ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO

FOTOGRAFÍA Y MEMORIA

Conversaciones con Eduardo Longoni

CONACYT
Instituto Mora

Primera edición, 2017

Del Castillo Troncoso, Alberto
Fotografía y memoria : conversaciones con Eduardo Longoni / Alberto del Castillo Troncoso ; Eduardo Longoni ; fotografías de Eduardo Longoni - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica ; México D.F. : Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2017.
299 p. ; 23 x 16 cm. - (Tezontle)

ISBN 978-987-719-130-1

1. Fotografía. 2. Memoria. 3. Fotografía periodística. I. Longoni, Eduardo II. Longoni, Eduardo, fot. III. Título.
CDD 778.9

Distribución mundial

Diseño: Leonardo Ferraro
Fotos de tapa: Eduardo Longoni

D.R. © 2017, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14738
Ciudad de México

D.R. © 2017, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
Calle Plaza Valentín Gómez Farías 12, San Juan Mixcoac, 03730, Ciudad de México
Conozca nuestro catálogo en <www.mora.edu.mx>.
ISBN Instituto Mora (México): 978-607-9475-69-7

ISBN Argentina: 978-987-719-130-1
ISBN Colombia: 978-958-38-0245-4

Hecho el depósito que marca la ley 11723.

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

Impreso en Colombia - *Printed in Colombia*

ÍNDICE

Agradecimientos 13
Introducción 15

I. *Los años de la dictadura. 1976-1983* 83
II. *Editor en Noticias Argentinas. Fundación de la Agencia* EPD/*Photo. 1984-1990* 129
III. *Diario* Clarín. *1990-2001* 163
IV. *Revista* Viva. *2001-2013* 185
V. *Entre Sabato y Benedetti. 1991-2003* 221
VI. Violencias 237
VII. Destiempos 253
VIII. *Un abrazo para el alma* 271

El silencio y la furia, por Marcos Zimmermann 273
Consideraciones finales 279

Referencias bibliográficas 285
Índice de imágenes 297

A Lourdes y Daniela,
mis compañeras de aventuras
por las calles y los barrios de Buenos Aires

Alguien podrá objetar que cuanto más tiende la obra a la multiplicación de los posibles, más se aleja del *unicum,* que es el *self* de quien escribe, la sinceridad interior, el descubrimiento de la propia verdad. Al contrario, respondo: ¿qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles.

Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*

No hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver, aun si las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total. Eso es algo que tienen en común con las palabras. Pero si fuera cierto que las imágenes se prestan al abuso y al engaño con más facilidad que el lenguaje verbal, sería más importante todavía insistir en una ética y una política de las imágenes, así como damos por sentado que hay una ética del habla y la lectura.

Andreas Huyssen, "Medios y memoria"

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo surgió al calor de la estancia sabática que realicé en el Instituto de Investigaciones Gino Germani en la ciudad de Buenos Aires a lo largo de 2014, con el apoyo y financiamiento del Instituto Mora y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Mis anfitrionas fueron la investigadora Ana Longoni, quien con gran lucidez y paciencia me orientó y me llevó de la mano por los laberintos de la memoria, así como mi querida colega Cora Gamarnik, quien me introdujo en la enorme complejidad de la historia del fotoperiodismo en Argentina durante las últimas décadas. No exagero si digo que sin todo el trabajo y la reflexión de Ana y Cora este libro nunca hubiera existido. De ese tamaño es mi deuda con sus valiosas investigaciones sobre estos temas de la memoria y la fotografía.

En este lapso y durante los meses posteriores, conté también con el apoyo y la valiosa orientación de Natalia Fortuny, Julio Menajovsky, Claudia Feld, Silvia Hirsch, Marcelo Brodsky, Rubén Chababo, Ludmila da Silva Catela, Mirta Varela, Gonzalo Leiva, Lizel Tornay, Carlos Alberto Sampaio y Mariano Mestman.

