

Las imágenes de la dictadura militar argentina en el Consejo Mexicano de la Fotografía. (1976-1987)

Alberto del Castillo Troncoso

Instituto Mora

En esta ponencia abordaremos el tema de la recepción de la fotografía argentina crítica de la dictadura militar por parte del Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) en la década de los ochenta del siglo pasado. Dicha recepción permitió un conocimiento más profundo en México sobre la situación política en Argentina y reforzó el valor documental de las imágenes para una evaluación de la situación en aquel país y la violación al tema de los derechos humanos en América Latina.¹

Para ello, cabe reflexionar de qué manera a través de una serie de imágenes que fueron donadas por los propios fotógrafos al Consejo, como Eduardo Longoni, Marcelo Ranea y Adriana Lestido, entre una treintena de profesionales de la lente, estimuló este conocimiento de la realidad política de aquel país conosureño en México y otros lugares de América Latina.²

Cabe recordar que en 1981 se realizó la primera muestra del fotoperiodismo argentino independiente, en plena dictadura. Fue un ejercicio importante, que reunió a algunos de los fotógrafos documentalistas y fotoperiodistas más relevantes de la Argentina de los siguientes años y consiguió en varias semanas una asistencia record de cerca de 5 mil personas. El episodio llenó un vacío importante de expresión por la censura y la represión militar concentrada en los

¹ El Consejo Mexicano de Fotografía se fundó en abril de 1977 y constituye un referente importante en la historia contemporánea de la fotografía en México.. Entre otras de las relevantes tareas que impulsó en los años siguientes a su creación se encuentra la realización del Primer Coloquio Latinoamericano y la Primera Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea : 2 eventos que fueron construyendo un contexto latinoamericano para la fotografía en el último cuarto del siglo XX..

² La lista completa de fotógrafos argentinos que donaron sus imágenes es: Martín Acosta, Jorge Aguirre, Alejandro Andan, A. Becker Casabelle, Eduardo Bottaro, Rafael Calviño, Daniel García, Ricardo Carcova, Ricardo Ceppi, María Martha Cremona, Rodolfo del Tercio, Víctor Dimola, Eduardo Frías, Eduardo Farre, Eduardo Gil, Pablo Gringberg, Alfredo Herms, Pablo Lasansky, Adriana Lestido, Guillermo Loíacano, Eduardo Longoni, Miguel Martelotti, Daniel Merle, Daniel Muzio, Humberto Ojeda, Roberto Pera, Jorge Pilo, Ramón Puga, Marcelo Ranea, Daniel Rodríguez, Alberto Rossi, Enrique Rosito, Marcelo Setton, Omar Torres, Rafael Wollmann, Dani Yako, Leonardo Zavattaro y Silvio Zuccheri.

medios más convencionales y en los siguientes años se convirtió en uno de los focos de oposición a la dictadura más eficaces y relevantes.

En enero de 1987 tuvo lugar en México la exposición: “Argentina. Sucesos recientes (1977-1986)” basada en estas imágenes. Los autores de dicha muestra fueron protagonistas importantes de las muestras en Argentina de los años anteriores y en esta ocasión donaron sus fotos al CMF. La muestra fue curada por Miguel Ángel Cuarterolo, Enrique Rosito, Daniel García y Rafael Calviño y contiene imágenes de las distintas muestras del fotoperiodismo argentino en los años de la dictadura y la transición a la democracia. Este conjunto de trabajos representan una primera documentación visual sobre el lado oscuro de la dictadura y una réplica bastante convincente frente al discurso oficial montado por los militares en aquellos años.

De esta manera, México fue uno de los primeros países de América Latina que tuvo una información documental fotográfica de primera mano sobre lo que estaba ocurriendo en Argentina en los temas tanto de represión como de resistencia ciudadana, a diferencia de otros países vecinos en Sudamérica, como Brasil, Uruguay, Chile y Paraguay, controlados y maniatados por dictaduras militares cómplices y afines al gobierno dictatorial encabezado por el General Jorge Rafael Videla.

