

Luis Rene Morilla, su estética en el fotoclubismo y su (a)política

José J. Maldonado

Lic. en Artes escénicas.

Estudiante Lic en Fotografía, UNSAM.

El principal objetivo de este texto es plantear un puntapié inicial para un análisis crítico de la estética en la fotografía de los fotoclubes, en este caso de Luis René Morilla como representante de los miembros del Foto Club Buenos Aires en el que participó desde 1963 hasta su muerte en el 2017, del cual poseo una parte de sus negativos. Y Pedro Luis Raota, quizás el fotógrafo insigne del fotoclubismo, el más afamado y reconocido tanto a nivel nacional e internacional. Así cómo también poner en observación las opciones político artísticas de estos autores en el momento de su obra.

1. El fotoclubismo argentino a través de la mirada de Pedro Luis Raota y Luis Rene Morilla:

Tal como lo fue la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados durante la primera mitad del siglo XX, en la segunda mitad es innegable la importancia e influencia que tuvo el fotoclubismo.

Los fotoclubes masificaron la fotografía en la clase media y los sectores que podían acceder a comprarse una cámara, dando origen a fotoclubes a lo largo de todo el país.

Durante gran parte del siglo XX y en algunos casos, aún persiste la noción en la que la fotografía era un avance mecánico y no un arte, un sucedáneo de la pintura, para lo malos pintores parafraseando a Baudelaire¹. Kodak Eastman tenía como slogan "*Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto*"² en el que se la consideraba por naturaleza mimética y totalmente opuesta a la obra de arte, tenía una función "útil" para la ciencia. "*la fotografía, ya se esté en favor o en contra, es considerada masivamente como una imitación, y la más perfecta de la realidad. Y esa capacidad mimética, según los discursos de la época, la obtiene de su misma naturaleza técnica, de su procedimiento mecánico, que permite hacer aparecer una imagen de forma «automática», «objetiva», casi «natural» (según las únicas leyes de la óptica y de la química) sin que intervenga directamente la mano del artista.*"³

1 M. Loup Sougez en "Historia de la fotografía" Cap. XV "¿es arte la fotografía?" en "Apunte semiótica de la imagen" Pág. 161

2 P. Bourdieu en el apendice de "Un arte medio" <https://es.slideshare.net/g1990/bourdieu-pierre-un-arte-medio>

3 P. Dubois, "El acto fotográfico", pág.173

En esta concepción de la fotografía radica la problemática de la cual se planteará este ensayo, el fotoclubismo se propuso desarrollar la fotografía como un arte pero no fue capaz de instalarse fuera del paradigma pictórico, dicha dificultad comienza a surgir cuando algunos fotógrafos se encuentran atados a un reglamento del cual “no pueden/deben” salirse. Las reglas compositivas, de encuadre, la proporción áurea, el recorte respetando la regla de tercios, entre otros reglamentos, no son a criterio propio sino por convención como una ley general a respetar.⁴

Es el caso del fotoclub en el que este tipo de reglamento pone cimientos para definir a la fotografía con esas características como artística. Pero estas regulaciones suelen encorsetar la fotografía para dejarla en mensajes uniformes, claro y principalmente obedientes.

El concepto de “Arte fotográfico” era un punto de diferencia entre el fotoclub y los grupos alternativos como por ejemplo La Carpeta de los Diez o Grupo Forum, ya que este concepto tenía diferentes definiciones dependiendo de quien lo utilizara, no era un concepto con una única definición. *“La discusión sobre si la fotografía es arte o no y, si se acepta como tal, qué características debe tener, fue una constante en todo el período, pero lo interesante es que convivieron diferentes concepciones que, alternativamente, fueron aplaudidas y cuestionadas.”*⁵

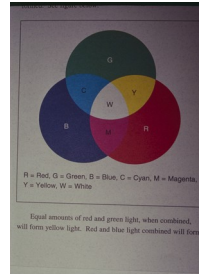
El fotoclub era la única institución en fotografía hasta los años 70' aproximadamente que manejaba la educación fotográfica, la circulación, las exposiciones, los modos de validación, toma de decisiones de qué fotografías eran las que valen y las que no. También establecen los criterios de profesión, cuáles temas se tenían que tratar, los criterios para manipular los negativos, que tipo de fotografía era válida. Todas estas cuestiones son de alguna manera lo que simboliza al fotoclub y se lo identifica gracias a estas características que no permiten la subjetividad fotográfica.

Morilla es uno de esos miembros insignes del Foto Club Buenos Aires que como muchos hizo “carrera” ahí -por llamarlo de alguna manera-. Fue docente, participó de todos los certámenes, fue jurado y miembro durante más de 50 años. Mario Rodriguez, fotógrafo y amigo de Morilla comenta en una entrevista hecha para esta investigación, que no llegó al grado de *Maestro* más allá de haber postulado y rendido examen dos veces. En una de esas ocasiones, su trabajo era un estudio sobre los reflejos en el agua y su colorimetría, del otro se desconoce el tema.

En sus diapositivas de uso pedagógico, hay pruebas de este tema no aprobado por el jurado fotoclubista.

4 Reglamento <https://www.faf-fotografia.com.ar/reglamentos/8682-Reglamento%20Interno%20modificado%20web.pdf>

5 Fernández, Carlos Alberto en “Desarrollo de la fotografía artística en la Argentina entre 1950 y 1960”. Pág. 19



Existe una extraña relación entre la adherencia al militarismo y el fotoclubismo, nunca ha sido explicitada, pero por ejemplo Morilla en más de alguna entrevista manifestó su amor a las fuerzas armadas⁶ y en el caso de Raota tras el golpe de estado de 1976 participó en campañas de difusión del régimen, sus imágenes fueron utilizadas por la cancillería a través del almirante Emilio Massera en un intento por contrarrestar las denuncias sobre violaciones a los derechos humanos⁷, la imagen de la derecha (valga la redundancia) fue parte de su libro “Argentina hoy” ganadora en 1979 del primer premio en un concurso organizado por la Dirección Nacional de Turismo, en la que este Luis le regaló una copia autografiada al dictador y presidente de facto General Jorge Rafael Videla.