Los avances de este trabajo fueron presentados tras mi regreso a México en el seminario "La mirada documental" del Instituto Mora y la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), con las observaciones acuciosas de Rosa Casanova, Rebeca Monroy, Martha Loyo, Luis Jorge Gallegos y todo el grupo de estudiantes e investigadores de aquel entrañable espacio, que ha formado parte de mi identidad personal y profesional desde hace algunos años.

Quiero expresar mi gratitud a los periodistas y fotógrafos que de manera solidaria colaboraron con sus testimonios, como Marcos Zimmermann, Martín Acosta, Ricardo González, Julio Menajovsky, Norberto Angeletti, Pablo Lasansky, Jorge Piccini y Daniel García. Todos ellos han enriquecido este texto, que solo puede ser analizado desde la pluralidad de

quienes han contribuido a construir la cultura visual en Argentina en los últimos años.

Pero, sobre todo, mi reconocimiento al fotógrafo Eduardo Longoni por su enorme generosidad para extender una entrevista planeada para una hora a más de quince horas grabadas en su departamento de Belgrano, y por toda su inteligencia, su disposición y una buena dosis de sentido del humor para comentar y debatir sobre la fotografía argentina y latinoamericana en el contexto de la historia reciente.

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre el pasado inmediato han crecido en los últimos años hasta configurar un campo importante en la historia reciente de América Latina, casi siempre vinculado a la memoria de un pasado de carácter autoritario y traumático.[1]

En el caso de Argentina, el régimen militar que gobernó de 1976 a 1983 reprimió a amplios sectores de la población civil, y secuestró y desapareció a varios miles de personas cuyo paradero todavía se desconoce.[2] La intervención del Estado en estos hechos criminales ha marcado un parte aguas en la historia contemporánea y ha convertido aquella época en una referencia obligada para una construcción de la memoria y los derechos humanos.[3]

[1] "Es un dato de nuestro tiempo que el pasado cercano se ha constituido en objeto de gran presencia y protagonismo, casi de culto, en el mundo occidental. Se trata de un pasado abierto, de algún modo inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos se extienden hacia nosotros y se nos vuelven presentes. De un pasado que, a diferencia de otros pasados, no está hecho solo de representaciones y discursos socialmente construidos y transmitidos, sino que, además, está alimentado de vivencias y recuerdos personales, rememorados en primera persona. Se trata, en suma, de un pasado 'actual', o, más bien, de un pasado en permanente proceso de 'actualización' y que, por tanto, interviene en las proyecciones a futuro elaboradas por sujetos y comunidades." Marina Franco y Florencia Levín (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción,* Buenos Aires, Paidós, 2007, p. 31.

[2] No existe un consenso definitivo sobre el número de desaparecidos: en condiciones muy adversas, con escaso presupuesto, poca información y fuertes presiones de los militares, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) creada por el gobierno de Raúl Alfonsín documentó 8.900 casos a mediados de los años ochenta. Con base en lo anterior y en el cálculo de que por cada denuncia realizada en esas condiciones habría por lo menos dos más, algunas organizaciones de derechos humanos han establecido la cifra simbólica de treinta mil. Más allá de la disparidad de las cifras, que sigue provocando acalorados debates en Argentina, en esta investigación subrayo la gravedad de la participación del Estado en estas desapariciones, que constituyen crímenes de lesa humanidad, que por su naturaleza no prescriben.

[3] Marcos Novaro y Vicente Palermo, *La dictadura militar (1976-1983). Del golpe de Estado a la restauración democrática,* Buenos Aires, Paidós, 2003.

En los años posteriores, se fue consolidando un sistema democrático con distintos avances y retrocesos en el terreno de la lucha por los derechos humanos. La tónica no ha sido la de una batalla de la memoria contra el olvido, sino que se trata de un proceso mucho más complejo, en el que se han confrontado diversos proyectos políticos que se disputan distintas versiones de la memoria.[4]

La fotografía y, en particular, el ejercicio del fotoperiodismo han desempeñado un papel muy importante en todo este proceso, al registrar episodios y construir las condiciones de visibilidad para el desempeño de diversos actores políticos y sociales en los últimos cuarenta años, como parte de la conformación de un imaginario y una cultura visual con un peso importante en América Latina.[5] Los fotógrafos convirtieron sus fotografías en "vehículos de memoria",[6] por el hecho de considerar que el uso de las imágenes rebasó su función tradicional de registro para ser parte del proceso político, social y cultural que permitió la realización de otros ejercicios de la memoria.[7] En este sentido, y como podrá verse en el presente

[4] Sobre la confrontación permanente de diversos proyectos de memoria, véase Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria,* Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2012, y con respecto a los distintos usos del olvido como parte de una política de memoria pública, me baso en Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia,* Nueva York, Routledge, 1995.

