



Historia mexicana

ISSN: 0185-0172

ISSN: 2448-6531

El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos

Mraz, John

Sobre Alberto del Castillo Troncoso, *Fotografía y memoria. Conversaciones con Eduardo Longoni*

Historia mexicana, vol. LXX, núm. 3, 2021, Enero-Marzo, pp. 1518-1520

El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos

DOI: 10.24201/hm.v70i3.3840

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60065220019>

- 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

ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO, *Fotografía y memoria. Conversaciones con Eduardo Longoni*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, Conacyt, Instituto Mora, 2017, 303 pp. + 122 imágenes en blanco y negro ISBN 978-987-719-130-1

Éste es un libro excelente y de gran importancia tanto para los estudiosos de la fotografía como para los de la historia latinoamericana. Está compuesto por una larga serie de conversaciones, ricamente anotadas, con el reconocido fotoperiodista argentino Eduardo Longoni que el fotohistoriador mexicano Alberto del Castillo, llevó a cabo durante el año 2014. La obra está construida con tres discursos. El testimonio oral de Longoni describe sus experiencias desde su inicio en la agencia Noticias Argentinas en 1979 hasta 2013, año en el cual fue nombrado Personalidad Destacada de la Cultura (una distinción inédita para un fotoperiodista). Se incluyen alrededor de cien fotografías del fotógrafo, tanto empotradas en los medios donde se publicaron, sean revistas, periódicos o libros, como sueltas, para poder apreciar su fuerza estética, y en tiras para seguir su proceso de fotografiar. La contextualización proporcionada por Alberto en la Introducción, las Consideraciones finales y sus múltiples intervenciones inteligentes sirven para analizar el testimonio, las fotos y, además, comparar las aseveraciones de Longoni con las opiniones de otros fotoperiodistas.

Eduardo Longoni ofrece una perspectiva singular para los que estudian el fotoperiodismo. Trabajaba como fotógrafo y como editor en periódicos y revistas. Así, pudo apreciar la gran diferencia entre estas dos formas de publicaciones. Cuenta que los redactores o los jefes de las distintas secciones en los diarios “Ponían una foto simplemente porque les gustaba, o porque era vertical u horizontal y les venía bien a sus diagramas, y muchas veces ‘asesinaban’, reencuadrando, una imagen por capricho” (p. 164). Al contrario, “En las revistas se hace un proceso inverso al de los diarios: primero se diagraman las fotos, para ver el ritmo visual del reportaje, y después se ve qué lugar queda para el texto” (p. 190). También ha publicado más de diez libros, incluyendo uno electrónico. Algunas de sus obras están enfocadas en escritores e intelectuales como Ernesto Sabato y Mario Benedetti, otras recopilan las imágenes de violencia entre 1980-2003 y también ofrece obra didáctica, *Apuntes sobre fotografía periodística*. Asimismo, fue fundador

de y participante en las primeras exposiciones del Periodismo Gráfico Argentino.

Un elemento que distingue a Longoni de los fotoperiodistas en general es su conciencia histórica. Afirma: “Yo tenía una cuasi formación histórica. Me había gustado la historia” (p. 106). Así, en plena dictadura militar desarrollaba una mirada irónica —una estética característica de los que no pueden expresarse claramente por la represión— y “tomaba muchas fotos que en el mismo momento de apretar el obturador sabía que no las iban a publicar, que la agencia ni siquiera las iba a transmitir” (p. 118). Esta visión le permitía vincular a la iglesia católica con la dictadura, por ejemplo, una fotografía del dictador Jorge Videla rezando en una iglesia. Esta imagen no parecería ofrecer ninguna crítica en su momento, pero Longoni explica: “Mi sensación fue que esta foto iba a tener una resignificación posterior, porque estaba claro que Videla era un asesino, y también podía servir para lo que era: una foto más de los actos de la dictadura. Pero luego se iba a transformar en una imagen con otra connotación: la de la convivencia entre la dictadura y parte de la jerarquía eclesiástica: un símbolo” (p. 104). Después de la dictadura, sus fotos del ataque guerrillero al cuartel de La Tablada se publicaron en un principio para documentar esa batalla, pero luego funcionaron como una prueba judicial para comprobar que el ejército había asesinado a los guerrilleros después de que se rindieron. Para Longoni, su cámara es su arma: “No me interesa la foto de la violencia por la violencia misma. Lo que me interesa es tomar partido” (p. 103)... “Mis fotos representaban toda mi ideología” (p. 141).

Alberto del Castillo entreteje efectivamente el testimonio de Longoni con la historia del fotoperiodismo argentino y la del periodo entre 1978 y 2013 en general. Un ejemplo que resalta es la colaboración de los fotógrafos con las Madres de Plaza de Mayo. Las Madres siempre informaban a los fotógrafos de sus actividades y las imágenes que tomaron fueron difundidas en el ámbito internacional, lo que sirvió para revelar la represión y la violencia de la dictadura. Castillo acompaña varias de las fotos de Longoni con su lectura, aunque insiste certeramente en “la imposibilidad de leer e interrogar las imágenes de una sola manera y establece, por lo contrario, la necesidad de discutir sus posibles interpretaciones con distintas posturas hermenéuticas” (p. 58). Así, nos indica elementos en los diferentes planos que podrían haber pasado

desapercibidos, como es el caso de la foto de Videla rezando en el primer plano, donde hay un niño que comulga en medio plano y que contrasta con el soldado que está en el fondo, “en el extremo izquierdo en actitud marcial y con el sable empuñado” (p. 105). Otro comentario penetrante de Castillo es el de la foto del dictador chileno Augusto Pinochet. El autor señala que “la clave de lectura de esta poderosa imagen reside en la mirada fársica” de Longoni, que utiliza el ángulo en contrapicada para magnificar en el cartel la nariz del dictador, que “de esta manera parecería apuntar de manera grotesca, como un gigantesco y mentiroso Pinocho —uno de los múltiples sobrenombres del personaje— a la cabeza del genocida” (p. 147). Asimismo, Castillo siempre menciona el equipo utilizado por Longoni en cada foto sobre la cual escribe.

Aunque el libro está muy logrado, me quedé con algunas inquietudes. Por ejemplo, menciona la influencia que ha tenido la obra de Eugene Smith en la fotografía de Longoni, sobre todo la del fotoensayo “Spanish Village” (p. 92). Sin embargo, no reconoce el grado de dirección que caracteriza este fotoensayo y mucha de la obra de Smith. Dado el hecho de que muchas de las grandes imágenes fotoperiodísticas resultan de la injerencia del fotógrafo, me hubiera gustado que Castillo hubiera preguntado a Longoni sobre esta cuestión. Asimismo, Longoni habla de la transición de la fotografía en blanco y negro a la de color, pero Castillo nunca le pide que reflexione sobre las diferencias que el fotógrafo percibe entre estas formas. También, creo que hubiera sido posible vincular el fotoperiodismo argentino de este periodo un poco más con el mexicano, ya que Castillo es uno de los estudiosos más importantes de este género en nuestro país.

Castillo afirma con razón que este libro es “un punto de partida para comprender el complejo proceso de transición que vivió América Latina en el último cuarto del siglo pasado y el papel protagónico que desempeñaron los fotoperiodistas en la construcción de una serie de referentes para la memoria particular y colectiva” (p. 279). Sin duda, es una referencia obligatoria para el estudio del fotoperiodismo en general, de la historia de la prensa argentina y el análisis de los años recientes en Argentina.

John Mraz

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla