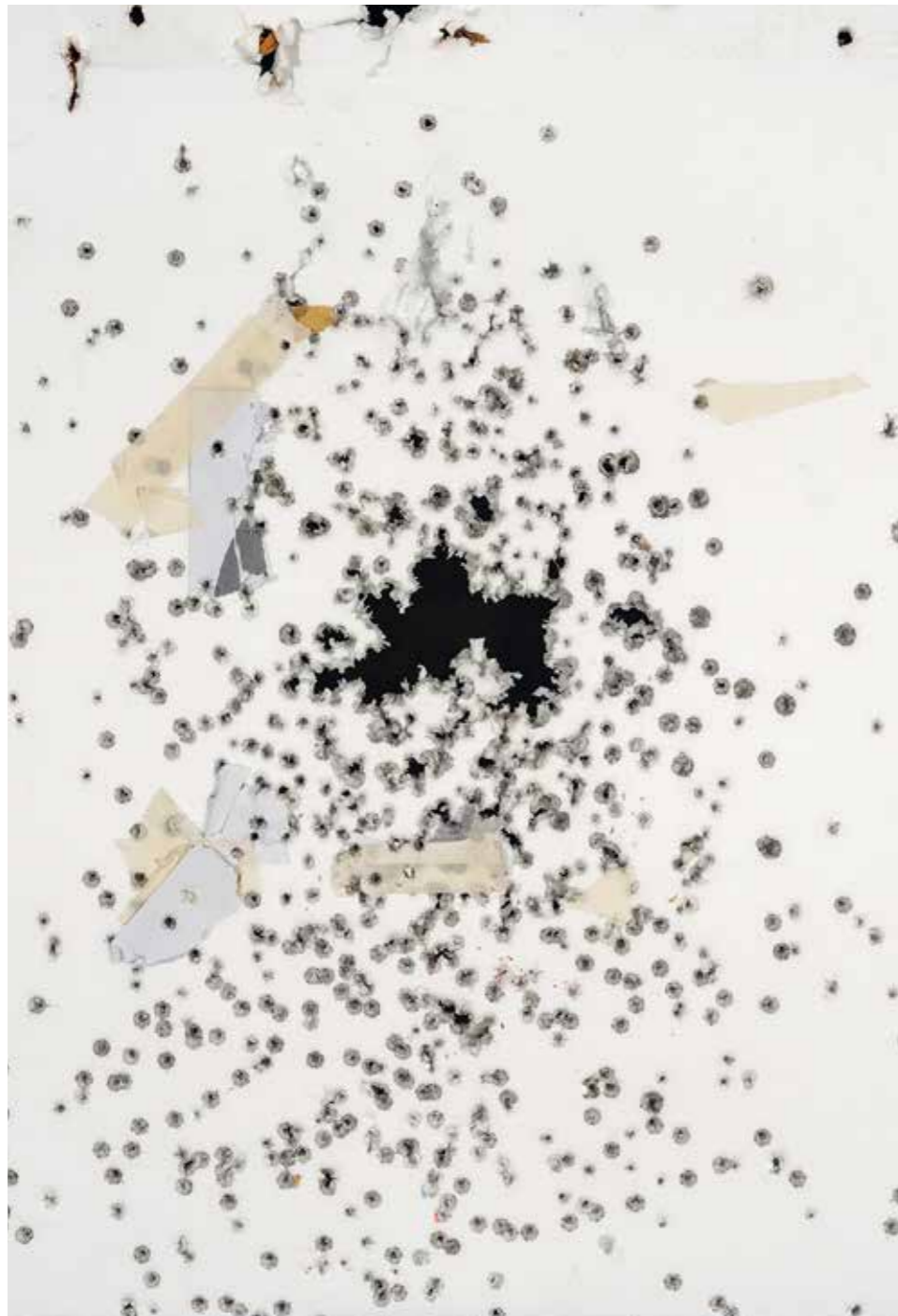


# Dossier: "Fotografía, violencia política y memorias en América Latina"

COORDINADO POR NATALIA FORTUNY Y CORA GAMARNIK



Fotografía: Karin Idelson, de la serie *El Tiro Federal* (2018)