[5] La historia social y cultural de la fotografía en relación con el tema de la memoria ha experimentado un gran avance en el último cuarto del siglo pasado en Argentina y el resto de América Latina. Este trabajo representa una reflexión compartida que debe mucho a las investigaciones de Cora Gamarnik, Ana Longoni, Emilio Crenzel, Julio Menajovsky, Natalia Fortuny, Claudia Feld, Rebeca Monroy, Andrea Noble, Lizel Tornay, Deborah Poole, Ariel Arnal, Rubén Chababo, John Mraz, Ana Maria Mauad, Gonzalo Leiva, Carlos Alberto Sampaio y Magdalena Broquetas, entre otros. Con estos autores dialogo a lo largo del trabajo, y en muchos de los casos aplico sus categorías y conceptos a mis propias reflexiones. En particular, en esta introducción presento algunas de las fotografías más emblemáticas de la historia reciente de Argentina y las maneras en que varios de los historiadores citados se han acercado a ellas para leerlas e interpretarlas.

[6] Tomamos el término de la obra de Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria, op. cit.* Este concepto es aplicado al fotoperiodismo argentino por Cora Gamarnik, "El fotoperiodismo y la guerra de Malvinas. Una batalla simbólica", en John Mraz y Ana Maria Mauad (coords.), *Fotografía e historia en América Latina,* Montevideo, CDF, 2015, p. 226.

[7] Al respecto, coincidimos con las premisas y los planteamientos de la investigadora Magdalena Broquetas cuando rescata la fotografía periodística de Aurelio González en la década de 1970 en Uruguay y señala que, "partiendo de su condición de vestigios del pasado

trabajo, los profesionales del lente no solo registraron los hechos, sino que además resultaron ser uno de los factores que contribuyeron a hacer posible la transición democrática en Argentina.

Una parte de este imaginario pasa por las fotografías de Daniel Merle, Julio Pantoja, Marcelo Ranea, Adriana Lestido, Amado Becquer Casaballe, Daniel García, Pablo Lasansky, Guillermo Loiácono, Rafael Calviño, Omar Torres, Martín Acosta, Carlos Villoldo, Rafael Wollmann, Enrique Shore y Eduardo Longoni, entre las de muchos otros fotógrafos que documentaron aquella realidad con eficiencia profesional y aportaron, al mismo tiempo, puntos de vista propios y personales.

En esta introducción, presentamos a manera de muestra algunas de las imágenes de estos autores, las cuales circularon por diversos países. En el caso particular de México, convertido en un espacio de convergencia de los escritores, periodistas y fotógrafos latinoamericanos exiliados en la década de 1980, estas fotos integraron distintas exposiciones realizadas en aquella época y hoy pueden consultarse en el archivo del Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), en el Centro de la Imagen.[8]

En el contexto de la circulación de las imágenes, resulta muy interesante pensar acerca del modo en que se fue construyendo una visualidad fotográfica sobre la dictadura argentina a principios de la década del ochenta gracias

---

y tomando en cuenta tanto la dimensión técnica que les es inherente así como el complejo entramado de intereses y motivaciones que subyace detrás de las imágenes fotográficas, reexaminaremos esta serie de fotografías con el objeto de responder a la pregunta inicial a propósito de su potencial narrativo en la construcción de conocimientos sobre el episodio al que remiten". Magdalena Broquetas, "De íconos a documentos. Las fotografías de la huelga general de Uruguay en 1973", en John Mraz y Ana Maria Mauad (coords.), *Fotografía e historia en América Latina, op. cit.*, pp. 192 y 193.

