo escribo mis sueños —cuenta—. Incluso tengo sueños premonitores, de repente, sobre la fotografía. Yo un día soñé que había un campo donde estaba un señor con un azadón que decía: ‘En mi tierra sembraré pájaros’. Luego voy a una isla donde había puros pájaros, y tomé fo-

tos, sin acordarme del sueño. Y cuando revelo veo al personaje que había soñado, rodeado de pájaros. Cositas así, de repente, que sueño. Y los escribo porque tienen mucho que ver con mi vida. Ahí está la continuación de lo que hemos vivido. O mis angustias. Siempre ando buscando mi casa, que no la encuentro. Siempre digo: ‘Ay, aquí a tres cuerdas del terreno que compré, en el que mi hijo hizo mi casa, estaba el mar. ¿Por qué no me fui al mar?’ Y es imposible, porque yo vivo en Coyoacán”. Es un sueño recurrente, dice, que la tienta a volver con Mario, el analista que la ayudó años atrás a superar una depresión muy fuerte. “Es que yo tuve una pérdida, de una hija, cuando tenía seis años: ahora lo puedo contar, antes no podía —dice—. Yo creo que no me volví loca por la fotografía. Porque ahí empecé a sacar todos mis problemas. De hecho me pasó una cosa terrible, terrible. Después de que murió Claudia empecé a sacar fotos de angelitos, que es como se les llama en México a todos los niños muertos. Iba a los panteones de pueblo y ahí buscaba. Tengo muchas fotos de angelitos, que generalmente no mostro. En Dolores Hidalgo, un lugar muy cerquita de Guanajuato, veo a un señor que tiene a su angelito con toda su familia, y lo van a enterrar. Entonces le digo: ‘¿No le importaría, si usted me lo permite, que lo acompañe para fotografiarlo?’ En México generalmente guardan la foto del angelito. Había estudios, incluso, al que llevaban al niño en su cajita. Tengo fotos de esas que he comprado, porque estaba obsesionada con eso. Entonces acompañé a este campesino, con sus hijos, y cuando vamos hacia el cementerio de repente este señor se voltea, como aterrado: en el medio del camino, la muerte... había un hombre mitad calavera, la parte de arriba, con pantalón de mezclilla y tenis. O sea, la muerte. En medio del camino. Bueno, lo fotografié, porque pensé que era un sueño. Y dije no, no puede ser. Y acompañé al señor, por educación, no me iba a quedar ahí. Las fotos que están aquí, en la exposición, son los pájaros de la muerte:

son los que vi después de ver al muerto. Son todos los pájaros que lo picotearon. Alguien lo tiró, lo sacó de la fosa, algo pasó. Ahí entendí que la muerte me decía ‘Graciela, basta. Basta. Basta de culpas que tienes, o basta de recuerdos, ya. Es un hecho. Punto’. Y no volví a fotografiar a la muerte”.

Dice Iturbide que México está, en los últimos años y a propósito del narcotráfico, en una situación horrible, y que cree que están ante el peor gobierno de la historia. Dice, también, que le encantó la muestra de la que forma parte, entre otras cosas, porque entre la diversidad de temas hay mucha presencia de lo que tiene que ver con los desaparecidos: le parece fantástico que subsista esa presencia. ¿Y cómo lleva ese asunto de ser una fotografía emblemática en el continente, esa suerte de consenso al respecto? Que nooo, dice al comienzo. Y luego, que la incomoda, y que piensa que son clichés. “Me dieron el Premio Hasselblad, entonces la gente cree que eres famosa por eso —dice—. Tengo buenos trabajos, ¿pero que me consideren eso? Qué raro.. Porque puede haber fotógrafos mucho mejores que yo, que son desconocidos. Es como que la vida es la rueda de la fortuna. Por equis casualidad te dan una beca, y esa beca te lleva a que te den un premio, y un premio en el extranjero me llevó a ser premio nacional en México. No es porque yo me lo merezca, o no: ‘Ah, pues ya se lo dieron allí, pues ahora se lo damos acá’. Es como una bola que va rodando, y donde luego te angustia. Yo voy a seguir trabajando, sea para bien o para mal. Lo que sí me gusta es que los jóvenes me busquen. Y que me digan ‘tu trabajo ha sido muy importante para nosotros’. Eso me encanta. Aunque no sea buen trabajo: si ha sido un incentivo para ellos, fantástico. Los premios van y vienen y son muchas veces casualidades. La fotografía es una terapia para mí. Si me sale bien, qué bueno; si no, también. No me importa. Porque aparte, no es que haga un esfuerzo: es que me gusta. Yo trabajo por placer.”



MIGUEL RIO BRANCO, BRASIL

> Entrevista a Miguel Rio Branco

EL GRAN LABERINTO

POR ANGEL BERLANGA

“Para esto no hay reglas de creación”, dice Miguel Rio Branco ante la pieza que vino a exponer en *Aquí nos vemos*, un fenomenal políptico de 18 fotografías que ocupa un lugar central en la muestra y capta largo rato las miradas. Este artista brasileño nacido en 1946 es una celebridad y un referente del oficio en el continente (sus fotos también son muy valoradas en Europa), aunque ya casi no hace fotografías: más bien usa la cámara para “tomar notas” de cara a otros proyectos, dice. Rio Branco parece un hombre inquieto, alérgico al encasillamiento: empezó pintando, fotografió para la agencia Magnum, dirigió cine, se consagró como fotógrafo, volvió a pintar, entreveró todo, hace instalaciones. “Esta pieza —sigue diciendo, habla en castellano, señala— tiene algo que ver con el barroco, con la cuestión de esta mezcla de situaciones, de etnias. Es de 2005, pero hay imágenes de 1991, de varias épocas; algunas fueron hechas en España, otras en Brasil... El criterio es mucho más subjetivo que racional.”