## Introducción. La imagen fotográfica ante la violencia política en América Latina

En su doble condición de dispositivos de construcción de un pasado y de intervención política presente, las obras fotográficas han sido y son objeto de estudio de las ciencias sociales y humanas, a menudo en interesantes cruces disciplinares. Este dossier se propone aportar a estos estudios desde la particular relación que mantiene la fotografía con la violencia política. Los textos que lo integran trabajan alguna arista de esta relación situados en América Latina a partir de mediados del siglo XX y enfocando, fundamentalmente, períodos socialmente traumáticos de dictaduras, crisis políticas y enfrentamientos armados.

Instalado en el campo de estudios dedicado a los vínculos entre fotografía y violencia política –en el que destacan autores como John Berger, Susan Sontag, Geoffrey Batchen, Harun Farocki, Jacques Rancière y Didi-Huberman, entre muchos otros–, este dossier aborda la larga historia de violencias políticas de los países de nuestra región y subraya la importancia de las imágenes fotográficas para intervenir en los acontecimientos y sus memorias. ¿De qué manera una fotografía hace visible la violencia política? ¿Cómo se construyen y transmiten visualmente las memorias sociales? ¿Cuáles son los usos y posibilidades de la imagen fotográfica en relación con los desaparecidos y las demandas de verdad y justicia? Los artículos responden a estas y otras preguntas significativas a partir del análisis de diversos hechos de violencia política ocurridos en el pasado reciente en Argentina, Chile, Colombia, Brasil y México. En todos los textos la imagen opera como entrada para abordar complejas situaciones históricas y como herramienta que permite formular nuevas hipótesis acerca del papel que cumplieron las fotografías en el momento de los hechos. Se interrogan, por ejemplo, las condiciones de producción de las imágenes fotográficas, su visibilidad, su circulación y los cambios que tuvieron a lo largo del tiempo, incluidas las lecturas que puedan habilitarse desde el presente ante su configuración como memorias visuales.

En el texto que abre el dossier, Natalia Magrin analiza con rigor conceptual las condiciones de producción y circulación de ciertas fotografías tomadas en centros

clandestinos de detención argentinos por los propios represores a los sujetos secuestrados. Magrin se pregunta en qué condiciones se hace posible mirar y luego visitar las imágenes del horror. Su perspectiva intersecta las relaciones entre fotografía, archivo y memorias del pasado dictatorial al estudiar las fotos producidas durante la dictadura por el Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba, ahora recuperadas por el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba. En especial, se detiene en las implicancias del pasaje de un acervo policial a un archivo de memoria: los dilemas subjetivos, éticos y políticos que surgen de ese desplazamiento, y las preguntas ligadas a su estatuto testimonial y su tratamiento futuro. Considerando su temporalización y legibilidad histórica, Magrin reflexiona sobre la dimensión irreductible de esas imágenes, sobre su poder dislocatorio y sobre los nuevos marcos de legibilidad/visibilidad para estas imágenes tomadas en contextos de detención clandestina.

Ludmila da Silva Catela, quien ha trabajado extensamente en torno a los problemas de visibilidad de las fotografías de detenidos-desaparecidos, analiza aquí un corpus de imágenes surgidas alrededor de la desaparición, aparición y muerte de Santiago Maldonado en Argentina, en octubre de 2017. Según la autora, la política se inscribe en la búsqueda de un cuerpo que no está, una tumba que no pudo ser demarcada y visitada, una muerte inconclusa que no puede ser llorada, transitada, domesticada. En este marco, el pasaje del estatuto de desaparecido a muerto ocurre con la re-inscripción del cadáver en la comunidad. Da Silva Catela subraya cómo en el caso Maldonado se activaron a la vez dos tipos de memorias. Por un lado, las *memorias largas* de las comunidades de los pueblos originarios –específicamente, las memorias mapuches– que evocan aquellas violencias “tatuadas” e inscriptas en sus cuerpos a lo largo de una historia de represión, racismo y exclusión. Por otro lado, se han activado una serie de *memorias cortas* relacionadas con el proceso del terrorismo de Estado y con las representaciones y experiencias frente a la desaparición de personas en la dictadura de 1976-1983. Son estos dos momentos y formas de memoria los que confluyen en el cuerpo y con el cuerpo de Santiago Maldonado, cuyo retrato fotográfico repetido en pancartas, *stencils*, remeras y redes sociales viene a evidenciar el largo y sostenido ejercicio de la violencia política por parte del Estado, que transforma en víctimas de su accionar a los ciudadanos que debería proteger.

