

FOTOTECA ARGRA DOCUMENTAR EL DETERIORO

Julieta Amaya / julietamaya@outlook.es

Facundo Ramallo / facundorama14@gmail.com

Teoría de la Historia. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido:10/3/2021/ Aceptado: 22/7/2021

RESUMEN

El trabajo explora la sección del fondo Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA), específicamente la serie «Pequeño formato 02: Archivo 21: recuperación y puesta en valor». A partir de los objetivos de la fototeca, nos disponemos a realizar un recorte de la serie y a analizar la materialidad de lo resguardado en relación con el concepto de representación. En este sentido, trataremos de indagar cómo desde la materialidad se puede generar una nueva significación de la imagen a partir del deterioro.

PALABRAS CLAVE

ARGRA; archivo; materialidad; deterioro

PHOTO LIBRARY ARGRA REGISTERING DETERIORATION

ABSTRACT

The work explores the collection of the Association of Graphic Reporters of the Argentine Republic (ARGRA), specifically the series «Small Format 02: Archive 21: Recovery and Enhancement». Based on the objectives of the photo library, we aim to clip the series and analyze the materiality of the protected in relation to the concept of representation. In this sense, we will try to investigate how, from the materiality, a new significance of the image can be generated from the deterioration.

KEYWORDS

ARGRA; archive; materiality; deterioration

Al adentrarnos en la web de ARGRA, nos encontramos con una pantalla principal que cuenta con las secciones: inicio, asociación, credencial, muestras, ley de autor, encuentro e info deportes, y al hacer *click* en estas palabras clave se nos brinda un menú desplegable. También están los apartados como «ARGRA escuela», «Venta de anuarios» y «Fototeca».

De la página podemos destacar, en palabras de Cora Gamarnik, la historia de la Asociación cuya fundación fue el 4 de septiembre de 1942, a finales de la conocida Década Infame en nuestro país bajo el gobierno de Ramón Castillo. En este contexto:

[...] treinta y tres fotógrafos de diarios y revistas se reunieron con el objeto de reorganizar la entidad que reúne a todos los fotógrafos sin distinción de ideas políticas o religiosas, propendiendo a estrechar vínculos de solidaridad que aseguren protección mutua, tanto social como gremial y un mejoramiento técnico y cultural. Era época de nuevas fundaciones, de fuertes organizaciones gremiales y políticas, de lucha por reivindicaciones múltiples y de sindicalización de los periodistas, entre otros trabajadores (Gamarnik, s. f.).

En sus primeros años, las acciones desplegadas por la Asociación se concentraron en lograr reivindicaciones gremiales y, en la actualidad, ARGRA continúa con el mismo objetivo, al trabajar profundamente en extender los derechos de propiedad intelectual de los autores y, de esta manera, regular e institucionalizar una profesión históricamente desvalorizada.

LA FOTOTECA EN EL MARCO DE LO DIGITAL

ARGRA denomina a la fototeca como archivo, al ser un sitio específico que posibilita el acceso al material resguardado, es decir, a documentos concretos que provienen de una o varias entidades y son preservados. En palabras de Michel Foucault (1979), «el archivo es en primer lugar la ley de

lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» (p. 219). En otras palabras, es el sistema de las condiciones históricas de posibilidades de los enunciados. De alguna manera, entendemos que un archivo es aquello que avala lo que puede ser comunicado y que posibilita la construcción de un enunciado como situaciones particulares. Consideramos que un archivo determina que los enunciados no se inscriben simplemente en una linealidad sin ruptura. En este sentido, no podemos pensar a los archivos desde un carácter estático, sino que continúan funcionando y se resignifican en relación con el transcurso histórico y las dinámicas sociales.

Al ingresar a la fototeca, encontramos un menú que cuenta con portapapeles, idioma, enlaces, etcétera. Por debajo, en el extremo izquierdo, se distingue el logo de la Fototeca, seguido a la derecha por una selección de tres fotografías emblemáticas de la historia de nuestro país correspondientes a la última dictadura cívico militar.¹ Luego, se nos presentan varias opciones que permiten navegar por: descripción archivística, autor, sedes, materiales, lugares e imágenes. De esta manera, el usuario accede de diversos modos a la información. Además, se puede obtener información general de las distintas dependencias de ARGRA y, desde la sede de Buenos Aires, se accede al fondo ARGRA. También se puede leer en un recuadro información clave para entender cuál es el fin de la fototeca. Poniendo en consulta *online* los documentos fotográficos, funciona como administradora y custodia del patrimonio fotográfico, se dedica a la defensa de los principios éticos y profesionales del fotoperiodismo y a la defensa de la libertad de prensa y el derecho a la información. Sumado a esto, se explicita cómo se lleva a cabo su visión de la federalización de las fotografías y del trabajo de los fotógrafos.

