

Entre la imagen y la política
Muestra anual de la ARGRA

Sara Migoya

Nimio (N.º 3), pp. 81-87, septiembre 2016

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

ENTRE LA IMAGEN Y LA POLÍTICA

MUESTRA ANUAL DE LA ARGRA

Sara Migoya | saramigoya@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

«Como la fotografía es contingencia pura y no puede ser otra cosa (siempre hay algo representado) –contrariamente al texto, el cual mediante la acción súbita de una sola palabra, puede hacer pasar una frase de la descripción a la reflexión–, revela enseguida esos “detalles” que constituyen el propio material del saber etnológico.»

Roland Barthes (2015)

En tiempos en donde la sobre-exposición de imágenes irrumpe en la vida cotidiana, como consecuencia del mundo capitalista en el que vivimos y en donde la fotografía, aún hoy, es objeto de grandes controversias en el campo de arte, se inauguró, el 12 de julio de 2016, la 27ª Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentino (período 2015) de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA),¹ en el Palais de Glace. La exposición integra una inmensa variedad de fotografías que recorren un amplio repertorio temático de nuestro pasado reciente y que se ven subsumidas en el concepto general de la muestra: la compleja vinculación entre la imagen y la política.

Así, no sólo se destaca el hecho de que todas las fotografías están vinculadas a un contexto socio-cultural específico, sino que la selección y el recorte del fotógrafo implican una decisión intencional. Sobre la base de las ideas presentadas en el trabajo «La resistencia como representación. Fotografías de la ARGRA: 1981-1989-2005» (McCarthy, Migoya & Ramello, 2016) trabajaré no sólo con la fotografía como símbolo (es decir, como la sustitución de una cosa por otra), sino que también me centraré en aquello que la fotografía quiere mostrar para resaltar la cámara fotográfica como una herramienta de resistencia. Esto supone poner el acento en el proceso, en quién y de qué manera se utiliza la cámara fotográfica para llegar al resultado final: la fotografía que denuncia y que visibiliza mediante aquello que muestra y que oculta.

¹ La Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA) se fundó en 1942. A través de los años, esta asociación civil se dedicó a la defensa de los principios éticos y profesionales del fotoperiodismo y a una «inclaudicable» lucha por la defensa de la libertad de prensa y por el derecho a la información, como vínculo trascendental entre la realidad y la sociedad democrática (ARGRA, 2016).



LAS DIRECCIONALIDADES DE LA MUESTRA

Si ahondamos sobre la génesis y el recorrido de las imágenes que componen las muestras anuales de Fotoperiodismo Argentino, nos remitimos a la Fototeca.² Con relación a su contenido, los integrantes de la asociación explican:

Está integrada, casi en su totalidad, por el material de las sucesivas muestras anuales de Fotoperiodismo Argentino organizadas por la ARGRA. Estas muestras se realizan desde 1981, cuando un grupo de reporteros gráficos desafiando la censura, organiza la primera muestra con el material que no había sido publicado en los medios. Integrada por imágenes de la cultura, el deporte, la política y la vida cotidiana, la fototeca funciona como un registro minucioso de los acontecimientos más importantes ocurridos en nuestro país en los últimos 50 años (ARGRA, 2016).

El trayecto circular que ofrece la arquitectura del primer piso del Palais de Glace impone al menos dos recorridos: de afuera hacia adentro o de adentro hacia afuera. Si comenzamos por el corazón del Palacio Nacional de las Artes, en un primer momento, las fotografías quedan opacadas por la majestuosidad de su edificación y por el efecto que genera la luz dirigida hacia las obras, que recrean un ambiente al menos imperante, sublime. En un segundo momento, lo llamativo es la aglomeración de diversas temáticas que se observan en dicho espacio; estas van desde fotografías del presidente de Bolivia, Evo Morales, y del ex gobernador de Buenos Aires, Daniel Scioli, en un partido de *futsal* (significa 'fútbol sala'); pasando por una cabina de camión destruida como consecuencia de un choque en la autopista Buenos Aires la Plata y por una imagen del actual Presidente de la Nación, Mauricio Macri, junto a su mujer, Juliana Awada, en el acto de asunción, hasta una fotografía en conmemoración a una de las tantas víctimas del terrorismo de Estado.

Ahora bien, esto se revierte cuando se altera el recorrido: de afuera hacia adentro. Si comenzamos por los alrededores, la muestra se desglosa en temas específicos: violencia institucional, violencia contra la mujer, deportes, hechos sociales y políticos (rebeliones populares, marchas, etcétera), actos públicos, víctimas del terrorismo de estado, cultura de los pueblos originarios, entre otros.

LA RESISTENCIA EN LA IMAGEN

La selección de fotografías particulares no fue tarea sencilla. Me valdré del concepto de *resistencia* para analizar y para problematizar la relación entre el accionar

² La Fototeca del ARGRA está ubicada en el edificio del Archivo Nacional de la Memoria, situado en el predio de la ex-ESMA (Av. del Libertador 8151, Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

del fotógrafo y la representación. La Real Academia Española define «resistencia» de la siguiente manera: 1) tolerar, aguantar o sufrir; 2) combatir las pasiones, deseos, etcétera; 3) dicho de un cuerpo o de una fuerza: Oponerse a la acción o violencia de otra; 4) dicho de una persona: Oponerse con fuerza a algo. Se resistió a ser detenido (DRAE, 2016). El término ‘resistencia’ proviene del latín ‘resistentia’ y supone la acción de tolerar o de oponerse ante algo o alguien. Asimismo, la definición está sujeta a cambios y a variaciones según cada disciplina.

Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta el accionar del fotógrafo como un acto de resistencia, se puede observar que aún en la 27ª Muestra Anual se retomaron acontecimientos históricos relacionados con la última Dictadura cívico militar ocurrida en la Argentina,³ hecho que nos remite, automáticamente, a la Primera Muestra anual de 1981. Las fotografías de Matías Adhemar [Figura 1], de Mariano Armagno [Figura 2] y de Marcos Ernesto García [Figura 3] denuncian y visibilizan a las víctimas del terrorismo de Estado acontecido en nuestro país. Otra vez, la construcción de sentido se genera mediante la ausencia y la presencia. La imagen como símbolo, como sustitución de aquello representado que se encuentra ausente. Es mediante la construcción plástica del espacio que se pone de manifiesto el acto de resistencia por parte del fotógrafo: bajo los cimientos de aquellos ex centros clandestinos de detención se proclama la dimensión transparente de los hijos, los padres y los amigos desaparecidos. A partir de la representación de los sujetos en soledad se lleva a cabo la resistencia ante aquellos vestigios de la violencia que aún perdura. Por ello, la fotografía es testimonio vivo de lo sucedido.

3 Nos referimos a la Dictadura cívico-militar, autodenominada «Proceso de Reorganización Nacional», que gobernó la Argentina entre 1976 y 1983, y que estuvo encabezada por la Junta Militar.



Figura 1. Buenos Aires (2015), Matías Adhemar



Figura 2. Buenos Aires (2015), Mariano Armagno



Figura 3. Mendoza (2015), Marcos Ernesto García

DE LO GENERAL A LO PARTICULAR: A MODO DE CIERRE

Roland Barthes (2015) indaga acerca de aquello que en la fotografía genera un efecto concreto sobre el observador, es decir, se pregunta qué es lo propio de la fotografía para que la haga fascinante y que muchas veces pasa inadvertido ante la primera observación. Esto ha sido ligado a la aparición del doble en la imagen. Un aspecto importante en el posicionamiento del autor es que la fotografía se define con relación al referente, es decir, al sujeto que ha estado allí y que fugazmente desaparece, muere. Por ejemplo, en la fotografía de Matías Adhemar [Figura 1], la Justicia Federal había notificado a María Isabel «Chicha» Chorobik de Mariani, residente en la ciudad de La Plata, que se había ratificado el acta de defunción de su hijo, Daniel Mariani, asesinado en 1977, quien figuraba como «NN». Se lo identificó con su nombre y se aclaró que la muerte fue «por el accionar del terrorismo de Estado». Aquí aparece esta doble lectura de la imagen (*esto será y esto ha sido*). La fotografía refleja la muerte en futuro.

A esto añadamos, llama la atención en las fotografías la copresencia de lo que Barthes denomina «*Studium*» y «*Punctum*». Según el autor, «*studium* no quiere decir, o por lo menos no inmediatamente, el “estudio”, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial» (Barthes, 2015: 58). Mediante este elemento, el interés por las fotografías se debe a que las concibo como testimonios históricos y políticos. Podría decirse que es un interés variado que se relaciona con el gusto subjetivo. En cambio, el *punctum*, según Barthes, «viene a dividir (o a escandir) el *studium*. Esta vez no soy yo quien va a buscarlo [...] es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme» (2015: 58).

En el libro *La cámara lúcida*, Barthes opone lo informativo del *studium* a lo particular del *punctum* (Rancière, 2010). Es en este sentido que en la fotografía de Martín Zabala [Figura 4] –en la que aparece representado el actual Presidente de la Nación en la presentación oficial del gabinete, al lado de la vicepresidenta Gabriela Michetti– y la fotografía de Juan Mambromata [Figura 5] –en la que el presidente Mauricio Macri le hace una mueca a su hija Antonia durante la toma de atributos en la Casa Rosada– aparecen elementos que funcionan con la fuerza del *punctum*, es decir, elementos que *punzan*, que conmueven y que producen un efecto diferente a la simple sensación subjetiva del gusto. El fotógrafo Martín Zabala [Figura 4] capturó el momento exacto en el que la silla se hundía sobre la superficie blanda y aparentemente inestable en la que reposaba el presidente. Toda la escena se caracteriza por la aparición de elementos y de gestos que conforman el *punctum* de la imagen, aquel detalle anodino, intencional o no, que inquieta, que llama la atención y, por último, que resalta la singularidad de la imagen.



Figura 4. Buenos Aires (2015), Martín Zabala



Figura 5. Buenos Aires (2015), Juan Mambromata

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, ROLAND (2015). *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos aires: Paidós.
- RANCIÈRE, JACQUES (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- MCCARTHY, VICTORIA; MIGOYA, SARA Y RAMELLO VICTORIA (2016). «La resistencia como representación. Fotografías de la ARGRA: 1981-1989-2005» [en prensa]. Revista *Nimio* (3). La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- ASOCIACIÓN DE REPORTEROS GRÁFICOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA (2016). *ARGRA* [en línea]. Consultado el 13 de agosto de 2016 en <<http://www.argra.org.ar/web/fototeca.html>>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2016). *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea]. Consultado el 13 de agosto de 2016 en <<http://dle.rae.es/?id=Pw7w410>>.