[8] Cabe recordar aquí que una de las primeras publicaciones a nivel internacional sobre la fotografía y la dictadura en Argentina fue editada por el Fondo de Cultura Económica de México, en la colección Río de Luz, bajo el título de *Democracia vigilada. Fotógrafos argentinos,* con la presentación del trabajo de 28 reporteros gráficos, prólogo de Miguel Bonasso y edición a cargo de Pablo Ortiz Monasterio, en 1984. En 2016, se llevaron a cabo en México dos importantes exposiciones fotográficas con motivo del 40° aniversario del golpe de Estado: "México, ciudad refugio. A 40 años del exilio argentino", en el Museo Archivo de la Fotografía, y "Fotografía y memoria: miradas fotográficas en torno a la dictadura", en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ambas exposiciones estuvieron basadas, en buena medida, en el archivo fotográfico del CMF.

a los esfuerzos de las agencias y, sobre todo, a la colaboración de los fotógrafos con instituciones latinoamericanas como el CMF.

Como han mostrado Alexander Freund y Alistair Thomson, uno de los elementos que ha caracterizado la historia oral en los años recientes es su intenso diálogo con una lectura de las fotografías, el cual ha renovado el quehacer de la historiografía y ha desembocado en lo que estos autores definen como un "giro fotográfico". Así, el recuerdo por medio de las imágenes permite indagar tanto en las clásicas historias de vida como en una reconstrucción particular de la historia contemporánea a través del lente fotográfico.[9]

En este orden de ideas, el presente libro propone un recorrido por la conformación de una parte de esta memoria oral y visual en el pasado inmediato de Argentina mediante un punto de vista privilegiado, representado por el testimonio de Eduardo Longoni, uno de los fotógrafos más relevantes del país. La trayectoria de este profesional se inició en los años de plomo del régimen militar, se consolidó en la etapa de la transición a la democracia y llegó a su clímax en los primeros años del nuevo siglo. Como veremos a lo largo del texto, el relato del fotógrafo da cuenta y forma parte de los pormenores de distintos episodios relevantes en la vida política, social y cultural de la nación argentina, al construir diferentes tipos de imaginarios y ser parte de la cultura visual de las últimas décadas. Al mismo tiempo, ese relato también permite al lector introducirse en el campo de la evolución y los retos profesionales de un fotoperiodista en América Latina en ese mismo período.

Es en este cruce de líneas donde hay que leer la doble exposición oral y visual desarrollada en este libro a partir de una serie de conversaciones sostenidas con el fotógrafo.

Fotografía, memoria y sociedad en la historia reciente de Argentina

En este apartado, realizaremos una breve síntesis sobre el pasado reciente de Argentina, tomando como punto de vista narrativo las propias imágenes

[9] Alexander Freund y Alistair Thomson (eds.), *Oral History and Photography,* Nueva York, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 2-19.

fotográficas. Como puede suponerse, es un relato que no tiene pretensiones de exhaustividad. Solo intenta darle contexto a la trayectoria profesional de Eduardo Longoni y mostrar una parte de la cultura visual que ha acompañado su trabajo.

En el itinerario planteado, muchas de las fotografías elegidas no se limitan a una función meramente decorativa de los hechos, sino que son consideradas como íconos, esto es, fotos emblemáticas que trascienden la coyuntura específica de las publicaciones en las que estuvieron insertas para convertirse no solo en un símbolo, recibido y utilizado de diferentes maneras por los distintos sectores sociales, sino también en una porción importante del horizonte visual de una generación. En este tipo de casos, se trata de imágenes influyentes que se vuelven referentes documentales de una sociedad en una época determinada.[10]

En el contexto de la dictadura, se desplegó desde el lado oficial una cobertura mediática que reivindicó el punto de vista de los militares y presentó el golpe y la intervención castrense frente a la opinión pública como un episodio necesario para terminar con la violencia guerrillera y estabilizar el caos económico de la nación.