PEDRO RAOTA EN ALMANAQUE EVEREADY



PEDRO RAOTA

Si estos datos para analizar ambas imágenes que pretenden tener un matiz naif, no son suficientes, dudo como podremos plantearlo; la imagen del almanaque de Eveready fue por encargo, de la empresa y el tema era gatos, sin embargo él decide poner a niños vestidos de Granaderos en un almanaque producido para el año 1975 y en Argentina eso no es un mensaje casual; Volviendo a la fotografía contigua un niño rubio cruza con una trompeta enfrente de todo un batallón, y una luz cae sobre él, es altamente probable que esta iluminación este trabajada al momento de la ampliación ya que técnicamente la luz es muy puntual y no refracta sobre los soldados todos estos formando una diagonal que se extiende hacia el lado derecho del cuadro tal como es la forma de lectura occidental, lo que no pone en tensión si pensamos en la noción de “punto y linea sobre el plano” de Kandisnki, sino lo contrario, los deja en un lugar afable.

⁶ Luis Morilla <https://youtu.be/WeuKlyAavqY>

⁷ S. Perez Fernandez y C. Gamarnik en “Imágenes de la dictadura militar, la fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de estado en 1976 en Argentina”, ediciones CMDP, 2011.

La fotografía tanto de Luis René Morilla cómo de Pedro Luis Raota pertenece a una época y discurso simbólico específico donde en pos de una técnica se asumía un placer estético sin supuesto mensaje. Sin embargo, no existe fotografía que no comunique, y esta no fue una excepción, su cualidad técnica es indudable, pero es necesario plantear un debate serio sobre su posibilidad discursiva, esta supuesta imparcialidad en pos de un preciosismo es una falacia, su pretensión de imparcialidad política, era una postura política.

Me tomo la libertad de hacer una pausa, ya que resulta necesario aclarar ante este y otros análisis a posteriori ; No creo en los escritos objetivos ni en la objetividad, si bien la intención es hacer de este texto un análisis que asuma la importancia de “esa estética fotoclubista” en este caso con “los dos Luises” cómo representantes; Usar sus estéticas para plantear este “estilo” en general, no comulgo con ella , no obstante es necesario reconocer y discutir sus aportes ya sea como influencias positivas o para diferenciarse de estas, lo que no es posible es discutir con algo sin buscar definirlo antes.

La idea es analizar y contrastar estas fotografías con otros fotógrafos del periodo. Si bien todo análisis es subjetivo, la intención es sumirse en sus discursos, no un juicio y/o condena moral, ni estética al respecto.

2. Los dos luises y el entorno fotográfico:



B M 10 – ¿Y ahora...?

PEDRO RAOTA EN “SUS FOTOGRAFIAS”



PEDRO RAOTA EN ALMANAQUE EVEREADY

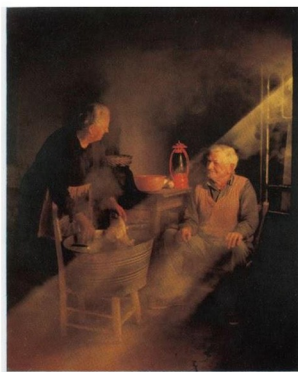
Fotografías de gatitos: en la actualidad ver o dedicarse a fotografiar gatitos es sinónimo de algo inocuo -¿Querés creer en un mundo feliz?. -Dedicate a ver fotografías de gatitos. Vale decir, son fotografías que sólo un receptor desalmado podría odiar, son del gusto de todas y todos.

En este sentido, si bien las fotografías de Luis P. Raota están tan minuciosamente encuadradas respetando la proporción áurea que generan esa sensación de perfección, esa pulcritud sólo queda en el plano del placer ocular, son imágenes “lindas” como dice Morilla en su libro sobre estética *“Por sobre todas las cosas, la fotografía debe ser de buen gusto, no me*

encasillo en una imagen trágica, ni con la obra cómoda. Yo hago fotografía con lo que a mi me impacta y pretendo que al mostrarla, la obra resulte agradable, o que a mi mismo me satisfaga. Eso ya resulta suficiente” ⁸. Después de esto cabe preguntarse ¿qué mensaje hay detrás de esta primera imagen? Los elementos denotados están claros, hay un gato, un ratón y una cerca de madera, pero el mensaje connotado es escaso, Raota con el nombre de la obra “¿Y ahora?” genera un pequeño chiste que te hace creer por un momento que parecería que realmente se lo preguntan los personajes, pero que queda ahí. El carácter connotado de la imagen es muy breve y no da más lugar para pensar en distintas capas de lectura.

Este tipo de imágenes son realmente más utilizadas para que sean decorativas o ponerlas en uso de un almanaque como se ve en la fotografía contigua.

El concepto de fotografía artística que ganaba premios en el fotoclub era este tipo de imágenes; en sus reglas exigía un preciosismo que no fuese *problemático o político*⁹, como si el no hablar de los temas candentes en los 70 no fuese un acto político por omisión. Justamente este aparente lavado del mensaje era la opinión política: un lavado de cara del que haremos mención también en las siguientes imágenes. Una foto inocua de gatitos para cambiar el foco, una imagen que puede ir en un almanaque de Eveready, donde no importa si quien lo recibe vive en Tomboctú, en plena dictadura chilena o en Argentina. La forma es el sentido, y el contenido en ellas es secundario.



B.F. 7 - Juan y su Mujer

PEDRO RAOTA EN “SUS FOTOGRAFIAS”



REMBRANDT, “THE PARABLE OF THE RICH FOOL”

Una característica primordial de la estética fotoclubista es el vínculo estrecho con la pintura.

Dentro de los fotoclubes, para cumplir su función “artística” la imagen debía estar vinculada a ciertos procedimientos técnicos como por ejemplo la goma bicromatada o si era en formato de copia directa, bajo la estética del claroscuro, es decir con un vínculo más estrecho al pictorialismo, “*Tratar la foto exactamente como una pintura, manipulando la imagen de todas las*

⁸ Rene Morilla en “Composición artística para fotógrafos” Pág. 10

⁹ Reglamento de FAF Art. 2 | Exclúyese expresamente de los fines de la FAF: c) Intervenir en cualquier actividad política, sindical, religiosa o racial.

