



Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad

ISSN: 0185-3929

ISSN: 2448-7554

relacion@colmich.edu.mx

El Colegio de Michoacán, A.C

México

Vargas González, Isaac

Fotografía y memoria: conversaciones con Eduardo Longoni. Por Alberto del Castillo Troncoso. Colombia: Fondo de Cultura Económica de Argentina, Instituto Mora, 2017, 303 p

Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad, vol. 42, núm. 168, 2021, Octubre-Diciembre, pp. 133-135

El Colegio de Michoacán, A.C
Zamora, México

DOI: <https://doi.org/10.24901/rehs.v42i168.737>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13773552006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Fotografía y memoria: conversaciones con Eduardo Longoni. Por Alberto del Castillo Troncoso. Colombia: Fondo de Cultura Económica de Argentina, Instituto Mora, 2017, 303 p.

Isaac Vargas González

El Colegio de Michoacán

isaac.varglez@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6553-7923>



DOI: [10.24901/rehs.v42i168.737](https://doi.org/10.24901/rehs.v42i168.737)

Fotografía y memoria: conversaciones con Eduardo Longoni. Por Alberto del Castillo Troncoso. Colombia: Fondo de Cultura Económica de Argentina, Instituto Mora, 2017, 303 p. by Isaac Vargas González is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International 

La icónica avenida 10 de mayo cubierta de personas en el cierre de campaña de Raúl Alfonsín. Un grupo de mujeres con pañuelos blancos sobre su cabeza en las afueras de la Casa Rosada. Un soldado que apunta con su arma hacia la cara de un joven. Represiones policíacas. Una mujer que seca sus lágrimas mientras de fondo, en un segundo plano, soldados enmarcan la escena. La entrega del informe *Nunca más*.

La obra *Fotografía y memoria* es una panorámica del pasado reciente de Argentina por medio de las imágenes y las palabras del fotógrafo Eduardo Longoni. A través de su mirada exploramos algunos de los episodios sociopolíticos que definieron tanto al terrorismo de estado como a los primeros intentos de forjar una democracia, tras un período marcado por el horror. Longoni habla, a raíz de sus entrevistas con el autor, acerca de la importancia del fotoperiodismo en la construcción de una historia alternativa que contraste con la postulada por la narrativa oficial. Así, Del Castillo, de la mano de Longoni, aborda las imágenes del diarismo gráfico argentino que cobraron la posición de referentes documentales y de testimonios que invocan los episodios menos visibles en otros medios hegemónicos, o en los propios discursos políticos. Las imágenes, entonces, funcionan como herramientas para leer nuestro pasado, pero nunca como una totalidad, sino como pistas, fragmentos e indicios, en este caso del largo episodio de la dictadura.

Es importante partir del entendido de que ninguna imagen por sí sola puede representar el amasijo de violencias que se vivieron en el territorio; la tarea del libro es por ello profundizar sobre lo que devela cada una de las fotos, según Longoni, para quien el horror que sufrió su país está entretejido íntimamente con su formación como fotoperiodista. Al ser el núcleo del texto recuperar el testimonio oral para ponerlo en diálogo con las imágenes, el lector se encuentra con una juventud empalmada con la dictadura. El inicio del accionar político de Longoni durante su paso por el Colegio Nacional de Buenos Aires, en donde participó en el armado de una revista política. A la par relata que tenía la ambición de salir de casa para ver el mundo. Tomó su cámara más que por una convicción, por el hecho de que ésta podría darle algo de dinero; además, la

agencia Noticias Argentinas (NA) estaba tan solo a cuatro cuadras de su hogar. Ahí conoció a un hombre clave dentro de su vida: Miguel Ángel Cuarterolo, quien le dio su primera oportunidad. Un día, cuenta Longoni, mientras esperaba sentado en las oficinas la llegada de Cuarterolo, el subdirector lo vio con su cámara y sin pensarlo se lo llevó a cubrir una nota de último minuto; se trataba del atentado contra Juan Alemann, la mano derecha del entonces ministro de economía. A su regreso dejó los negativos y se fue rumbo a casa sin mayor preocupación. Al día siguiente, mientras bajaba por la calle, vio su imagen en la primera plana de *La Opinión*.

Así comienza una aventura. Lo invitan a colaborar de fijo en NA, su escuela, como él le nombra. Si bien no contó con una formación visual en las aulas, sí tuvo campo de acción y los mejores maestros del cotidiano en medio de tiempos turbulentos, decisivos para la historia de Argentina. Como un joven con la esperanza de un futuro mejor, comenzó a ejercer su militancia de izquierda por medio de la cámara. Sin embargo, una vez que la democracia retorna, Longoni rememora sus años como editor de foto en *Clarín* durante la década de los noventa, cuando los medios cobran otra dimensión tras la dictadura, es decir, se hilvana una relación distinta con el poder. Por ese tiempo él experimenta con otros objetivos fuera de la violencia o lo meramente político, para adentrarse en diversos ejercicios que lo llevan a trabajar en ensayos fotográficos, en los cuales se rompe la noción de la foto solitaria como síntesis de una nota.