Como ha señalado la investigadora Cora Gamarnik, esta cobertura abarcó la mayor parte de los diarios y revistas de la época y comprendió diversos aspectos, entre los que cabe resaltar la naturalización del golpe entre la población civil, el apoyo y la promoción de la agenda de la cúpula militar y sus actividades, el ocultamiento de las noticias en torno a las víctimas de la represión o su presentación como resultado de altercados y enfrentamientos públicos y un acercamiento a la vida cotidiana de los represores en un intento de humanizarlos y provocar una cierta empatía con algunos sectores de la sociedad argentina.[11]

[10] Hans-Michael Koetzle, *Photo Icons. The Story behind the Pictures,* Köln, Taschen, 2005, pp. 6 y 7.

[11] Cora Gamarnik, "El rol del fotoperiodismo en la construcción de la democracia en Argentina (1983-2002)", en *L'Ordinaire des Ameriques,* núm. 3, Toulouse, 2015, pp. 56-79. Para una revisión sobre la prensa en los años de la dictadura, puede verse también el capítulo "Noticias de los años de plomo", en Carlos Ulanovsky, *Paren las rotativas. Historia de los medios de comunicación en la Argentina. Diarios, revistas y periodistas (1970-2000),* Buenos Aires, Emecé, 2005, pp. 73-124.

Pese a ello, y desde lugares sociales alternos a la perspectiva gubernamental, otros usos y apropiaciones de la fotografía también desempeñaron un papel muy relevante en el cuestionamiento al régimen. Por un lado, un grupo importante de fotorreporteros realizó exposiciones para mostrar a la población una parte de la pobreza, la violencia y la represión ocultadas por el discurso oficial, y, por otro, diferentes agencias hicieron circular las imágenes en el exterior para difundir la presencia de distintos grupos de oposición.

Con respecto al primer caso, vale la pena rescatar la organización de la primera exposición El Periodismo Gráfico Argentino, la cual tuvo lugar en plena dictadura, en 1981. En ella se mostraron imágenes de más de setenta fotógrafos con una audiencia de cerca de cinco mil personas que saturaron y sobrepasaron las posibilidades del modesto local que albergó la exposición durante dos semanas. Así, este evento constituye una referencia clave y un hito fundacional para el fotoperiodismo de Argentina en las últimas décadas.[12]

En efecto, en aquel año el régimen daba ya muestras de su agotamiento y la gente comenzaba a recuperar poco a poco el espacio de la protesta callejera. En tal contexto, el Grupo de Reporteros Gráficos, entre los que se encontraban Aldo Amura, Daniel García, Guillermo Loiácono, Rafael Calviño, Carlos Pesce, Bécquer Casaballe y Eduardo Longoni, lanzó una convocatoria abierta para una exposición plural el 21 de agosto.[13]

La muestra expuso, entre el 3 y el 16 de octubre de 1981, el trabajo de los fotógrafos de distintas generaciones. Desde un inicio representó un éxito rotundo, que sobrepasó las expectativas de sus organizadores y les construyó una base de legitimidad para los años siguientes. Al respecto, resulta muy interesante retomar el testimonio de Daniel García, uno de los principales fotógrafos de Argentina y cofundador del evento:

> Lo llamábamos La Jabonería de Vieytes, en referencia al lugar donde los patriotas planearon en Buenos Aires la Revolución de Mayo de 1810, pero era

[12] Al respecto, véase la rigurosa y documentada crítica de Cora Gamarnik, "Reconstrucción de la primera muestra de periodismo gráfico argentino durante la dictadura", en V Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2009, pp. 123-145.

[13] *Ibid.*, pp. 23-25.