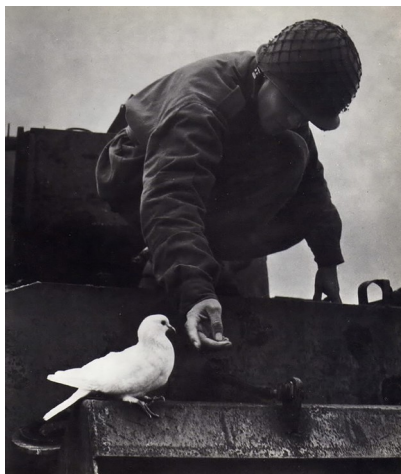
maneras: efectos sistemáticos de indefinición «como en un dibujo», puesta en escena y composición del tema y, sobre todo, intervenciones innumerables, a posteriori, sobre el negativo mismo y sobre las pruebas, con ayuda de pinceles, lápices, instrumentos y productos diversos . El pictorialismo no hace otra cosa, finalmente, que demostrar, negativamente, la omnipotencia de la verosimilitud en las concepciones de la fotografía en el siglo XIX.“¹⁰

Ambas imágenes, tanto la fotografía como la pintura, tienen en común la estética del "Arte del Norte", en Flandes no se utiliza perspectiva lineal, no es tan evidente. El contenido en las pinturas de Rembrandt tiene un contenido más cotidiano, algo más del encuadre fotográfico y no tan teatral como lo era la última cena en el renacimiento. El encuadre fotográfico determina un fuera de campo, hay una decisión con un corte y encuadre.

Aparecen juegos de iluminación, color y textura. Como en el cuadro no cuenta algo, demanda ser recorrido, son obras más descriptivas que narrativas.

Estos recursos estéticos son aplicados en la gran mayoría de las fotografías de "los dos luises".

La estética fotoclubista encuentra su *súmmun* en el fotógrafo Pedro Luis Raota, al cual resulta imposible no nombrar y en las 4 entrevistas efectuadas para este análisis fue mencionado, no sólo como ejemplo de referente fotográfico, sino también en cuanto a su estética que pretendía no ser política. Pero como diría Boris Groys "todo arte es político"¹¹ y su composición supuestamente apolítica, de un militar junto a una paloma en plena dictadura argentina, no es ingenua.



Como comentó Javier Gramuglia, uno de los fotógrafos entrevistados para esta ocasión, "había todo tipo de personas y opiniones en los fotoclubes, pero es cierto que los denominados maestros, solían ser de un conservadurismo político bastante ligado a la derecha,[...] sin

¹⁰ P. Dubois, "El acto fotográfico", pág.176.

¹¹ Groys, Boris, 2008, Art Power, The MIT Press, Reino Unido (*sin traducción en castellano aún*)

embargo, también había clubes de barrio y provincias que no opinaban igual”, Raota como Morilla y otros, pertenecía al grupo que no era excepción, no obstante, esa perspectiva de las visiones político partidarias dentro de los fotoclubes, requiere un apartado especial que no tendrá desarrollo en esta oportunidad.

Tras la muerte de Morilla llegó azarosamente a mis manos una gran cantidad de diapositivas, negativos y copias de él. Mirta, su esposa, a través de Mario Rodríguez -amigo en común- me preguntó si conocía algún espacio que cuide y proteja el archivo. Aún no logré encontrar dicho espacio. Las diferencias entre la fotografía de autor y el fotoclubismo sigue siendo otra de esas tan afamadas grietas argentinas. Por un lado -como hice mención anteriormente- por sus posturas político conservadoras de toda índole, por un sentido estético que se ha definido popularmente como carente de expresión personal y una formalidad por sobre cualquier concepto artístico, nociones iremos ampliando en este recorrido.

René Morilla comienza sus estudios fotográficos en 1959 en la Escuela Sudamericana, luego de haber dejado San Salvador en la provincia de Entre Ríos a los 20 años para enlistarse en el servicio militar durante 2 años, según él cuenta¹² ya tenía una Leica cuando estaba en la milicia. Existe un periodo entre Sudamericana y el Foto Club Buenos Aires al que entró en 1963¹³ del cual se desconoce su formación. Desde el año 63 siempre estuvo ligado al fotoclubismo.

Es importante considerar que estos clubes eran escuelas con escalafones, grupos y subgrupos, si bien “autores importantes que surgen de entidades de aficionados: peñas, círculos, fotoclubes... algunas de ellas muy trascendentes, tanto por el caudal de asociados como por el desempeño de sus autores.[...]” muchos otros se anclaron a los sistemas de evaluación fotoclubista, así como a su formación por escalafones. “[...], hay autores que actúan indistintamente en varios ámbitos¹⁴”. En este caso Morilla fue siempre un fotoclubista de “*tomo y lomo*”, siguiendo desde sus rango neófitos hasta el penúltimo.

En el Fotoclub Buenos Aires como constatan todos los entrevistados¹⁵, era obligación presentarse a los concursos de la organización, ser juzgados en un principio en privado y años después en “juzgamientos abiertos”, donde los jueces que debían tomar un curso de formación para tal rol en la Federación Argentina de Fotografía (FAF) con consentimiento de la FIAP: Fédération Internationale de l'Art Photographique, estos jueces solían ser de los altos rangos del fotoclub, considerados maestros. En estos juzgamientos locales se evaluaba un tema propuesto en común o a veces un espacio físico determinado, por ejemplo como comenta Rodríguez: El

12 Canal de Youtube de la FotoRevista Argentina, 25-02-2014, <https://www.youtube.com/watch?v=WeuKlyAavqY&t=2668s>

13 Según datos proporcionados por Mario Rodríguez y Mirta Morilla. Por temas de pandemia no se puede comprobar.

14 Fernández, Carlos Alberto, “desarrollo de la fotografía artística en la Argentina entre 1950 y 1960” página 3.

15 Jorge Lupo, Norberto Salerno, Javier Gramuglia y Mario Rodríguez.

Zoológico. También había concursos a nivel nacional y a veces internacionales ya sea convocados por la FIAP o la PSA (Photographic Society of America)

3. Fotoclubismo, estética, temática y “bajada de línea”

Como hacia mención, los fotoclubes y específicamente del que hablaremos, el Foto Club Buenos Aires, tenían escalafones para sus miembros y concursos donde se debían respetar consignas precisas y categorías, muchas veces estas consignas no era explicitadas como menciona Norberto Salerno y Rodriguez en las entrevistas, pero eran de común denominador, los ancianos, niños pobres, paisajes campestres, sectores turísticos antiguos, ancianas y niños jugando.