Entre los aportes más valiosos del libro encontramos la reflexión sobre las capas de historia que recubren la superficie de una imagen, y lo relacionado con el imaginario político de una época a través de las fotos. Sobre la primera cuestión, Del Castillo aborda, por ejemplo, el emerger de las madres de Plaza de Mayo y la manera en que algunos fotógrafos de agencias tejieron vínculos con dichas mujeres. Ellos cubrían sus rondas para proporcionarles las imágenes que las madres enviaban al exterior con el propósito de circular lo que ocurría en Argentina. Las imágenes, arguye el texto, fungían como un respaldo cuando no se podía poner por escrito lo que las rondas representaban. Se crearon de esta manera fuertes vínculos en tiempos de incertidumbre sobre la propia vida. El oficio llevó a los fotoperiodistas constantemente a estar en medio del fuego y de la represión. Cada imagen que hoy da cuenta de aquellos días contiene capas de historias en torno a los sujetos involucrados, así como del tiempo y el espacio en que fueron tomadas.

Respecto al segundo punto, al del imaginario político, Longoni evoca la forma en cómo durante la dictadura existía una cobertura mediática que trataba de reivindicar el golpe militar, inclusive se mostraba la vida cotidiana de los opresores con la intención de humanizarles ante los ojos de la población; quitarles el aura de terror. Por otro lado, un cúmulo de fotoperiodistas retrató la cara silenciada en los medios hegemónicos y en el discurso del poder; en este sentido es relevante, de acuerdo con Del Castillo, recalcar que las visiones de quienes están detrás de la lente intermedian el registro de los acontecimientos. En el caso de un contexto de violencia sistémica, el fotoperiodismo cercano a Longoni documentó a partir de la cámara como un instrumento de militancia contra la dictadura.

Por medio de la lente fueron capturados los símbolos del régimen que hoy componen el imaginario político de dicha época. Aunque tal como Longoni le cuenta a Del Castillo, él trataba de colocar su mirada en los perpetradores de la violencia. Al no haber fotos de los secuestros o de los centros clandestinos de tortura, él enfocaba sobre aquellos que corporizan el terror. También fotografiaba otros eventos puntuales, por ejemplo, las protestas, por ser los hechos de mayor visibilidad. Longoni refiere que, en medio del horror, para él siempre fue importante darle una mirada irónica al poder, buscar un gesto ridículo. La falta de coherencia en un momento, quizá la manera en que los sujetos no cuadran en el contexto. Las palabras del fotógrafo nos recuerdan que el significado de la imagen, definitivamente, no es autónomo.

Del Castillo enlaza la discusión de los significados con las disputas por los proyectos de memoria que se dieron al momento de tratar de hilvanar narrativas sobre el pasado. Un primer momento clave mostrado hace referencia a los intentos que comenzaron con la llegada al gobierno de Raúl Alfonsín -el argüido regreso de la democracia-, en que las imágenes tuvieron un papel relevante para contribuir a visibilizar lo que fueron rumores o actos silenciados durante años, como la existencia de los centros de exterminio. Pero en múltiples ocasiones, las fotos que contribuyeron a los procesos de visibilización resultaron ser de autores casi anónimos, debido a la dinámica reflexionada en las páginas del libro que versa sobre la cadena de captura de una foto que pasa por la agencia, posteriormente llega a diversos medios y se reproduce ampliamente por la apropiación que se hace de ella cuando algunos sectores sociales la toman dentro de su repertorio de acción colectiva.

Se evoca un momento muy bello en que la hija de Longoni reconoce una foto de su padre en las calles y le cuestiona sobre la presunta falta de firma; pero para uno de los protagonistas del periodismo gráfico argentino, el que su imagen se reproduzca bajo un movimiento de reivindicación política es su mejor paga, ya que su intención siempre ha sido hacer latente una crítica social desde imágenes que logren tener un impacto en el espectador. En síntesis, a lo largo de la obra discurre un análisis a dos voces (Longoni y Del Castillo) que entreteje la producción fotográfica de un hombre que ha marcado con su trabajo la historia visual contemporánea de Argentina y, a la vez, con su oficio ha pugnado por transgredir los límites al ir más allá de la foto como mera ilustración de una nota, al convertir la imagen como testimonio y documento para la construcción de relatos que colaboren en forjar las narraciones de la comunidad política, sin el peso del yugo de un poder autoritario.

Finalmente, entre las páginas resalta una casi total ausencia de las mujeres al hablar de los colegas de Longoni. Considero que habría sido interesante ahondar en ello, sobre un oficio que se presume mayormente masculino, quizás aún más durante aquellos tiempos de dictadura, ya que las principales referencias son masculinas; existe un silencio en relación con las mujeres, tanto detrás de las cámaras como en los diarios. Sobresale también la falta de abordaje de la cobertura de violencias en Argentina frente a países cercanos que vivieron asimismo el terrorismo de estado, como Chile o Perú. Tender puentes de diálogo y contraste dentro de algún apartado habría dado al lector una discusión rica respecto a un fenómeno extendido en América Latina en la segunda mitad del siglo XX y su visualización desde la lente del fotoperiodismo regional.