> el estudio fotográfico de Aldo Amura. Estaba ubicado en pleno centro porteño en la calle Tucumán, nombre de la provincia donde se declaró la Independencia en 1816, pero los que nos juntamos ahí en 1981 queríamos hacer una muestra de fotografías. Ideamos hacer una muestra profesional, pero terminamos desafiando la censura de la dictadura, que ya había sacado las garras una vez más al incendiar el teatro El Picadero, donde un movimiento de artistas llamado Teatro Abierto abrió un surco rebelde que irritó a los supresores de la libertad. Aldo y otros compañeros habían hecho la propuesta de hacer una muestra y a la primera reunión asistimos veinticinco. Entramos y salimos en grupos pequeños, el estado de sitio no permitía grupos mayores a tres personas en las calles. Éramos jóvenes y por lo tanto peligrosos, según los criterios del poder en boga. La reunión en La Jabonería fue larga y agitada. Comimos y bebimos algo, y se decidió hacer la muestra. Lo esencial para su identidad fue que, por mayoría en la votación, nuestra propuesta de hacer una exposición de fotoperiodismo triunfó sobre la conservadora y seudoartística de exhibir fotografías lindas. Fue, inesperadamente, un éxito de público. Entre las visitas resaltaron las de agentes de inteligencia disfrazados y otros que se mostraban ostensiblemente policiacos, marcando nombres en el folleto de autores. Nada importó, pues, como dijo en la inauguración el 3 de octubre de 1981 el fotoperiodista Pichi Martínez: "Ese día nacimos".[14]

Las imágenes expuestas en aquel evento representan un catálogo visual único e imprescindible para asomarse al lado oscuro de la dictadura y a una recreación de la vida cotidiana de Argentina en aquellos años. Lejos de ser neutral o favorable al régimen, emite de manera constante distintos guiños al posible lector con una mirada salpicada de irreverencia.[15]

[14] Daniel García, comunicación personal, 5 de marzo de 2016.

[15] Con respecto a la recepción de estas imágenes por parte del público asistente, Gamarnik establece lo siguiente: "Seguramente algunos espectadores leían las fotos en clave de resistencia. El espectador podía completar el contenido, comprender los guiños, aceptar la complicidad. Había tanto entre los organizadores como en el público algo que diversos historiadores marcan como un signo de época, la necesidad de expresarse contra la coerción, contra el inmovilismo, contra la imposibilidad de ver, decir o hacer. Es necesario aclarar que aun en las personas que tienen estas actitudes ya se ve un margen de opciones políticas muy variables que estallarían en el período llamado de 'transición'. Hubo de todos modos,

A continuación, pueden verse tres ejemplos de este tipo de imágenes que formaron parte de esta muestra amplia y compleja, en la que coexistieron fotografías de contenido crítico y contestatario con otras más convencionales y políticamente correctas. Todo ello fue parte de la estrategia de los organizadores para validar su trabajo en un contexto represivo y dictatorial (imágenes 1 a 3).[16]

Entre las diversas organizaciones y asociaciones de oposición al régimen militar, sobresale la de las Madres de Plaza de Mayo, uno de los principales grupos de resistencia civil frente a la dictadura, que llegó a convertirse en uno de los símbolos icónicos más influyentes en el ámbito internacional y una referencia clave del imaginario político de la época.[17]

La trayectoria mediática que siguió a la proyección del grupo de las Madres en la opinión pública puede observarse primero a nivel internacional y después en la propia Argentina, situando cada etapa en su contexto y retomando el testimonio y punto de vista de los fotógrafos que se acercaron a ellas y funcionaron, junto con algunos editores y representantes de agencias, como aliados estratégicos en esta lucha contra la represión y la censura militar.[18]

---

según comentan los organizadores, una comunión entre fotógrafos y público, un público que también necesitaba verse a sí mismo representado de una nueva forma". Cora Gamarnik, "Reconstrucción de la primera muestra…", *op. cit.,* p. 27.

[16] *Ibid.*

[17] Entre otros grupos y asociaciones vinculados al tema de los derechos humanos, se encuentran la Liga Argentina por los Derechos del Hombre (LADH), el Servicio Paz y Justicia (SERPAJ), el Movimiento Ecuménico por los Derechos Humanos (MEDH), la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) y Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas. En ese conjunto plural, debe entenderse el surgimiento de las Madres y el perfil de su proyecto. Lo que en este texto se subraya es la gran proyección mediática que logró posicionar a este grupo como uno de los íconos fundamentales del tema y referencia obligada para cuestionar el discurso oficial de la dictadura. Una revisión general sobre este asunto puede verse en Ulises Gorini, *La rebelión de las Madres. Historia de las Madres de Plaza de Mayo,* Buenos Aires, Norma, 2 vols., 2006.