Las pautas de composición eran las clásicas de las artes plásticas; para el fotoclubismo la fotografía era practicante un apéndice de la pintura muy similar a los conceptos heredados de la SFAA (Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados), si por un lado fotógrafes modernistas como Grete Stern, Copola o Saderman usaban “material convencionalmente inaceptable como fotografía de exposición¹⁶” y por ejemplo el Grupo Imagen la consideraba una fuerza expresiva autónoma como menciona G. Perez Curtó en la mesa redonda de 1970 “La nueva fotografía”¹⁷, el fotoclubismo está arraigado a las reglas del más clásico Cartier Bresson, las formulas de Ansel Adams y como presume Jorge Lupo, conceptos básicos de John Szarkowski. Lejos está de conceptos actuales como el de Berger que “podría decir que la fotografía está tan cerca de la música como de la pintura¹⁸”.

Paralelamente existe una norma que podríamos llamar moral en la fotografía fotoclubista, como menciona Morilla en su libro *Composición artística para fotógrafos*, en este juego intervienen “la percepción, el buen gusto y nuestra sensibilidad¹⁹” para luego recalcar “Por sobre todas las cosas la fotografía debe ser de buen gusto²⁰”. Javier Gramuglia comentaba referente a este termino un ejemplo interesante: durante sus años de fotoclubista se dio la casualidad que uno de los concursos coincidió a los días posteriores a la marcha del orgullo gay en Buenos Aires, por lo que él y otros compañeres llevaron a la categoría retratos donde se veía la cultura *queer* y su reciente marcha. Varias de estas fotos habían pasado la primera parte del certamen y les tocaba estar en el “Juzgamiento público”, poco antes de ser analizadas por los jueces, uno de ellos las vio y dijo “Estas me dan asco” y eliminó las imágenes de la posibilidad de concursar, sin posibilidad

16 Priamo, Luis, 1995, Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina. Pag 13

17 “Buscamos salir del reducto del fotoclub para ir a una galería a nivel público [...] utilizar cualquier camino para la expresión artística, cosa que en un concurso actual no se puede hacer [...] Planteamos a la fotografía como expresión al nivel del Salón de Artes Plásticas “ Guillermo Pérez Curtó, en “La nueva fotografía”, op.cit., pag.23.

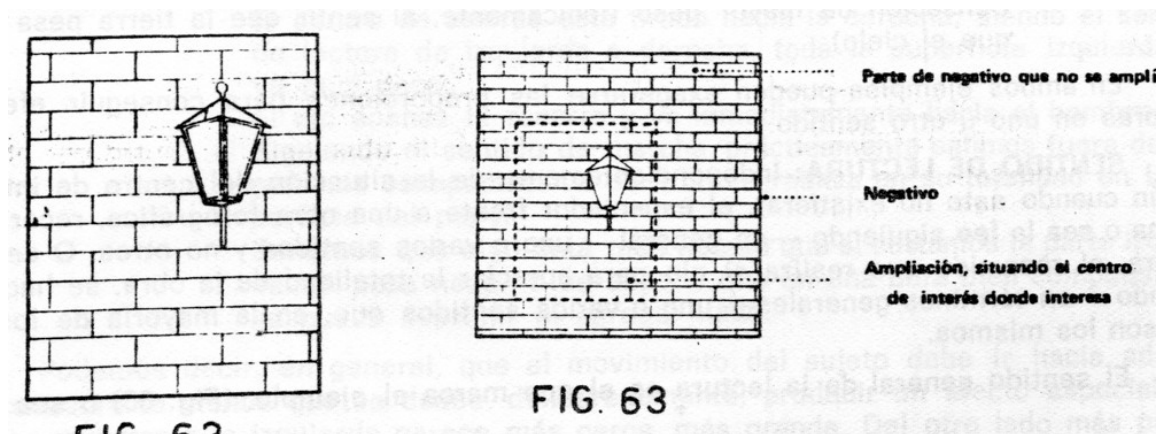
18 Berger, John, 2013, Para entender la fotografía, pag 35

19 Morilla, Luis René, 2009 v.digital, op. cit. Pag 9.

20 Morilla, Luis René, 2009 v.digital, op. cit. Pag 10.

de defensa ni reclamo. Gramuglia especifica que no todo el Foto Club B.A. era así, pero quienes lo manejaban estaban más en este tono.

Otra aseveración similar pertenece al libro del curso básico de fotografía del Foto Club Buenos Aires²¹ la “fotografía correcta”, esta no es moral pero indica el deber ser fotográfico en cuanto a su composición. En la pagina 53 de este libro tenemos un dibujo de un farol sobre un muro, primero en un plano amplio y luego su recorte de como debe ser una imagen de mayor interés, lo que no está mal enseñarlo y como conversaba con los fotógrafos entrevistados es básico en todo aprendizaje sobre conceptos de equilibrio, simetría y dinamismo, el problema es cuando se vuelven ley. Y aquí es donde radica esa critica histórica al fotoclubismo.