En este sentido, y como había ocurrido en las décadas anteriores, fruto de su política exterior progresista y solidaria, México desempeñó un papel importante en la circulación de las ideas e imágenes contestatarias, calificadas como peligrosas y subversivas en el sur del continente, y abrió espacios importantes de diálogo y reflexión para la integración de los distintos exilios latinoamericanos y la construcción de puentes y estrategias de contención a la barbarie impulsada por los militares en una buena parte de América Latina durante aquellos años.³

³ El Estado mexicano también ejerció la represión y la violencia política contra la disidencia política interna en los setenta y los ochenta del siglo pasado, como lo muestran investigaciones recientes. Sin embargo, aquí nos referimos a la tradición de una política exterior mexicana de carácter progresista que dio asilo y espacio político a una parte significativa del exilio latinoamericano durante la segunda mitad del siglo pasado, comenzando con la llegada de un grupo de refugiados guatemaltecos encabezados por el escritor Luis

Este conjunto de imágenes circularon en exposiciones y fueron publicadas en artículos periodísticos y libros que proporcionaron una lectura contundente sobre el lado oscuro de la dictadura militar argentina y sus prácticas de terrorismo de estado. En este primer acercamiento nos remitiremos al propio relato construido por estas imágenes con el ánimo de establecer algunas pistas y trazos para reconstruir fragmentos del complejo mapa del fotoperiodismo argentino alternativo y su recepción y circulación en el México de aquellos años.⁴

Dichas imágenes conformaron un acervo fotográfico muy amplio que fue consultado por académicos e investigadores y dio pie a la realización de exposiciones fotográficas que permitieron una serie de relatos iniciales sobre la protesta social y posteriormente contribuyeron a la construcción de una memoria colectiva en torno a los hechos.

Para comenzar este recorrido, vale la pena detenerse en la fotografía de Eduardo Longoni, titulada “Vista al frente”, como punto de partida para esta reflexión. En ella puede observarse a un grupo de oficiales que celebran en 1981 en Buenos Aires el día del ejército y que son captados por la lente del fotógrafo en un ángulo en picada, con un telefoto que los hace aparecer juntos, casi como las figuras recortadas en una especie de montaje dentro del propio cuadro fotográfico.

Esta imagen fue conocida en la tercera exposición del fotoperiodismo argentino, organizada por la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA) en el año de 1983, y desde entonces su difusión y recepción la llevó a

Cardoza y Aragón que fueron bienvenidos en tierra azteca después del golpe de la CIA contra el régimen democrático de Jacobo Arbenz en 1954 y , pasando por supuesto por las oleadas de chilenos, brasileños, argentinos, uruguayos y otros más que encontraron espacios solidarios en el México priísta de los años sesenta y setenta. Todo ello permitió un lugar de encuentro para los distintos exilios que se desarrollaron ampliamente en el México de aquellos años.

⁴ Una revisión interesante sobre los usos y la circulación de las imágenes críticas de la dictadura argentina en aquel país puede verse en distintos artículos de la investigadora Cora Gamarnik. Entre ellos, véase: “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, pp. 17-33.

convertirse en uno de los iconos visuales de la memoria en torno a la dictadura, retomada en México a través del CMF y su exposición en el Centro de la Imagen.⁵

Varias décadas después, la misma imagen fue seleccionada por parte de la ARGRA como uno de los carteles conmemorativos de los 40 años del golpe militar. El uso y la utilización política de la foto por parte de los ciudadanos en las paredes y los muros de Buenos Aires y otras ciudades del interior del país el propio 23 de marzo del 2016 la ratificó como uno de los iconos de la crítica a la dictadura. En México, esta fotografía fue conocida a mediados de los años ochenta en una primera exposición organizada por el CMF en el Centro de la Imagen.

Esta circulación de la foto con sus múltiples usos y reapropiaciones da cuenta del sentido dinámico que adquirieron la lectura y el uso de las fotografías desde el presente, en una búsqueda, en la que podemos considerar que no hay un origen único de las cosas, sino que lo más importante consiste en el cambio y la interacción de la imagen con los usuarios a partir de contextos y coyunturas posteriores, que son los que la dotan de múltiples significados. De esta manera, tanto el cartel como la pinta ciudadana de la imagen en las paredes de la ciudad de Buenos Aires fueron retomadas en una exposición que se organizó en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco en el 40 aniversario del golpe.⁶

⁵ En la expo realizada por el CMF en México en 1987, el escritor argentino Noé Jitrik expresó lo siguiente: “Hay una fotografía que preside toda la muestra. Y es la de ese grupo de militares, captados en su conjunto, sin duda ofendidos y sorprendidos porque un fotógrafo los ha pescado en ese grupo gregario, diría yo, larvario[...] Esta todo contenido en un solo aspecto de esa imagen. Toda la opresión posible y toda la miseria posible están en un solo lado, en una dramatización que atrae la mirada y condensa lo principal de la significación, no solo de esta muestra, sino de la historia argentina reciente”, testimonio de Noe Jitrick citado en: Patricia Gola, “Argentina, sucesos recientes (1977-1986)”, en Revista *Luna córnea* núm. 34, México, 2013, p. 115-116.

