



Secuencia

ISSN: 0186-0348

ISSN: 2395-8464

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

Castillo Troncoso, Alberto del
Silvia Pérez Fernández y Cora Garmanik (eds.), *Artículos de investigación sobre fotografía*, Montevideo, Centro de Fotografía, 2011
Secuencia, núm. 98, 2017, Mayo-Agosto, pp. 267-270
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

DOI: <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i98.1502>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319166817011>

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

UAEH
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

Silvia Pérez Fernández y Cora Garmanik (eds.), *Artículos de investigación sobre fotografía*, Montevideo, Centro de Fotografía, 2011.

LA FOTOGRAFÍA ARGENTINA RECIENTE BAJO LA LUPA

El Centro de Fotografía (CMDF), fundado en el año 2002 en Montevideo, se ha convertido, entre otras muchas cosas, en un importante espacio de recuperación y divulgación de la memoria y la fotografía documental latinoamericana en los últimos años.

Los dos ensayos contenidos en el libro titulado *Artículos de investigación sobre fotografía*, escritos por las investigadoras Silvia Pérez Fernández y Cora Garmanik y editado por este Centro en 2011 fueron los ganadores de una convocatoria expresa sobre el tema impulsada por esta institución en 2010.

El texto de Pérez Fernández, titulado: “Apuntes sobre fotografía argentina a fin de siglo: hacia la construcción de un mercado”, constituye un balance muy sugerente sobre las distintas rutas por las que ha transitado la fotografía en Argentina en las últimas décadas y que la ha llevado de sitios marginales hasta su posicionamiento en lugares de privilegio bajo la lógica del mercado, lo cual supone todo un trabajo académico de legitimación expresado en las revistas especializadas y otros espacios de divulgación.

Se trata de un análisis de las condiciones concretas prevalecientes en aquel país, el cual aporta consideraciones muy útiles para tener en cuenta desde una perspectiva comparativa con los casos de México y otros países de la zona.

Los actores sociales de la transición fotográfica argentina durante el último cuarto del siglo pasado estarían representados en este relato por los fotoclubistas, un sector tradicional con una presencia importante, que no vio afectada su labor en los años del horror militar; los independientes, promotores de una visión latinoamericana expresada en los legendarios coloquios y de una fotografía documental con nombre propio; los reporteros gráficos, uno de los grupos más golpeados por la dictadura y que ha experimentado transformaciones importantes en los años recientes, y, al final pero no al último, los historiadores, el gremio que llega tarde a todo, pero que cuando arriba, lo hace para definir un horizonte explicativo de los sucesos que prevalece durante largo tiempo.

Con agilidad narrativa, la autora va desmenuzando las particularidades de cada grupo y las divergencias entre los distintos actores, y va subrayando el proceso del surgimiento de una mirada de autor que se definió hacia finales de la dictadura, con su correspondiente visibilización en el espacio de la opinión pública a lo largo de los ochenta, a partir del tránsito de una fotografía “objetiva” a otra con una carga “interpretativa”.

Uno de los ejes fundamentales para comprender estos procesos apunta a revisar la lógica con la que el Estado se desenvolvió a lo largo de distintas etapas, desde la coerción de la última dictadura cívico-militar hasta la implementación de un orden neoliberal que dismanteló los logros llevados a cabo por el gobierno de Alfonsín en los primeros años de la democracia, durante los cuales se impulsaron distintas ofertas culturales que arroparon y dieron sentido a los trabajos fotográficos.

La coexistencia de dos visiones distintas con proyectos diferentes en torno a la fotografía en la Argentina reciente está muy bien representada por la polémica pública entre el fotógrafo Marcos Zimmerman y el artista plástico Arturo Aguilar, en la que el primero reivindica un papel activo de crítica y transformación social por parte de un gremio de profesionales de la lente comprometidos con su trabajo, en un abanico en el que vale la pena subrayar referencias como Adriana Lestido, Juan Travnik y Sebastian Szyd, mientras que el segundo, desde una óptica posmoderna relativiza la postura anterior, calificándola como “purista”, y termina por eliminar las fronteras entre la fotografía y la pintura, considerándolas a ambas como ficciones de una misma realidad.

Se trata de dos posturas antagónicas, prevalecientes de una u otra manera en toda Latinoamérica y que merecen una mayor elaboración argumental en la medida en que ambas se han nutrido y fortalecido en los últimos años con los argumentos del adversario.