Entre las ampliaciones hechas por Morilla en papel, es coincidente una en particular de uso personal donde practica el mismo proceso:



Y con este ejemplo, me parece acertado dar paso a algunos análisis estéticos del trabajo de Luis Rene Morilla como ejemplo de las líneas estéticas del Foto Club Buenos Aires, cabe aclarar nuevamente, que no es intención de ningún entrevistado ni de quien escribe, un juicio valórico sobre calidad, sino poner en evidencia las reglas y justamente el juicio valórico tanto en composición como en moral fotográfica, que tenían los certámenes fotoclubistas y por

21 Sin datos de autor ni año, Curso básico de fotografía, apuntes recopilados...

autonomasia Morilla. Es más, el interés de todo este trabajo es crear antecedentes para analizar la historia de la fotografía argentina y los movimientos que surgieron como alternativa o contrapuestos a la “línea fotoclubista”.

En opinión de Mario Rodríguez el último tiempo de Morilla, este se distanció de los conceptos premiados y valorados del Foto Club, sin embargo en la mayoría de los ejemplos analizados prevalecen las reglas de su amado club.

4. Rene Morilla, composición y forma

Nadie pone en duda que una persona que pasó la mayoría de su vida con una cámara en la mano, no sienta pasión por la fotografía, es claro que siente un amor hacia ella, sin embargo a veces la doctrina es más fuerte que cualquier deseo expresivo. Los 50 años de Foto Club horadan el “inconsciente” del fotógrafo, más aún en casos donde el conservadurismo y la formalidad son sensatas con su política social.

Las fotos de las que hablaremos no pertenecen a las icónicas series de La Boca, sino a una de las primeras cajas que estoy escaneando y le presente a los entrevistados, presumiblemente todas de su visita al sur de Chile, Chiloe y alrededores. Que a diferencia de su trabajo más reconocido, carece de esos nombres rimbombantemente poéticos como puede ser *Sinfonia Boquense* y las titula más bien descriptivamente como *Arbol en contraluz* o *Gaviotas y bote*.

Una de las fotos para analizar este vaciamiento de lo expresivo para predominar lo formal, es la imagen de un hombre tirado en la arena. En el negativo original de 6x6 vemos a un hombre vestido andrajoso en algún tipo de colina o duna tirado en el arena de panza, al fondo en diagonal se ve un bote y el cerro más un pequeño trozo de cielo, donde la línea del horizonte es respetada.



La foto como coincidimos en opinión Norberto Salerno, Jorge Lupo y quien escribe, es mucho más interesante en su versión íntegra que la edición posterior en la hoja de contacto, donde decidió hacer un recorte diagonal para acercar al personaje acostado pero dejándolo horizontal, en proporción 3:2. Elimina la tensión que provoca el hombre en diagonal en pos de una composición que respeta tanto la proporción áurea como la regla de tercios, pero que carece de lo que terminamos denominando “alma” como parodia a la película de Joe Dante “Mujeres Amazonas en la luna²²” donde B.B. King pide colecta para negros sin alma, que cantan jingles y juegan golf, acá de manera similar pasa una foto interesante a ser una foto de “fotógrafo sin alma”, resulta paradójico y paradigmático el tema que su ojo e inconsciente habían logrado componer como parafraseando a Berger una intensidad entre los polos de ausencia y presencia²³, en ese aire y esa diagonal que produce tensión incluso pictórica si pensamos en términos de Kandinsky²⁴ y lo menciono no por causalidad sino porque entre los libros heredados junto con el archivo más otro que pude ver en la biblioteca de su casa, poseía libros de la Bauhaus, sin embargo al momento de definir la imagen como dijo Gramuglia en cuanto al fotoclubismo “el contenido es la forma” y como agregaba Salerno, para cumplir con las reglas formales prefiere destruir el indicio, lo cual lo transforma en un extraño conservador y precursor a la vez, porque opta por nociones que muy posteriormente propondría Fontcuberta en *La cámara de Pandora*²⁵, pero no con la intención que la imagen fotográfica pierda su índice con lo fotografiado sino para respetar las reglas pictóricas.



Por regla general en el grupo de fotos analizadas con los entrevistado existe una preferencia por una estética conservadora y precisión técnica sobre una expresividad.

La fotografía de Morilla al igual que la mayoría de los exponentes fotoclubistas contemporáneos a él, es directa no había grandes ediciones, no se los permitían y quien no

22 https://www.imdb.com/title/tt0092546/?ref_=nv_sr_srsq_0

23 Berger, John, 2013, Para entender la fotografía, pag 35

24 Kandinsky, Vasili, 1926, Punto y línea sobre el plano.

25 Fontcuberta, Joan, 2010, La cámara de Pandora, ¿Por que lo llamamos amor, cuando queremos decir sexo?, pag 183.

sacaba de esa manera no era bien visto según comentan viejos fotoclubistas²⁶, por ejemplo luego de años abrieron la categoría “fotografía creativa” como un intento de avalar el fotomontaje y otras categorías que fueron surgiendo más fuerte con la llegada digital. Pero antiguos fotoclubistas como Adrián Lagioia han mencionado que la fotografía analógica y directa “es más fotografía²⁷”.

Si bien los títulos poéticos no están en esta serie de fotos, todas tienden a querer poetizar la imagen, él considera que “la fotografía es un poderoso auxiliar de la pintura²⁸”, más adelante la denomina como un arte por sí sola, pero sigue evaluándola con términos pictóricos, dándole un orden preconcebido para que sea ARTE²⁹ (así, con mayúsculas).

Al no tener un contacto directo con el autor, y existir una escasa documentación sobre los fotoclubes, gran parte de las opiniones quedan en eso, opiniones y especulaciones. Existen textos que definen el fotoclubismo al definir las alternativas nacidas muchas veces del mismo fotoclubismo, una especie de definición por disyuntiva y contrahegemonía como definiría Raymond Williams³⁰ pero no es suficiente para definir la estética de por ejemplo el Foto Club Buenos Aires y las influencias sobre René Morilla. Por un lado sabemos que el fotógrafo amaba “El Club” pretendía también salir de la estética aprendida según comenta Mario Rodríguez, pero cuando observamos sus fotos, en opinión personal y compartida con algunos de los entrevistados, no logra despegarse de una composición puramente estética, carente de opinión clara y/o concreta. Con lo que queda especular que esta carencia de opinión es una opinión, pero desligada del objeto que fotografía prevaleciendo rasgos netamente estéticos. La decisión política es decorosa.