⁶ “Nunca más el olvido. Miradas en torno a la dictadura argentina”, CCUT, ciudad de México, 2016.



Fotografías núm. 1 a 3

Militares argentinos, Buenos Aires, 1981; Cartel del aniversario 40 del golpe y pegado del cartel en una pared de Buenos Aires. Estas imágenes circularon en México, primero en la exposición de fotografía en el Centro de la Imagen, en 1987 y posteriormente en la exposición sobre el 40 aniversario del golpe en el Centro Cultural Universitario Tlateloco, en la ciudad de México, en el 2016. CMF y Archivo Fotográfico Eduardo Longoni

Pasando a otro tipo de registros donados al CMF, con posicionamientos y resignificaciones posteriores cabe señalar al menos dos casos importantes: En 1985 tuvo lugar el llamado: “Juicio a las Juntas”, un episodio único e irrepetible de la historia reciente de América Latina, en el que una incipiente y débil democracia juzgó a varios de los principales representantes del terrorismo de Estado,⁷

⁷ El llamado “Juicio a las Juntas” realizado en 1985 puso por primera vez en el banquillo de los acusados a los oficiales de mayor jerarquía del régimen militar y condenó a prisión a varios de ellos, como los genocidas

mientras que un año antes se desarrolló una primera cobertura documental sistemática en torno al tema de las víctimas de la dictadura por parte de la Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas, la CONADEP.⁸

Ambos registros ocupan un lugar muy importante en el proceso de reflexión internacional sobre la dictadura que contribuyó a la creación de una nueva cultura en torno a los derechos humanos.

Entre el grupo de imágenes que se refieren al primer hecho destaca por su contenido simbólico la foto de Longoni en la que la mirada del Fiscal Julio Strassera se detiene en la del dictador Videla, cuando éste y el resto de los represores ingresaban como acusados en el Juicio a las Juntas al salón del Tribunal de Justicia.

En este caso, el testimonio del fotógrafo complementa la lectura de esta imagen y nos informa acerca del uso de un telefoto moderado para cubrir el acontecimiento, lo que le permitió por mera casualidad capturar el instante del cruce de miradas entre los dos personajes.⁹

El riesgo tomado por el autor con esta decisión técnica encontró su recompensa en ese momento visual inédito, que acercó la mirada de la justicia con la del genocida. Lo anterior puede verse como el trazo subjetivo de Longoni como creador en torno a uno de los acontecimientos más importantes de la historia latinoamericana. La mirada personal e íntima del fotógrafo no contradice el

Jorge Rafael Videla y Eduardo Massera. Esto convirtió a Argentina en un punto de referencia clave para la defensa de los derechos humanos en América Latina.

⁸ La CONADEP documentó a lo largo de 1984 la existencia de cerca de 9 mil desaparecidos durante la dictadura y entregó su informe titulado significativamente *Nunca Más* al representante del Ejecutivo, Raúl Alfonsín, a través de su Presidente Honorario, el escritor Ernesto Sábato.

⁹ Véase el testimonio del fotógrafo con respecto a aquel momento en: Entrevista de Alberto del Castillo con Eduardo Longoni, Buenos Aires, 25 de junio del 2014: “Tengo recuerdos de ese día. El primero es que fue la única foto en toda mi vida que hice llorando, porque no podía creer que los milicos estuvieran allí. Y otro es que no sé porque, pero arriesgué mucho: la foto esta hecha con un teleobjetivo corto, con un 85 milímetros. Yo estaba muy cerca, y lo aconsejable hubiera sido hacerla con un angular, para asegurar la imagen.

carácter documental de esta imagen, sino que, desde nuestro punto de vista, lo enriquece y le aporta un ángulo no convencional.¹⁰

En el caso de la foto de la CONADEP, se trata del testimonio de uno de los sobrevivientes de los campos de represión y exterminio planificados por la dictadura en aquellos años y que poco a poco fueron dados a conocer en los primeros meses del gobierno democrático de Raúl Alfonsín y a nivel latinoamericano a través del CMF. Este tipo de imágenes documentan de manera certera la reconstrucción de los espacios de secuestro, tortura y desaparición con la invaluable ayuda del testimonio de los sobrevivientes, con la carga moral y legal correspondiente que acompañó el uso y la publicación de estas imágenes.

