

EDITORIAL

Pasados y presentes del conflicto social: el obrar de las imágenes fotográficas

Coordinadoras:

Natalia Fortuny (IIGG-UBA / Conicet) nataliafortuny@gmail.com

Jefa de Trabajos Prácticos en la asignatura Seminario de Diseño Gráfico y Publicidad de la Carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Cora Gamarnik (FSOC-UBA) coragamarnik@gmail.com

Titular a cargo en la asignatura Didáctica de la Comunicación del Profesorado de Enseñanza Media y Superior en Ciencias de la Comunicación Social en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Codirectora del Programa de Actualización en Fotografía y Ciencias Sociales en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Betina Guindi (Carrera de Comunicación- FSOC-UBA) betinaguindi@gmail.com

Jefa de Trabajos Prácticos en la asignatura Seminario de Diseño Gráfico y Publicidad de la Carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

La imagen fotográfica navega hoy en un espacio de tensiones. Mientras ciertos dispositivos parecen poner en jaque su existencia en un sentido tradicional, su presencia se revitaliza en los planos más diversos: el fotoperiodismo, las prácticas artísticas, las redes sociales, las campañas electorales, las tecnologías de control y muchos otros.

En los tiempos políticos actuales las imágenes nos acercan escenas de una realidad latinoamericana lacerante. Las acercan de un modo fragmentario, a veces confuso, pero inequívocamente potente. En muchos casos, esas imágenes manifiestan las acciones de fotógrafxs expuestos a un particular ensañamiento de violencia por parte de las fuerzas represivas. En este contexto, este *dossier* se dirige a reivindicar la relación entre la imagen fotográfica y la política, subrayando en esta última la expresión de la conflictividad social.

Sabemos que la fotografía ha sido tempranamente reconocida en la arena política. Basta pensar su papel en los comienzos de la antropología, la propaganda y la prensa. Aun en el presente escenario de digitalización comunicacional este dispositivo -

irremediabilmente atravesado por mayores distancias respecto de cualquier pretensión mimética ingenua- preserva sus posibilidades de evocación de un suceso acaecido en otro tiempo y espacio.

Así, las imágenes fotográficas comparten muchos de los atributos de otras imágenes, pero a la vez se distinguen por el modo particular de su relación con lo real. Participan en la configuración de la vida social y permean el acceso a la historia: diversas imágenes fotográficas han sido testigos o protagonistas de acontecimientos. Han construido memorias sociales y demostrado su potencial de agenciamiento a la hora de intervenir en el espacio de la política, obrando en la configuración estética del mundo.

El presente *dossier* da cuenta de la heterogeneidad de posibilidades que habilita la fotografía en su intersección con la política. Concebido en el marco de la Carrera de Comunicación, la polifonía es un cauce casi inexorable de sus producciones. En este caso, los artículos nos confrontan con conflictos viejos y actuales, contemplando distintas graduaciones e intensidades, y abarcando desde acciones colectivas puntuales hasta tensiones internacionales. También nos muestran variados objetos fotográficos: periodísticos, artísticos, documentales, analógicos, digitales, históricos, activistas, recientes o lejanos en el tiempo.

En relación a los textos que integran este dossier, el trabajo de Nadia Arleo y Iael Spatola presenta un análisis de la fotografía de Pablo Toranzo en la cárcel de Villa Urquiza en la provincia de Tucumán. El texto lleva a cabo una fecunda articulación entre la sociología y la fotografía que permite problematizar tanto el rol del intelectual/fotógrafo documental frente a los detenidos como la visión estereotipada y sesgada que los medios de comunicación realizan de la representación de la (in)seguridad y de la delincuencia. Las autoras logran demostrar en su recorrido los modos en que las fotografías de Toranzo han permitido visibilizar la violencia institucional del penal a pesar de las limitaciones impuestas y cómo las decisiones del autor-fotógrafo pudieron limitar el “condicionamiento de la mirada” criminalizante y estigmatizante.