Sabido es, que Pedro Luis Raota ganaba todos los concursos existentes en el ámbito fotoclubista, en los últimos años de vida se había alejado de su relación con Morilla, pero la decisión de este de pasarse a formato medio y comprar una Hasselblad 6x6 fue a raíz de una visita a la casa de Raota cerca de la ciudad natal de Morilla, en la que ambos fueron a hacer

26 Esto no es corroborado, suele ser comentario vox populi entre ex fotoclubistas, ya sea que hayan renunciado o sido expulsados. Sin embargo pongo ejemplos al respecto para graficar el chisme sin fuente..

27 Lagioia, Adrián, en el programa transmitido por Youtube “El agujerito del mundo” #25, 22-10-2020.
<https://youtu.be/2-Tn9LNEKh8>

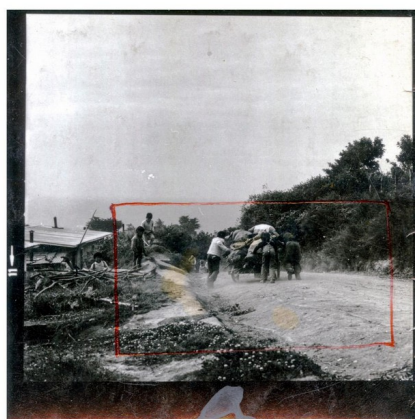
28 Morilla, Luis René, 2009 v.digital, Composición artística para fotógrafos, Pag 15

29 Morilla, Luis René, 2009 v.digital, Composición artística para fotógrafos, Pag 16

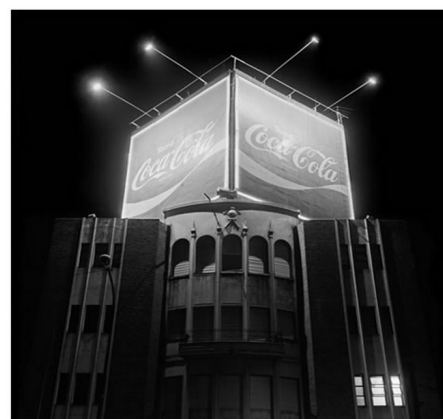
30 William, Raymond, 2001, El campo y la ciudad.

fotografías y Luis René uso la cámara Hassel de Pedro Luis³¹. Sin embargo, y más allá de disentir en la fotografía de Raota, si bien sus imágenes tenían la misma profundidad que podría poseer una imagen publicitaria en muchas era muy explícito el discurso, tal como mencioné al comenzar la de la paloma y el militar. Él había descubierto la fórmula de composición para ganar concursos y usufructuaba de eso, su fama de época era consecuente a este “triumfo” en épocas militarizadas del país, el común de las personas reconocía a Raota como un gran fotógrafo, por lo menos triunfador.

La mayoría de miembros del Foto Club B. A. no gozaba de esa fama, pero también eran conscientes que para triunfar en el medio fotoclubista había que respetar las reglas. Mario Rodríguez cuenta que poco antes de retirarse “del Buenos Aires” pensó que merecía ganar un concurso, él pertenecía a la categoría 1, fue al zoológico e hizo una captura con todas las de la ley y modas del momento; una cebra sobreexpuesta para que resaltaran sus rayas negras y muy bien ubicada en las reglas de tercios y áurea. Cuando comenzó el juzgamiento con público, se dio cuenta que un conocido de la categoría 3 (que andaba ese mismo día en el zoológico), había hecho casi la misma toma y también sobreexpuesta como era la moda. Ganó el primer premio en la categoría 3, por lo que Rodríguez asumió que él no iba a ganar, gran sorpresa tuvo al saber que también había ganado en su categoría, no importaba según comenta él que las fotos hubiesen sido prácticamente idénticas, sino que sólo era calificada su cualidad según los cánones fotoclubistas de “una buena fotografía”.



RENE MORILLA, CONTACTOS DE SU ARCHIVO PERSONAL



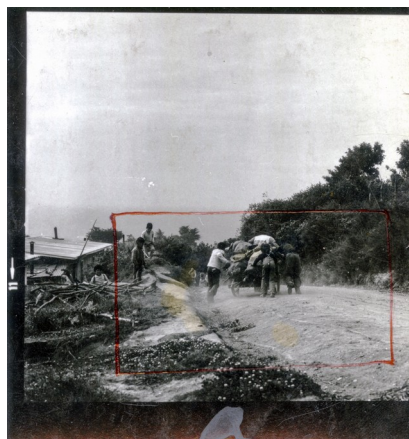
OSCAR PINTOR, BUENOS AIRES, NOCTURNO IX

Comparemos ahora este caso de un fotograma de Luis R. Morilla frente a uno de Oscar Pintor, quien formó parte de los movimientos que se consideran experiencias alternativas al fotoclubismo, como fueron Grupo Fotográfico Experimental y el Grupo Imagen. Estos grupos se disgustaban con los límites impuestos por el fotoclub sobre respetar un reglamento para la expresión artística “ [...] lo que queremos mostrar en nuestra exposición es un camino de trabajo a otro nivel que no sea el del Fotoclub, para que mañana se pueda hacer cualquier otra cosa [...]. Es

31 Canal de Youtube de la FotoRevista Argentina, 25-02-2014, <https://www.youtube.com/watch?v=WeuKlyAavqY&t=2668s>

decir, dentro de de la fotografía, utilizar cualquier camino para la expresión artística, cosa que en en un concurso actual no se puede hacer”³².

En la imagen sin recorte de Morilla, vemos el paisaje, las montañas y una casa a un lado de la ruta, todo esto nos da un contexto desolador, parecen ser todos de sexo masculino, y al parecer no es un juego lo que hacen sino su trabajo. Los tres que están en la orilla del camino, dos miran a los que trabajan y uno mira a cámara.



En el contacto de trabajo de Luis René observamos que el recuadro en rojo es su decisión de recorte en la imagen de unos niños empujando una carreta. En su versión íntegra -cómo fue tomada en primera instancia- se puede apreciar el paisaje, las montañas y una casa a un lado de la ruta, todo esto nos da un contexto desolador.