[18] "En los años iniciales de la dictadura los despachos de la agencia Noticias Argentinas incluían denuncias de desapariciones de personas. Según afirmó en 1984 el secretario de Redacción de la agencia, Horacio Tato, sus fuentes eran la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos y la agencia clandestina ANCLA, creada por Rodolfo Walsh." Carlos Ulanovsky, "Noticias de los años de plomo", *op. cit.,* p. 115.

Imagen 1. Rafael Calviño, *Argentina,* s. f., Centro de la Imagen, cmf.

Imagen 2. Guillermo Loiácono, s. f., Centro de la Imagen, cmf.

Imagen 3. Guillermo Loiácono, *Junta militar,* 1981, Centro de la Imagen, CMF. De izquierda a derecha: monseñor Juan Carlos Aramburu, generales Roberto Viola y Leopoldo Galtieri, brigadier Omar Graffigna y almirante Armando Lambruschini.

En los primeros años, se fue construyendo una alianza entre algunas de las Madres y los fotógrafos de las agencias. Entre otras cosas, los profesionales las cubrían en sus rondas y luego les proporcionaban fotos que ellas enviaban al exterior. Tal fue el caso del fotógrafo de la agencia Noticias Argentinas (NA) Eduardo Longoni y Nora Cortiñas, presidenta de Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora.[19] En esta peculiar relación, los fotógrafos cuidaban de las Madres y estas, a su vez, se quedaban preocupadas por ellos y

[19] Nora Cortiñas es una de las pioneras de Madres de Plaza de Mayo. En 1986, este grupo se dividió y Cortiñas creó la Línea Fundadora, que a diferencia de la otra parte, representada por Hebe de Bonafini, reivindica hasta la actualidad el uso de las fotografías en las rondas y protestas, así como el rescate y la mención del nombre y la identidad de cada uno de los desaparecidos en la realización de todas las rondas.

les hablaban por teléfono en las noches para verificar que habían llegado a sus casas u oficinas sin contratiempos.[20]

En la búsqueda de la creación de estas condiciones de visibilidad, fue determinante el propio proyecto del grupo, que en plena maduración de su proceso de identidad como sector de oposición utilizó el trabajo de los fotógrafos como una de sus armas fundamentales para posicionarse en la opinión pública. Al respecto, resulta muy interesante el testimonio de Cortiñas, quien plantea algunas de las coordenadas de esta alianza estratégica y señala lo siguiente:

> Las fotos sirvieron para identificarnos como grupo, siempre buscábamos que hubiera fotógrafos en nuestras actividades y llamábamos a los diarios para avisar de las cosas que íbamos a hacer […] El rol de los fotógrafos ayudó totalmente para la denuncia cuando no se podía poner en letras lo que el hecho representaba. Las [imágenes] de la represión en las calles, los milicos con los fusiles provocándonos, todo eso ayudó para que en el mundo entero se conociera el drama que se vivía. Nosotros siempre le estuvimos agradecidos a la prensa gráfica. Cada año ellos en sus muestras iban poniendo cómo evolucionaba el tema de los derechos humanos.[21]

Las siguientes cuatro fotografías construyen un primer bloque que proporciona una pequeña muestra en torno a la constitución de un imaginario fotográfico sobre el tema (imágenes 4 a 7). Las fotos van desde el registro de las caminatas de las mujeres y los familiares alrededor de la "pirámide", junto a la Casa Rosada, hasta algunos acercamientos a los rostros y la presencia desafiante de las Madres en las calles, casi siempre en el contexto de los operativos militares diseñados para su control y represión por parte del régimen. Esta precisa labor documental y fotoperiodística por parte de los profesionales y las agencias fue configurando distintos miradores y perspectivas particulares que difundieron y renovaron la protesta política en el ámbito internacional (imágenes 4 y 5).