Un gran laberinto: alguna vez se refirió así a su propia obra. Tras lo que parece un indicio de respuesta, entonces, tallan más bien los interrogantes. Esa idea se percibe en el arranque de su página en internet, por ejemplo: un aluvión de imágenes que van superponiéndose y no dan tiempo a observar una a una en detalle, y tampoco a aprehender del todo un sentido. Ante el políptico que exhibe

en la sala La Gran Lámpara predomina lo negro y los cuerpos fragmentados, con relumbrones dorados y haces/trazos de luces más blancas, un rompecabezas de piezas destinadas a no encajar pero sí a poner en diálogo/cuestión las representaciones, el cuerpo y la foto, la pintura, la escultura, la cerámica, el arte sacramental, y el trabajo del tiempo sobre todo. Una de las fotos acaso refiera a un origen: una mano amasa el barro ante unas piernas extendidas y cruzadas, y son distintas personas. “En 1992 participé de un proyecto llamado Arte Amazonas, en el que había varios artistas —dice Rio Branco—. Hice una pieza, pero a la vez fotografié a otros, trabajando. Y esto era una pieza de Antony Gormley, un escultor inglés muy conocido, que estaba haciendo como pequeños muñecos de tierra. Esa es la historia de la foto, pero la verdad es que esto, la historia, cuando se pone acá, no interesa nada. Las personas, con la fotografía, intentan entender siempre que hay algo muy objetivo y racional, pero no es verdad: pueden intervenir cuestiones de creación, de poesía. En esta exposición mismo está bastante interesante, porque hay una variedad muy grande de la utilización de la fotografía, pero en la mayor parte siempre es muy subjetiva”. Y eso implica un poco de madurez. Porque en Latinoamérica siempre había una fotografía mucho más documental, como base, en los años 70, pero esto se fue transformando y se abrió paso lo subjetivo”.

Rio Branco dice que la publicidad es un

mal. “Es algo que intenta siempre controlar o mentir a las personas —dice—. Y entonces es bastante poco interesante. Y peligroso. Yo creo que una parte importante del arte contemporáneo se dejó influenciar mucho por la publicidad y su uso: una persona ve una cosa y esta cosa será solamente eso. Los buenos trabajos de arte fueron siempre los que llevan a tener una imaginación mayor, a poder sentir algo más que lo que se ve. Si uno ve lo que ve, lo ve y lo olvida: lo vio y ya está. Es como una hamburguesa. Gran parte del pop art es muy aburrido para mí: lo ve y no va para parte alguna. El arte tiene que llevar a otros caminos. Y la poesía tiene eso, abre caminos”. Luego cuenta que cuando trabaja “no piensa demasiado en las personas”, asunto que lo conecta con el origen del políptico. “Un coleccionista brasileño quería tener una pieza grande, que iba a ser hecha en una empresa de cerámica en Japón, algo bastante caro de hacer —rememora—, pero con una durabilidad estupenda, porque podría ponerse al aire libre. Le hice varios proyectos, pero siempre concentrado en lo que a mí me interesa. Bueno, le gustó esta pieza. Y cuando me volví de Japón, el tipo estaba en la cárcel: nunca se hizo en cerámica. Luego se interesó un coleccionista importante, pero no funcionó, tampoco. O sea: casi siempre que existe una intención un poco comercial, nada funciona. Pero la pieza se quedó entera”.

A pesar de que fotografía poco, el año pasado publicó en Brasil su último libro, *Maldicidade*, un volumen de imá-

genes que enfoca de muy diversas formas en lo opresivo, violento y sórdido de las ciudades. El trabajo de estos días tiene sus puntos de contacto: “Estoy haciendo una instalación para un panorama de arte brasileño en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, en la que intento hacer una especie de laberinto con árboles y piedras —cuenta—. La parte fotográfica entra como video, y se ve en instalaciones un poco echadas en el suelo. Es como el deseo de ver la floresta invadiendo la ciudad”. Además de plantear que las historias interesan poco, Rio Branco apunta que hay demasiado énfasis puesto en los temas. “Es algo que ha quedado muy fuerte en los proyectos de artes visuales —dice—. Y esto no es tan bueno, porque intenta explicar más fácilmente algo que no es tan explicable. Es más fácil para los periodistas, también, decir ‘es sobre esto y esto’. Si uno mezcla más trabajos distintos, sin tema fijo, es mucho más rico para las personas, porque ellas entran con la cabeza totalmente abierta. Mejor que no haya temas. Los temas se usan mucho para conseguir el dinero para hacer la exposición, o para convencer a un banco o a un gobierno de que pongan planta. Eso es algo que también está pasando, que los artistas se transforman casi en elementos de publicidad para los gobiernos y los bancos”.

Aquí nos vemos se puede visitar hasta el 15 de noviembre en C.C.Kirchner, Sarmiento 151.