El artículo de Santiago Brunetto mapea el conflicto de clases en Argentina a partir de una serie de imágenes de conflictividad social urbana. Buceando en las fotografías de la historia que hacen a la historia, las imágenes van desde el Cordobazo a las jornadas de diciembre de 2017, pasando por otras tomadas durante el estallido social de 2001. Al compararlas con otras previas e insertarlas en series precedentes, el autor se pregunta por la capacidad de las imágenes para agenciar la sublevación y para pervivir en contextos históricos diversos. Pensando con Benjamin en el efecto de shock de las fotos y en el fotógrafo-detective que devela la escena del crimen, y con Warburg en la memoria como un patrimonio heteróclito entretejido de pasados y ahora, Brunetto construye un recorrido

que enlaza los gestos del conflicto social en diversas luchas políticas recientes de nuestro país.

Por su parte, el artículo de Valentina de Rito e Ivana Ortiz indaga sobre la imagen de la militante montonera Norma Arrostito, integrante de la célula fundacional de la organización y quien fuera secuestrada en diciembre de 1976 y asesinada en la Escuela de Mecánica de la Armada en enero de 1978. Las autoras se preguntan cómo se ha construido y ha circulado su imagen, y cuáles mutaciones de sentido sufrieron sus fotos a medida que se iban inscribiendo en distintas tramas políticas. Ellas entienden, junto a Deleuze y Guattari, que en las construcciones mediáticas pro golpistas operaron *dispositivos de rostridad* que buscaron cristalizar la conjunción entre su imagen y la idea de *asesina*, no en un sentido individual sino como expresión de la violencia guerrillera. Sin embargo, tal cristalización no fue plena sino que las fuerzas militantes que reivindicaban su trayectoria aparecieron disputando la construcción de su imagen. Las autoras subrayan también la presencia de la imagen de Arrostito en las acciones de las organizaciones de DDHH que pugnaban por una restitución de la identidad arrancada y la muerte negada. En síntesis, se delinea una trayectoria que expresa la multiplicidad de operaciones posibles sobre una imagen, en un artículo que abre la puerta a la pregunta sobre los desafíos que supone todo acercamiento a la historia política.

El texto de Santiago Mazzuchini se propone pensar la fotografía en su relación con la política a partir de dos acciones colectivas realizadas en el espacio público a partir de imágenes de Santiago Maldonado. El autor se propone describir ambas experiencias para pensar los modos en que la imagen fotográfica trabaja políticamente en un escenario marcado por los debates sobre lo *post-fotográfico* y el poder de las imágenes en relación a hechos políticos. Mazzuchini analiza cómo se utilizó la imagen de un rostro para visibilizar a una víctima y recupera el repertorio de prácticas que el activismo artístico ha venido desarrollando en la segunda mitad del siglo XX. Se detiene asimismo en el rol de las redes sociales frente a este caso y señala cómo las distintas acciones que politizaron el caso Maldonado lograron (re) instalarlo en la agenda y en el espacio público.

Por último, El trabajo de Miguel Vilche nos confronta con un caso paradigmático de la historia político-cultural de la Argentina: la imagen de Walter Bulacio, el joven asesinado por la Policía Federal en 1991 durante la represión en un recital de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en el estadio Obras de la Ciudad de Buenos Aires. Vilche se interroga por la mutación de las imágenes. Pero lo hace, como él mismo aclara, “como una suerte de navegación entre el registro subjetivo y un análisis objetivo”. Tiene motivos para lo primero: Vilche fue compañero de secundaria de Bulacio, el “Largui”. De ahí que las primeras imágenes sean las de su amigo. Con el tiempo, una foto blanco y negro del orden familiar, se convertiría en ícono de la denuncia a la represión policial a los

jóvenes; primero, los jóvenes del rock; luego, de la militancia. En el pasaje de la foto personal del “Largui” a la icónica de Walter Bulacio, la imagen se fue inscribiendo en las tramas del rock y la política. Así es como dejó de ser una imagen individual más para universalizarse en la fórmula, una *Pathosformel*, que le abriría camino en el espacio público, otorgándole eficacia política. Vilche, el amigo de Largui, participó desde temprano en ese proceso de mutación de la imagen y hoy, digitalización mediante, alerta sobre el riesgo que sea coptada por dispositivos que la edulcoren o la espectacularicen. Así, llama a renovar la imagen sin abandonar el sentido popular de lucha política.

En suma, se trata de un *dossier* que recorre los pasados y presentes del conflicto social en nuestro país a partir del obrar de las imágenes fotográficas, en especial en sus posibilidades de entretorsearse visualmente, de sobrevivir a sus épocas y de agenciar las luchas políticas.