¹ De izquierda a derecha: Soldados argentinos leyendo el diario en las Islas Malvinas (1982), Román Von Eckstein. *Madre e hija* (1982), Adriana Lestido. Diego Maradona festejando su primer gol en la selección (1980), Omar Torres. <http://atom.argra.org.ar/index.php>

La Fototeca de ARGRA comenzó a funcionar alrededor del año 2004 en la sede institucional, ubicada en el centro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La fototeca utiliza un *software* de código abierto para la descripción archivística denominado AtoM² que permite la confección de fichas descriptivas que sirven para organizar, clasificar y habilitar el conocimiento sobre lo resguardado. Al trabajar con una base de datos, genera un acceso rápido que se organiza de manera sencilla, lo que permite realizar una lectura clara y rápida por parte del usuario. A su vez, el *software* posibilita la utilización de hipervínculos y el recorrido depende de las decisiones que tome quien consulta el acervo; de esta manera, el archivo digital es una nueva manera de poder acceder a la información.

EL DETERIORO COMO NUEVA SIGNIFICACIÓN

La serie «Pequeño Formato 02: Archivo 21: Recuperación y puesta en valor» fue creada en 2011 (año en que un fotoperiodista recupera el material de la vía pública y lo cede a la Fototeca), cuenta con diapositivas y negativos de la revista *Veintitrés*³ en las que las fechas extremas datan entre 1998 y 2012, y corresponden a la primera etapa de estabilización y puesta en valor de la serie. Conforman un total de diecinueve copias digitales, los originales en diapositivas y negativos en soporte magnético y cuatro copias de captura digital en soporte magnético. La serie está organizada

2 AtoM (Access to Memory): este sistema está basado en la carga y visualización de descripciones multinivel y permite aplicar las normas elaboradas por el Consejo Internacional de Archivos (ICA).

3 *Veintitrés* es una revista semanal argentina, fundada por Jorge Lanata, Jorge Repiso, Claudio Martínez, Adolfo Castelo, Marcelo Zlotogwiazda y Ernesto Tenenbaum en 1998. Con diecinueve años de historia, su última edición impresa fue en 2017. A fines de los años noventa se instaló como una de las revistas de actualidad política de mayor relevancia en el país.

por unidades documentales simples, las cuales se ordenan de la foto uno a la veintitrés, siendo de la uno a la diecinueve de varios fotógrafos,⁴ mientras que las últimas son de autores desconocidos. ARGRA realiza una descripción archivística sobre las fotografías y en cada ficha se retoma la importancia de cumplir con la ley de autor,⁵ ya que se pueden visualizar las imágenes pero aparecen en una calidad muy baja y con una marca de agua, por lo que para su reproducción se debe pedir la autorización de uso al autor/productor mediante el envío de un correo electrónico a la fototeca de ARGRA.

Como alcance y contenido en la descripción de la serie se argumenta:

Esta selección busca reflejar cómo un fondo joven alcanza un nivel de deterioro muy alto, siendo un claro ejemplo de la desidia, negligencia y falta de conciencia sobre el patrimonio documental/cultural de nuestro país. En las imágenes aquí seleccionadas se pueden observar el daño ocasionado por hongos, bacterias, el contacto directo con agua, la exposición a niveles altos de humedad y la falta de circulación de aire (Fototeca ARGRA, s. f.).

Los objetivos de esta agrupación documental se plantean en relación con el *reflejo*, pero consideramos que dicho concepto presenta ciertas problemáticas que deben ser planteadas. De alguna manera, pretende

4 Los fotógrafos son: Rafael Calviño, Ricardo Gonzales, Horacio Paone, Fernando Dvoskin, Alfredo Srus, Juan Domingo Vera, Diego Sandstede, Gustavo Zaninelli, Santiago Hafford, Julio Sanders, Mariana Eliano, Ezequiel Torres.