Por su parte, el artículo “Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina”, de Garmanik, constituye un importante balance con respecto a la estrategia mediática construida por la dictadura argentina para justificar y legitimar el golpe del 24 de marzo de 1976, el cual produjo un régimen que impulsó durante los siguientes siete años un terrorismo de Estado rigurosamente planeado en torno al exterminio sistemático de un sector organizado de la oposición y que desembocó en la cifra emblemática de 30 000 muertos y desaparecidos.

El dilema sobre el que la autora desarrolla el trabajo es muy interesante y se refiere a la paradoja de que el año más represivo de la dictadura constituye también el lapso en el que el régimen obtuvo un mayor beneplácito y justificación de amplios sectores de la población, que consintieron con su apoyo o pasividad la implementación del terror en otras franjas de la población.

En palabras de la investigadora, se trata de explicar de qué manera “una parte de la sociedad podía seguir con su vida cotidiana como si nada sucediese mientras convivía con los rastros de una masacre que se estaba ejecutando en su propia ciudad”. Se trata de un asunto de primer orden que nos ubica en un territorio cercano a la historia de las mentalidades y en el que la utilización de las fotografías dentro de la práctica periodística de aquellos años desempeñó un papel crucial, el cual ha sido minimizado por la historiografía reciente sobre este tipo de temas.

Frente al mito construido a posteriori de los militares “brutos” o ignorantes que censuraban libros de física o de cualquier otra disciplina por el simple hecho de incluir palabras asociadas a una cultura de izquierda, la autora analiza la producción fotoperiodística de la coyuntura previa al golpe del 76 y muestra la existencia de un plan político y militar trazado de antemano para desprestigiar al régimen de la presidenta María Estela Martínez de Perón, mejor conocida como “Isabel”.

De esta manera se muestra de qué forma se fueron ridiculizando los actos públicos con la intervención de la gobernante, exaltando la violencia y el trastocamiento de la vida cotidiana llevados a cabo por la guerrilla armada y la represión sistemática de grupos paramilitares que actuaban –como se ha documentado después– con el pleno consentimiento del gobierno, como la tristemente célebre “Triple A” (Alianza Anticomunista Argentina).

Todo lo anterior se llevó a cabo, como nos muestra la autora, buscando la exasperación del ciudadano común y corriente y la añoranza colectiva de un regreso al orden y la superación correspondiente del caos a través de la intervención de los militares, visualizados desde esta óptica como los salvadores de la nación.

En este contexto, Gamarnik analiza las connotaciones de la puesta en página fotográfica de los diarios y revistas argentinas en aquellas jornadas y la manera en que las portadas y las páginas interiores invitaban a una lectura de la normalidad conseguida por el aparato castrense, al mismo tiempo que impedían cualquier tipo de visibilidad a los opositores, cuya identidad misma era negada al recibir un tratamiento cosificante de objetos.

En este sentido, la prensa adelantó el tipo de trato que iban a recibir los enemigos del orden en las cárceles y sitios de exterminio que les tenía asignados la dictadura. En ese contexto preciso es en el que hay que leer las imágenes de aquellos años. Por ello, el trabajo de resistencia política y cultural de los familiares de los desaparecidos en Argentina como en México y en cualquier otra parte del mundo comienza con mostrar con la ayuda de la fotografía la identidad de las víctimas y humanizarlas frente al intento oficial de desaparecerlos o reducirlos a un estereotipo estigmatizado.

En síntesis, las lecturas propuestas en este libro proporcionan pautas muy significativas para releer aquel terrible régimen de visibilidad que imperó en los años del terrorismo estatal, que complementó la violencia con la frivolidad, banalizando el terror y que persuadió con ello a una franja importante de la población conosureña acerca de la supuesta naturalidad con la que transcurrían las cosas, en una de las coyunturas más terribles y sangrientas por las que ha atravesado Latinoamérica en el siglo xx.

Resulta muy importante analizar y discutir este tipo de trabajos divulgados por el CMDF, el Centro de fotografía de Montevideo, que poco a poco se posiciona como uno de los sitios más importantes para debatir nuevas posturas conceptuales sobre la historia de la fotografía en América Latina.

ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México
adelcastillo@mora.edu.mx