La fotografía periodística y la estrictamente documental se dan la mano en estos dos casos y dialogan para dar cuenta de uno de las etapas más difíciles de la historia del tiempo presente y acompañan el proceso de transición de un régimen autoritario a la democracia.

La primera imagen, vinculada a la prensa, circuló a lo largo y ancho del planeta para convertirse en contexto obligado de la circunstancia política del régimen militar, la segunda, más ligada a un proyecto político específico forma parte de un *dossier* de imágenes que fueron consultadas con avidez por amplios sectores a mediados de los ochenta del siglo pasado y gradualmente se fueron convirtiendo en referentes obligados del tema de los derechos humanos.



¹⁰ Tuve la oportunidad de dialogar y discutir con el fotógrafo respecto a su punto de vista muy personal en la toma de imágenes que luego se convirtieron en iconos de la historia reciente de Argentina. Desde mi punto de vista el carácter subjetivo de algunas de estas imágenes no limita su importancia documental, sino todo lo contrario, contribuye a un relato visual complejo y heterogéneo de la realidad política y cultural de América Latina en las últimas décadas.



Fotografías núm. 4 y 5

Juicio a las Juntas, de Eduardo Longoni, 1985 y Registro de sobrevivientes de la CONADEP, de Eduardo Shore. CMF

Finalmente y para concluir este primer recorrido, vale la pena mostrar las posibilidades que ofrece el cotejo de varias miradas fotográficas en torno a un solo acontecimiento, lo cual las hace aparecer como parte de la construcción del dialogo de distintos puntos de vista que enriquecen un tema y que proporcionan infinitos ángulos de acercamiento e interpretación de los hechos.

Tal es el caso de la llamada “Marcha por la vida” realizada en las postrimerías de la dictadura, en el año de 1982, con las fotografías seleccionadas de la autoría de Marcelo Ranea, Adriana Lestido y el ya mencionado Longoni.¹¹

En el primer caso se trata de la imagen del supuesto abrazo entre el represor Carlos Enrique Gallone y Susana de Eguía, una de las Madres de Plaza de Mayo, quien unos instantes antes de la toma elegida -según consta en distintos testimonios orales y en la propia hoja de contactos del fotógrafo - discutía agriamente con el militar y luchaba por abrirse paso hacia la Casa Rosada para entregar un documento de protesta en contra del régimen.¹²

¹¹ La “Marcha por la vida” fue convocada el 5 de octubre de 1982 por los distintos grupos de derechos humanos para protestar contra la represión y el estado de sitio fines de la dictadura militar. marcha de 1982. Este importante episodio fue registrado desde múltiples puntos de vista. En esta ponencia se presentan tres momentos decisivos que después derivaron en iconos de la lucha contra el régimen.

¹² El genocida Carlos Enrique Gallone participó en agosto de 1976 en la llamada “Masacre de Fátima” durante la dictadura y fue condenado a cadena perpetua en el 2008. La foto en cuestión fue utilizada por el represor durante el juicio para tratar de convencer al jurado sobre su cercanía y tolerancia hacia las Madres.

La foto “afortunada” de Ranea publicada en el diario *Clarín* fue leída e interpretada por los sectores conservadores como una supuesta muestra de reconciliación entre los militares y los grupos de oposición en el camino lineal hacia una democracia sin castigo ni deslinde de responsabilidades para los culpables de las violaciones a los derechos humanos. Se trata de una cuestión ampliamente refutada por las Madres y diversos sectores políticos en la Argentina.

13

Unos meses después la imagen obtuvo el premio “Rey de España” y le dio la vuelta al mundo como uno de los iconos más influyentes sobre la dictadura, lo que aumentó la polémica y las discusiones en torno a las distintas y variadas lecturas que se desprenden e interactúan con esta fotografía.¹⁴

En la segunda imagen se puede ver en un primer plano a una mujer que carga a una niña. Se trata de Blanca Freitas y su hija Mariela. Ambas protestan enérgicamente en el barrio de Avellaneda por la desaparición de Avelino, el hermano de Blanca. La simetría perfecta de las dos figuras, como una sola presencia de dos cabezas, con los pañuelos, el gesto iracundo, el puño cerrado y las bocas abiertas ha convertido esta peculiar imagen en un referente de género muy importante para mostrar la lucha de las mujeres en su resistencia contra el terror militar.