En diálogo con estos problemas, Santiago Mazzuchini analiza las imágenes de la “Masacre de Avellaneda” sucedida en Argentina en el año 2002 y cuyas fotografías fueron fundamentales para la reconstrucción de los sucesos que concluyeron con los asesinatos por parte de la policía de los militantes piqueteros Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. Las imágenes capturadas por Sergio Kowalewski (fotógrafo independiente), Mariano Espinosa (de la agencia *Infosic*) y José Mateos (del diario *Clarín*) y su reutilización en espacios de arte militante han ido construyendo una iconografía alrededor de las figuras de Santillán y Kosteki que ya forma parte de la memoria colectiva de los mo-

vimientos sociales de trabajadores desocupados y de los partidos políticos de izquierda. Mazzuchini analiza específicamente la foto en la que puede verse a Santillán asistiendo a su compañero Kosteki, con un brazo extendido hacia sus atacantes en el instante previo a ser asesinado. Su gesto capturado por la cámara cristaliza la antesala de su muerte y fue retomado como símbolo de la solidaridad militante, multiplicándose en *stencils*, murales y diversos tipos de intervenciones artístico-políticas. Mazzuchini reflexiona sobre la potencia de esta imagen a partir de la perspectiva iniciada por Aby Warburg –sus nociones de *Pathosformel* y *Nachleben*– y sobre su *performatividad* –la capacidad de la imagen para actuar e instituir hechos políticos e históricos–, a partir del concepto de “acto de imagen” de Horst Bredekamp. De esta manera, el artículo abre sugerentes interrogantes teórico-políticos acerca de la relación entre cuerpo, imagen y memoria en la iconografía política de protesta.

Por su parte, Ana Mauad analiza las diferentes prácticas fotográficas como experiencias del ver y del conocer, subrayando que el compromiso político con una causa implica necesariamente un gesto autoral. Puntualmente, desarrolla el caso del fotoperiodista Milton Guran y su cobertura fotográfica de un congreso estudiantil en Salvador de Bahía en 1979 como gesto de resistencia al régimen militar brasileño y como apoyo a la lucha por los derechos civiles. El autor de las imágenes, el fotógrafo, es el sujeto cuyo gesto pone en evidencia una doble ausencia: la del objeto fotografiado y la de sí mismo. Mauad señala que la práctica fotográfica cumple una función en la cultura política del compromiso, pues confirma que lo que ocurrió no será olvidado. El gesto autoral expresa una condición histórica y coloca al sujeto-fotógrafo en los dispositivos del lenguaje político.

Otro artículo que echa luz sobre imágenes fotográficas que han registrado hechos de violencia estatal en contextos de censura es el texto de Cynthia Shuffer Mendoza, que analiza unas imágenes “arrebataadas” al régimen dictatorial chileno. Se trata de fotografías tomadas por el reportero gráfico Juan Domingo Politi desde un lugar cercano al Estadio Nacional mientras funcionaba allí un gran centro de detención y tortura durante los meses posteriores al golpe de Estado de Pinochet, en 1973. Son fotos que, escapando a la censura, lograron revelar parte de esas acciones represivas. También aquí se subraya el compromiso político del fotógrafo, no solo en el momento de la captura de las imágenes –tomadas de forma escondida con un potente teleobjetivo–, sino también en el involucramiento posterior para salvar los negativos. El mismo Politi los llevó a la Argentina envueltos en un tubo de metal dentro del tanque de nafta de su auto y los envió posteriormente a Alemania para que fueran publicados en un libro que visibilizó, tempranamente, la brutalidad de la dictadura chilena. Al analizar las particularidades de estas imágenes, Shuffer Mendoza se pregunta qué iluminan, qué opacan, qué transparentan y qué puede decirse de ellas desde el presente.