El recorte de Morilla, elimina al niño que mira a cámara que si bien por el tamaño del contacto y negativo, no se ve con detalle, uno supone -tal como se comprueba posteriormente en la copia digital- ese niño, al mirar a cámara, lo notamos más e interpela directamente al observador, pero la decisión del fotógrafo es sacarlo, suponemos que para no desconcentrar como opina Lupo. El nuevo recorte lo decide en pos de la regla de tercios y brindándole una línea de fuga como argumenta Gramuglia, sin embargo nuevamente, prevalecen las ordenes pictóricas clásicas por sobre la posible lectura expresiva. Los niños en la imagen completa tienen un carácter documental muchísimo más potente que en el recorte, agrega Gramuglia, con quien acuerdo. No obstante, prevalece su carácter estético sobre su posibilidad discursiva, o quizás lavar el discurso para dejarlo en ese concepto de “una pobreza digna” tal como la fotografía de Raota “Juan y su mujer” que comparamos con el cuadro de Rembrandt anteriormente.

Oscar Pintor, en la alternativa de esa época, al efectuar la toma fotográfica es consciente de la decisión técnica al sobreexponer el cartel de Coca-Cola un tanto desvanecido, las “imperfecciones” fotográficas, como se le llamarían en el fotoclub, son tomas de decisiones y signos que ayudan a potenciar el mensaje fotográfico y agrega capas de lectura al momento de

³² Perez Curtó en La mesa Redonda “La nueva fotografía”, 1970. Pág. 4

ver una imagen. El resto de las fotografías que acompañan esta serie “Nocturnos” tienen las mismas características de fuertes luces y densas sombras.³³ Un cartel de una gaseosa icónica del capitalismo, sobre un edificio de arquitectura “dominante” no es un discurso ingenuo, no sólo cumple las reglas de tercios, sino que añade un significante, que se suma a la intencionalidad de incorrección técnica.

Siguiendo con estos ejemplos, entre esta intención de estetizar la pobreza, podemos citar a modo gráfico la comparación entre las fotografías de Luis René Morilla y Adriana Lestido.

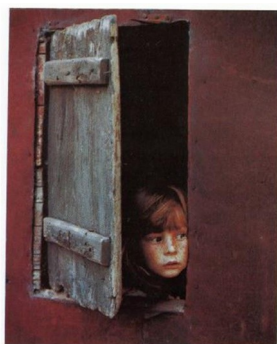


RENE MORILLA EN “VISIÓN CHILENA”



ADRIANA LESTIDO EN “LA MALDITA PRIMAVERA”

En la imagen de Morilla, existe este “lavado de cara” de los niños, están ordenados y dispuestos para la toma de una manera exotizante, “Los cabros”³⁴ -por cabros chicos en el uso chileno de niños - son dispuestos al estilo de una revista Nat Geo, a diferencia de Lestido que podemos percibir una convivencia con el entorno, más afines al abordaje que hizo Alicia D’Amico junto a Elizabeth Jelin y Pablo Vila en “Podría ser yo” en la cuál como dice Agustina Triquell en el addendum de la reedición *“establecen un cruce entre el arte y las ciencias sociales”* donde la fotografía abandona las lógicas dominantes de “ciertos dogmatismos que predominaban los salones de premiación y legitimación de “la buena fotografía” asociada a la destreza técnica”³⁵ hacia una imagen que le otorgase habla al fotografiado tanto como al fotógrafo. Donde ambos conviven en el momento de la toma como en su posteridad.



B P 2 – Esperando a Papá
PEDRO RAOTA EN “SUS FOTOGRAFÍAS”



RENE MORILLA EN “VISIÓN CHILENA”

33 Serie “Nocturnos” de Oscar Pintor <http://www.oscarpintor.com.ar/serie.php?serie=10>

34 R. Morilla en “visión Chilena” 2012

35A. D’amico, E. Jelin y P. Vila en “Podría ser yo” Pág. 12

No resulta asombroso que las fotografías del fotoclub estaban tan ensimismadas en el reglamento fotográfico y en un “deber ser” en su técnica por sobre el sentido, que había tomas coincidentes tanto en nombre temática y hasta cierta semejanza en su composición.

Era tal el dogmatismo que podemos encontrar caso como este en que nuevamente los dos luses coinciden en el título “Esperando a papá” y más allá de ser una toma monocromática y otra en color en ambas se asoma un niño por un portal, sea ventana o puerta, ambas de madera y en ambas cierta nostalgia en la espera, quizás los pocos detalles que las diferencias fuera de su cromía son la mujer que apenas se deja ver en la imagen de Morilla y la hace “un poco” más interesante para quien la percibe como un *punctum* extra, un “huevo de pascua”, la otra diferencia en la de Raota es que su toma es a un niño rubio con aires publicitarios.

En general el fotoclubismo no es carente de discurso como se suele decir, sino que su discurso estético es más cercano al ámbito comercial de una publicidad, que al de un fotodocumentalismo o una imagen autoral. Acá el autor es importante como un nombre de renombre, pero se intenta borrar cualquier segunda lectura, como mencionamos anteriormente, el contexto sociopolítico debe ser secundario, para dar la idea de un arte impersonal, un heroseamiento estético como el de una plaza pública.

Insisto, en ningún momento se está calificando el trabajo de Morilla, Raota y por ende la estética fotoclubista, sobre gustos hay mucho escrito como solía decir en las clases Graciela Sarti³⁶, se puede debatir y diferir al respecto, pero el fotoclubismo existe y fue muy importante en el circuito argentino. También es cierto, como decíamos con Salerno y Lupo, hacer esas composiciones no es fácil, todos concuerdan que marcaron una época y quizás tienen mucha influencia en la fotografía contemporánea Argentina, al punto que Gramuglia y Lupo dudan si a veces no hacen fotos “fotoclubistas” aún.

El archivo de Luis René Morilla es necesario conservarlo para analizar en profundidad los aportes del Foto Club Buenos Aires y la estética fotoclubista al arte fotográfico argentino, mencionando nuevamente a Raymond Williams: ya sea para estar en contraposición o ser una alternativa a esta. Pero si no se conserva el archivo y existe escasa bibliografía respecto del fotoclubismo, no podemos tener herramientas para debatirlo.