Por lo que respecta a la tercera imagen, puede verse a dos Madres de la Plaza de Mayo, Martha Casabona y Susana Ordoñez a punto de ser arrolladas por la caballería del régimen. Se trata de una foto de resistencia que se difundió en México de manera amplia a través del CMF como parte de la documentación de la

¹³ 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.

¹⁴ Para una comparación de esta imagen con la fotografía del mexicano Pedro Valtierra, titulada: “Las mujeres de X’oyep. La historia detrás de la fotografía”, en la que destaco la circulación de ambas como dos grandes iconos de la historia latinoamericana reciente, véase mi artículo: “Entre el abrazo y el enfrentamiento. Un diálogo entre dos imágenes icónicas de fin de siglo en América Latina”, en: John Mraz y Ana Maria Mauad, *Fotografía e historia en América Latina*, CDF, Montevideo, 2015.

represión de la dictadura y que tiene la virtud de mostrar el punto de vista del ciudadano de la calle, que es el que ejercía este tipo de protesta.¹⁵



Fotografías núm. 6 a 9

¹⁵ De acuerdo a la perspectiva de su autor, el fotógrafo Eduardo Longoni, se trata de una imagen producto de un error, en la medida en que el autor adoptó una posición muy vulnerable y terminó también arrollado por el caballo. Desde mi punto de vista, se trata de una foto muy lograda, que permite a los lectores adoptar el punto de vista del ciudadano de a pie y su visión de la realidad, algo muy pocas veces visto en la fotografía de este tipo de acontecimientos.

Tres miradas en torno a la marcha de protesta de 1982: El supuesto abrazo de Enrique Gallone y una Madre de Plaza de Mayo, de Marcelo Ranea; Blanca Freitas y su hija Mariela, de Adriana Lestido; y Martha Casabona y Susana Ordoñez a punto de ser arrolladas por los militares, de Eduardo Longoni. CMF

Las tres imágenes recogen distintos puntos de vista en torno a una de las protestas ciudadanas más importantes de aquellos años y al mismo tiempo apuntalan y proyectan el liderazgo de la figura de las Madres de la Plaza de Mayo en la lucha simbólica contra el militarismo en América Latina en el último cuarto del siglo XX.

Conviene destacar también en este espacio que el conjunto de fotografías donadas al CMF configuró la materia prima para la publicación de uno de los primeros libros que dieron cuenta de la fotografía crítica en torno a la dictadura argentina. Lleva el significativo título de “Democracia vigilada. Fotógrafos argentinos”, con la edición de Pablo Ortiz Monasterio y presenta cerca de treinta imágenes en torno a los años del régimen militar y la transición democrática, que hoy es considerado como uno de los primeros escalones sobre los que se ha construido la memoria visual en torno a la historia reciente argentina.¹⁶

En términos generales, la circulación de estos relatos visuales sobre el tema la protesta y la resistencia ciudadana en contra de la dictadura, así como el surgimiento de una nueva cultura en torno a los derechos humanos que se consolidó en la década de los ochenta del siglo pasado encuentran una de sus materias más relevantes en los primeros posicionamientos de estas imágenes en la prensa capitalina y algunas publicaciones.

En esta comunicación hemos reconstruido un relato visual que pasa por varias temáticas de primer orden para reflexionar sobre la realidad argentina de aquellos años. Todos ellos se basaron en mayor o menor medida en el acervo fotográfico del CMF, el cual impulsó la realización de múltiples coloquios y exposiciones sobre el tema a finales de la década de los setenta y a lo largo de los ochenta.

¹⁶ El prólogo corre a cargo del periodista Miguel Bonasso, un exmilitante de la organización de “Montoneros”, quien hace un sugerente análisis de la realidad política argentina de aquellos años, pero no dice una sola palabra sobre la posible lectura e interpretación de estas fotografías.

En ese importante lapso se construyeron las bases de un discurso latinoamericano en el que la circulación de las imágenes desempeñó un papel estratégico, como hemos documentado en este primer acercamiento.