[20] Eduardo Longoni, comunicación personal, 3 de marzo de 2016.

[21] Entrevista con Cora Gamarnik, "La construcción de la imagen de las Madres de Plaza de Mayo a través de la fotografía de prensa", en *Afuera. Estudios de Crítica Cultural y Artes Visuales,* núm. 9, Buenos Aires, 2010, p. 18.

Imagen 4. Carlos Villoldo, *La ronda de las Madres,* s. f., Centro de la Imagen, Fotoseptiembre.

La voz y el punto de vista de los propios fotógrafos resultan de suma importancia para una primera contextualización de las imágenes. En el caso del testimonio de Pablo Lasansky, es interesante reflexionar sobre el imaginario nazi construido por la foto y el cine en la posguerra en América Latina, desde el cual el autor, un joven de poco más de 20 años de edad, visualiza y aborda esta toma. Desde una perspectiva más tecnológica, cabe pensar también en el intenso trabajo de revelado en el cuarto oscuro, para resaltar los rostros y remarcar las sombras, todo ello realizado por Lasansky en una etapa predigital, que también nos aporta datos sobre los elementos que integran la mirada del fotógrafo en el caso de la siguiente imagen (imagen 6).

> La foto la tomé en la última Marcha de la Resistencia durante el gobierno militar. Era un mediodía con un sol muy fuerte y esos cascos con sombras sobre los ojos me recordaron las imágenes de los soldados nazis, así que me puse a buscar una situación que los incluyera en un segundo plano. Creo que fue la foto que más tiempo me llevó en el laboratorio en toda mi carrera.[22]

[22] Pablo Lasansky, comunicación personal, 13 de marzo de 2016.

Imagen 5. Omar Torres, *Madres de Plaza de Mayo,* s. f., Centro de la Imagen, CMF.

También vale la pena considerar el testimonio de Daniel García, quien opta por proporcionar una contextualización precisa de la siguiente fotografía. García agrega el sentimiento épico que acompañó a varios de los fotorreporteros en su labor de cobertura de la movilización de las Madres frente a la dictadura a principios de la década del ochenta, el cual se consolidaría en los años siguientes como parte de una gesta heroica (imagen 7):

> Diciembre de 1982. Calor. Los organismos convocan a la segunda Marcha de la Resistencia, pero la dictadura en retirada decide que la marcha no se hace. Los reporteros gráficos esperábamos en avenida de Mayo, como también lo hacían Madres y familiares. Ellas intentan quebrar el cordón policial a la altura de la calle Perú, se suma la montada y la lucha es desigual. Forcejeos, gritos, cantos, golpes y corridas. No pasa nadie, pero la marcha se realiza igual, durante 24 horas sobre avenida de Mayo. Un sentimiento de frustración flotaba en el aire, pero también de épica: finalmente se disputaba la "posesión" de la Plaza.[23]

Por último, y para cerrar este primer bloque, vale la pena detenerse en la siguiente doble página que la revista *Viva* del diario *Clarín* dedicó al tema, una publicación realizada un cuarto de siglo después, con una distancia que representa un reconocimiento no solo a la labor de las Madres, sino también a la de los fotógrafos que las proyectaron a nivel internacional (imagen 8). De esta manera, se destaca por su tamaño en el centro superior de la página la imagen de Carlos Villoldo en torno a las rondas, la cual consagra la originalidad y la tenacidad de la protesta política de este grupo. Alrededor de la imagen, pueden apreciarse varios episodios canónicos de la historia del grupo, desde las primeras protestas hasta las marchas multitudinarias y el acoso de la caballería, pasando por el registro de los primeros hallazgos de cadáveres, ya en la etapa de la democracia, y el último capítulo de la protesta que desembocó en la renuncia del presidente Fernando de la Rúa en 2001. Todas estas son imágenes fundacionales de una nueva etapa en la historia reciente de Argentina.

[23] Testimonio de Daniel García en *76.11 fotos. El otro lado de la cámara,* programa "Memoria en movimiento", San Martín, Presidencia de la Nación y Universidad Nacional de San Martín, 2013, p. 35.