Se suele describir por los grupos alternativos al Foto Club, pero no se define autónomamente. Es una especie de Uróboros donde no se conserva el archivo, porque no hay nada escrito al respecto, pero no se escribe nada al respecto porque no hay archivo. Razón por la

36 Doctora en Historia y Teoría de las Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Miembro de Comisión Directiva de la Maestría en Estudios de Cine y Teatro Argentino y Latinoamericano, UBA. Docente regular de la cátedra de Estética (Facultad de Filosofía y Letras – UBA).

cual se hace necesario rescatar y conservar el archivo de Morilla, así como el de otros “eternos fotoclubistas”, sea para alabarlo, copiarlo, homenajearlo, defenestrarlo o cualquier opción que se desee, pero si queda perdido, no hay opción posible.

Bibliografía:

1. Berger, John. Para entender la fotografía. (2013) Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
2. Bourdieu, Pierre. "Un arte medio".(1965), Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
3. D'amico, Alicia. Jelin, Elizabeth. Vila, Pablo. "Podría ser yo" [*con Addendum a la edición original, ensayos acerca del libro*]. (2018) Buenos Aires, Argentina. Asunción casa editora,
4. Dubois, Philippe. "De la verosimilitud al index", en El acto fotográfico. (1994) Barcelona, España. Paidós.
5. Fernández, Carlos Alberto: "Desarrollo de la fotografía artística en la Argentina entre 1950 y 1960".(s/f). Buenos Aires, Argentina. Universidad de Palermo.
6. Fontcuberta, Joan. La cámara de Pandora. (2010) Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
7. Groys, Boris, Art Power. (2008), Londres, Reino Unido. The MIT Press.
8. Kandinsky, Vasili. "Punto y línea sobre el plano". (2007), Buenos Aires, Argentina. Paidós.
9. Loup Sougez, Marie. "Historia de la fotografía". (1981), España. Editorial Cátedra.
10. "Mesa redonda: la nueva fotografía" (1970), en Fotografía Universal N° 70, febrero.
11. Morilla, Luis René. (2009 v.digital) Composición artística para fotógrafos, Buenos Aires, Argentina. Flash, ediciones fotográficas
12. Morilla, Luis René. "Visión Chilena". (2012), Buenos Aires, Argentina. Flash, ediciones fotográficas.
13. Pérez Fernández, Silvia. Gamarnik, Cora. "Imágenes de la dictadura militar, la fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de estado en 1976 en Argentina". (2011) Montevideo, Uruguay. Ediciones CMDF.
14. Pérez Fernández, Silvia. Imágenes Latentes, Fotografía argentina de los ochenta. (2020) Buenos Aires, Argentina. UBA Sociales, Ediciones La Minga.
15. Priamo, Luis. Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina. (1995) Buenos Aires, Argentina. Fondo Nacional de las Artes.
16. Raota, Pedro Luis. "Sus fotografías, catálogo", (1983), Buenos Aires, Argentina. Artes gráficas Planeta S.A
17. Sin autor, Curso básico de fotografía, apuntes recopilados de las clases dictadas en los cursos del Foto Club Buenos Aires. (Sin fechar), Buenos Aires, Argentina. Edición interna del Foto Club Buenos Aires.
18. Travnik, Juan. Lestido, Adriana. "La maldita primavera". (2017), Buenos Aires, Argentina. Rolf exhibitions.
19. William, Raymond. El campo y la ciudad. (2001) Buenos Aires, Argentina. Paidós Ibérica.

Entrevistados:

Gramuglia, Javier: Fotógrafo profesional (Escuela Argentina de Fotografía). Docente de la Universidad de Palermo en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación. Docente de Posproducción e Iluminación en la Lic. en Fotografía, UNSAM. Actualmente se desempeña como fotógrafo free lance y es Co-Director de Estudio Fi, Fotógrafo, Retocador Digital y Profesor de Fotografía. Recibió diversos premios entre los que se destacan el Primer Premio del concurso "Los Inmigrantes" en el marco del Festival de la Luz

Lupo, Jorge: 1946, Fotógrafo, Laburó como docente en el colegio Otto Krause del 68 al 76, ahí se recibió de técnico mecánico en el 65. Fue ingeniero en el 75. Después trabajo en una "empresita" relacionada con el mundo de la imprenta. Nunca vivió de la fotografía. Retomó en el año 86/87, yo continuó hasta ahora. La fotografía es su viejo y gran amor. Estuvo un par de años en el Foto Club Buenos Aires, también hizo algunos talleres de expresión; en referencia a la parte teórica y práctica, es autodidacta, no así con la expresión. Hizo talleres con Eduardo Gil, y Ataúlfo Pérez Aznar. Es jubilado y actualmente da clases de fotografía en la Municipalidad de Ituzaingó, también tiene alumnos particulares.

Rodriguez, Mario: Es diseñador gráfico jubilado y fotógrafo intermitente desde la adolescencia, primero con fotografía analógica y luego digital. En 2012 retoma la fotografía analógica e incursiona en la estenopeica. Participó de varias exposiciones colectivas (Autorretratos, La nueva mirada, Cámara pobre, Fotonos, Fotografía abierta) en el país y en el extranjero. En 1985 realizó "Entorno", muestra individual en el Centro Cultural Recoleta. En 1997 expuso "Fotos" en el Foto Club Buenos Aires. En 2005 hizo su última muestra junto a Carlos H. do Souto (Caica) y Alejandro Merle en Mar del Plata. Diseña y construye cámaras estenopeicas y es docente en la Cooperativa de la imagen y parte del colectivo El mundo de Peyka. co-condujo el programa de Youtube "El Agujerito del Mundo".

Salerno, Norberto: Fotógrafo, sociólogo, docente e investigador, actualmente enseña en la Escuela de Fotografía Motivarte; Es docente en la Licenciatura en Fotografía en la Universidad de San Martín en las materias de Antropología Socio cultural y Procesos fotográficos alternativos.