5 Ley de Derecho de Autor (Propiedad Intelectual) 11723. Dicha ley le otorga al fotógrafo los derechos morales y patrimoniales de su obra, exigiéndole que esta sea original. Se deberá mencionar el nombre del autor adjunto a la publicación de la fotografía. Por último pero no menos importante es el plazo de protección de la obra, actualmente es de veinte años a partir de la primera publicación. Desde ARGRA se busca que el plazo de protección sea extendido al igual que las demás obras (científicas, literarias o artísticas) que tienen una protección de setenta años posteriores a la muerte del autor (art. 5).

convencernos de que los documentos olvidados y encontrados *reflejan* la falta de conciencia, desidia y negligencia sobre el cuidado del patrimonio cultural; sin embargo, podemos ampliar esta noción al observar cómo el mismo deterioro construye y aporta nuevos sentidos a las imágenes.

Suplantar la idea de reflejo por el concepto de representación puede ser más pertinente, porque nos lleva a pensar, o a remarcar, la importancia de la visualidad en las decisiones que toma ARGRA sobre el modo en que se exhibe o presenta lo resguardado.

La representación desde la perspectiva de Marin privilegia las tres modalidades descritas por Chartier [...]: el desglose de las configuraciones intelectuales, [...] las prácticas como esa manera de exhibir un modo de ser y una identidad social y por último, las formas institucionalizadas que permiten forjar la coherencia, la fuerza y la permanencia de un poder (Giglietti & Sedán, 2015, p. 2).

En esta serie, el discurso, a través del archivo digital, parece estar centrado en el deterioro de los documentos y en la falta de conciencia puesta en la materialidad del archivo como patrimonio documental. A raíz de esto, podemos pensar cómo se construye la estrategia discursiva a partir de la valoración y de la selección de aquellas imágenes que presentan un deterioro, las cuales son funcionales para resaltar esa idea de desidia, negligencia y falta de conciencia sobre el patrimonio documental/cultural que describe la Fototeca. Esta decisión se puede observar en las unidades documentales simples, como en el caso de la última fotografía de la serie donde se nos presentan los negativos fotográficos acumulados, rotos, fragmentados y apilados uno encima de otro, lo que permite dejar en evidencia el estado de conservación en el que fueron encontradas las piezas [Figura 1].



Figura 1. Foto 23: Autor Desconocido (2012). Fototeca ARGRA

En todas las fotografías que componen la serie, la importancia de la materialidad es evidente; los objetos no son los mismos, ya que guardan en su presencia las marcas de acciones del pasado. La dimensión material posibilita el debate de las ideas y tensiones del campo cultural, el soporte de lo real en el que se instala la imaginación creativa y la violencia destructiva, que habilita a la memoria o el olvido. Siguiendo las ideas de Gabriela Siracusano (2008), podemos pensar también que «una imagen se torna eficaz cuando su propia materialidad no solo acompaña sino también construye sentido» (p. 8).

La puesta en valor nos resulta interesante, ya que, como mencionamos anteriormente, los archivos no son de carácter estático, sino que se

resignifican de acuerdo al transcurso histórico y posibilitan la aparición de otros discursos sobre los mismos documentos. Siguiendo esta línea, Andrea Giunta (2010) plantea que los archivos se nos presentan como el repertorio desde el cual es posible escribir otras historias. En este sentido, las fotos toman otras significaciones. Muchas de ellas se vuelven ambiguas, porque desde su propia materialidad y como dispositivos simbólicos ponen en juego ciertas figuras, imaginarios y configuraciones históricas, culturales, ideológicas y políticas.

Entonces, en la fototeca ARGRA, el archivo adquiere una nueva significación y valoración. Podemos decir que lo que se intenta documentar no es solo el contenido de los negativos, sino, también, su degradación. Los archivistas los conservan por lo que ellos constituyen desde el deterioro, de ahí que también podemos pensar a dichas iniciativas de conservación como una actitud simbólica y política.