También Abraham Nahón aborda en su artículo un corpus proveniente del fotoperiodismo respecto de la documentación de dos momentos cruciales de la historia reciente mexicana: el movimiento popular del 2006 y los sucesos del 19 de junio de 2016 en Nochixtlán. Nahón analiza estos dos momentos históricos preguntándose cómo las imágenes que los documentan han intervenido en la construcción de la historicidad y en las memorias. En Nochixtlán, por ejemplo, la fotografía digital reproducida rápidamente en diversos medios y redes sociales mostró su potencia para intervenir e impactar en el curso de los acontecimientos. La fotografía en tanto testimonio visual y dispositivo político ha sido capaz de oponerse de manera inmediata a la narrativa del poder y de ampliar la memoria colectiva, interviniendo, de forma espontánea o premeditada, en la construcción de historia y memorias.

Tomando como punto de partida la propuesta de intervención del espacio público de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (A.R.G.R.A.) para la conmemoración de los 40 años del golpe militar, Gabriel Margiotta y Wanda Balbé se centran en la importancia de las imágenes para los procesos de construcción de memoria. Abordan cómo la producción fotográfica de una época adquiere nuevas significaciones y usos a partir de sus (re) apropiaciones en otros contextos históricos. Sin embargo, los autores afirman también que, a pesar de los distintos contextos de circulación de las fotografías y sus diversos desplazamientos (de práctica periodística y ojo-testigo a documento histórico y práctica memorial conmemorativa, por ejemplo), persiste una continuidad en la dimensión política de esas fotografías –que une la acción de los fotógrafos en aquellas muestras clandestinas con la intervención del espacio público en el 40° aniversario–. Es la irrupción en el espacio común de provocación y emergencia lo que permite una ruptura con la musealización y una apuesta por una memoria práctica, performática y que pueda hacer otros usos del archivo.

Por último, el texto de Marta Lucía Giraldo estudia la colección de fotografías que sirvió de germen para crear el *Salón del Nunca Más* en recuerdo de las víctimas de la violencia en Antioquía, Colombia. Los sobrevivientes y familiares articularon diferentes iniciativas para crear este espacio de memoria, ayudar a recomponer el tejido social y al mismo tiempo interpelar al Estado y a la sociedad en su demanda por verdad y justicia. El volumen de fotos que llegaron al Salón permitió dimensionar la magnitud de la violencia en la zona. Giraldo analiza el poder que tuvieron esas fotografías como medio de transmisión de las memorias, en especial hacia las nuevas generaciones que no testimoniaron directamente los acontecimientos. La fotografía ha colaborado, en este caso, con el trabajo de evocación de los ausentes y la dificultosa elaboración del duelo, dada las particularidades de la violencia política en el caso colombiano.

En suma, los distintos artículos de este dossier reflexionan, desde diversos ángulos sobre la construcción fotográfica de violencias políticas del pasado re-

ciente en América Latina. Como la sutil constelación que conforman en el papel los trazos de las balas en la fotografía de Karin Idelson que publicamos en la tapa de este número de *Clepsidra*, aquí cada texto se centra en una constelación particular de fotografías para pensar la historia a contrapelo. Se trata siempre de imágenes valiosas en sus diferencias: fotografías tomadas por la fuerza y resignificadas, imágenes arrebatadas al poder dictatorial, imágenes tomadas en medio de una lucha política, imágenes tomadas durante la desaparición, imágenes del horror robadas al poder concentracionario, fotografías producidas por movimientos sociales, fotografías que se vuelven prueba jurídica o que colaboran con un trabajo de duelo colectivo. De todas ellas algo emerge, en todas algo insiste y algo falta. Estos textos proporcionan algunas formas y condiciones conceptuales para mirarlas y significarlas.

**Natalia Fortuny** (Investigadora adjunta Conicet, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires).

**Cora Gamarnik** (Facultad de Ciencias Sociales, Instituto Gino Germani – Universidad de Buenos Aires. Universidad de Moreno).