Las decisiones archivísticas se refuerzan al observar el recorte del trabajo, y el papel de importancia que se le está dando a las distintas representaciones de figuras políticas, como la de Carlos Menem [Figura 2], Domingo Cavallo [Figura 3] y Cristina Fernández de Kirchner [Figura 4]. En este marco, toda imagen guarda una doble dimensión en la representación: transparencia y opacidad, entendiendo por ellas la mayor o menor capacidad de estar en lugar de un objeto ausente, pero también de mostrarse a sí misma como una presentación. En palabras de Louis Marin (1992), la representación puede ser comprendida como presencia de una ausencia, donde la dimensión transparente hace hincapié en que toda representación representa algo, mientras que la dimensión opaca indica que toda representación se presenta representando algo.



Figura 2. Foto 01: Rafael Calviño (1998). Fototeca ARGRA



Figura 3. Foto 05: Fernando Dvoskin (1999). Fototeca ARGRA



Figura 4. Foto 10: Diego Sandstede (1998). Fototeca ARGRA

A nivel del contenido, o desde la dimensión transparente, distinguimos quiénes son estas personalidades, pero es importante no quedarnos solo en eso e ir más allá y observar cómo se presenta el desgaste en dichos casos y cómo la materialidad construye nuevos sentidos. Al ver la segunda fotografía [Figura 2], la atención se dirige al desgaste, la textura se vuelve rugosa y la fotografía confusa. Dos imágenes, una por encima de la otra, podrían ser dos perspectivas de lo que fue la época menemista: arriba se distingue el rostro de Carlos Menem que posa sentado y el paisaje de Anillaco le sirve de fondo, mientras que abajo la desidia del tiempo no deja observar su cara y parte de su cuerpo. El tiempo materializado en la imagen parece confirmar más de un deterioro y el archivo posibilita así nuevos sentidos.

En la imagen de Domingo Cavallo [Figura 3], el deterioro tiene un papel protagonista. Se reconoce en primer plano la cara del político y los contrastes entre los colores producidos por la degradación del soporte generan una trama que fragmenta y deforma el rostro y pone el centro de atención en la frente, donde se concentra una profunda mancha de color negro que se degrada en verde y se esparce desde allí por la cabeza calva del exministro.

Al analizar estas dos fotografías, podemos evidenciar cómo la materialidad transformada por el desgaste y el descuido posibilita nuevas significaciones. La potencia de la imagen reside ahora en el archivo.

De este modo, no podemos dejar de señalar que resulta curioso, por decirlo de alguna manera, que la fotografía de Cristina Fernández de Kirchner [Figura 4], capturada en la misma época que las imágenes descritas anteriormente, presenta un deterioro mínimo. Sus rasgos y su pose se perciben sin ninguna dificultad, al igual que su vestimenta y detalles, como el pelo y las joyas. El deterioro se localiza solo en el ángulo superior izquierdo de la diapositiva y no perjudica la imagen de ninguna manera.

En conclusión, la metamorfosis de la materialidad que ocurre en las fotografías provoca que se generen nuevas significaciones; la Fototeca las plantea desde la intención de exhibir el *reflejo* de la negligencia sobre el patrimonio, pero desde nuestro punto de vista destacamos la importancia que adquiere la representación en esta puesta en valor, entendiendo que los archivos son el repertorio desde el cual es posible escribir otras historias y nos habilitan a ensayar posibles análisis críticos de las obras, las fuentes y los contextos.

REFERENCIAS

Fototeca ARGRA. (s. f.). *Serie Pequeño formato 02: Archivo 21: recuperación y puesta en valor*. Recuperado de <http://www.argrafototeca.com.ar/index.php/archivo-21-recuperaci-n-y-puesta-en-valor>

Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Gamarnik, C. (s. f.). *Historia de ARGRA*. Recuperado de <http://www.agra.org.ar/web/historia.php>

Giglietti, N. y Sedán, E. (2015). La opacidad de la imagen o todo ocurre como sí... (Apunte de cátedra). Teoría de la Historia, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1), 20-37. Recuperado de <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata1-arte-y-archivos>

Marin, L. (1992). El cuerpo de poder y la encarnación en Port Royal y Pascal o de la «figurabilidad» del absoluto político. En M. Feher, R. Naddaff y N. Tazi (Eds.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. T. III. (pp. 421-447). Madrid, España: Taurus.

Siracusano, G. (2008). *Las entrañas del arte. Un relato material (S. XVII-XIX)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fundación Osde.