

PAÑUELOS, FOTOGRAFÍA Y MEMORIA

Natalia Edith García
Universidad Nacional de Quilmes (Argentina)

Lo claro y lo oscuro: los comienzos

Sin hacer un *racconto* de los pasos iniciales de la fotografía, y focalizándonos en los orígenes de la mecanización de este recurso documental, podemos decir que pasaron más de 140 años desde el comienzo de la utilización de la placa seca de gelatino-bromuro, que permitía preparar con antelación superficies destinadas a inmortalizar imágenes.



Nueve años más tarde, aparece la primera imagen en un periódico (1).

No es un dato menor, ya que por medio de la mecanización de la reproducción se puede llegar masivamente a la mirada de gran cantidad de personas, abriendo una ventana a la comunicación con el mundo; comunicación en la cual podremos analizar a contraluz los intereses de los propietarios de los medios gráficos, las finanzas, las industrias, los gobiernos y otras tantas huellas interesadas en recortar estas imágenes.

Resulta paradójico o, tal vez, curioso, como al ver las dos caras que representan el teatro, reconocer que en 1976 se celebraron 150 años del nacimiento de la fotografía y, al mismo tiempo, nuestro país se tiñó de oscuridad dando comienzo en ese año a una dictadura cívico-militar que inauguró un plan sistemático de desaparición de personas.

Un año más tarde un grupo de mujeres comienza a multiplicarse queriendo dar a luz por segunda vez a sus hijos.

Ellas eligen, para identificarse, colocar un pañal blanco sobre sus cabezas. El mismo pañal que, hace 13, 18, 20 o más años utilizaban para arrojar a sus hijos.



Del otro lado del recorte: los que eligen la imagen

El simple hecho de pensar en las imágenes que recorren nuestra mirada permite establecer, en un principio, la simpleza de aceptar que estas, muchas veces, pueden ser comprendidas

colectivamente a pesar de no tener un texto que se pretenda adosar como anclando cierto sentido. La imagen puede traer con ella, en muchos casos, una fácil comprensión de lo que nos presenta. Y también, en tantas otras oportunidades, permitimos reconocer una de sus particularidades: la imagen encuadra y apunta a la emotividad.

La fotografía repite de modo mecánico lo que nunca más podrá repetirse existencialmente (2). El rol del reportero gráfico, en muchos casos, se debatía entre poder registrar recortes significativos de las situaciones que graficaban el país en aquellos años (lo cual era bastante complejo) y en la mayoría de los casos generaba material que no saldría a la luz hasta años más tarde); inmortalizar sucesos políticamente correctos (como desfiles y todo el itinerario que desarrollaban las fuerzas armadas junto a los sectores que brindaban apoyo, como la iglesia); focalizarse en la inmortalización de acontecimientos un tanto más frívolos (la vida de la estrellas que decoraban la realidad de aquel entonces, el Mundial 78...) o tomar como opción (luego de ver que muchos compañeros formaban parte de las listas de personas desaparecidas) el hecho de seguir trabajando pero fuera del país en busca de mayor seguridad.



Los fotógrafos Jorge Sanjurjo, Eduardo Di Baia, Daniel García, Marcelo Ranea, Eduardo Longoni, Adriana Lestido, Carlos Villoldo, Omar Torres, Pablo Lasansky, Juan Vera, Gustavo Germano y muchos otros, desde aquellos años oscuros hasta la actualidad fueron exponiendo a la luz los rostros de las madres

para contribuir a la memoria.

Gracias a ellos, y otros tantos fotógrafos es posible documentar una parte fundamental de nuestra historia. Poseer un álbum colectivo que dé cuenta de un pasado que es presente y de ausencias que dejaron huellas. De madres que tomaron a todos los hijos por hijos, afirmando que la lucha no es individual.

Estas mujeres gritaban y reclamaban a los hijos y nietos que les arrancaron. Y este pedido era dirigido a todos. Sus rostros recorrían el mundo para dar a conocer el horror que se vivía en la Argentina en aquellos años.

Estas señoras que antes eran “de su casa” pasaron a ocupar lugares, a recorrer cada espacio posible en busca de sus hijos, a golpear puertas una y otra vez.

Las Madres de Plaza de Mayo rápidamente se dieron cuenta de que era necesario traspasar las barreras del país con la desesperada búsqueda. Es entonces cuando la prensa internacional tiende una mano, dando a conocer, mediante diferentes organismos de derechos humanos, la situación.

Se podían ver, después de años de censura, fotos de las Madres de Plaza de Mayo (o las “locas” de la Plaza de Mayo, como gentilmente las llamaban los “caballeros” militares)... (3).

Sería recién después de 1980, con la llegada de la democracia, que muchas de estas miradas continuarían su camino creativo, tratando de plasmar deseos, ideas, y otras tantas cosas antes censuradas a través del lente (4).

La producción de imágenes nunca es absolutamente gratuita y, en todos los tiempos, se han fabricado imágenes con vistas a ciertos empleos, individuales o colectivos. Una de las primeras respuestas a nuestra pregunta pasa, pues, por otra pregunta: ¿para qué sirven las imágenes? (5).

Y dentro de la imagen, ¿qué busca la mirada?, ¿qué desea?, ¿qué encuentra?

Los recortes de realidades y las fotografías, como tales, nos interpelan. Son documentos que buscan otras miradas, reacciones, movilizar estructuras, dan prueba y testimonio de que ciertos hechos ocurrieron y fueron de ese modo y no de otro.

Podemos suponer, como tantos otros, que la fotografía posee una interpretación afectiva (6).

Detener una imagen en el tiempo y leer esa imagen sólo puede hacerse teniendo en cuenta factores que aporta la persona que esta detrás de la cámara o detrás de la imagen inmortalizada en algún soporte.



El rol del fotógrafo en la sociedad contemporánea y su aporte estético fue estudiado por especialistas en sociología e historia como parte de un todo ligado a la cultura universal (7).

Las imágenes movilizan sensaciones, sentimientos. Son espejo de las emociones que recorren el cuerpo del sujeto fotografiado. Las Madres de plaza

de Mayo no escaparon ni escapan a ese registro. Desde siempre mostraron interminables expresiones que pasan a ser objetivamente imborrables para cualquier persona que sea atravesada por sus gestos.

Imágenes que marcamos como objetivas, ya que desde el elemento propiamente técnico (objetivo de la cámara) están obligadas a pasar por ese tamiz y podemos reconocer a las

fotografías como los elementos más parecidos a la realidad. La fotografía se plantea como espejo de la realidad.

Se dejan atravesar por esa clase de disparos que immortalizan y que no dañan, que, contrariamente a destruir, construyen conciencia.

Para Gombrich es fundamental la teoría del espectador porque según él, el espectador es quien hace la imagen (8).



Y acá sí podemos hablar del componente subjetivo. Es un sujeto que marca presencia detrás del elemento técnico y decide hacer un recorte, reencuadrando una parte de la realidad. Estas mujeres, que en algunas ocasiones eran escoltadas por maridos, familiares y amigos, también hacían uso de la fotografía como un elemento que trataba de ayudar en la búsqueda

de sus hijos y nietos armando un escudo de reconocimiento ante el resto de las miradas.

Toda fotografía es un certificado de presencia (9).

Ellas están presentes e intentan hacer presentes a sus hijos por medio de la exposición de la imagen de ellos y poniendo el cuerpo para ser registradas por los lentes que las toman.

En el caso de las Madres, podemos advertir que imagen y palabras adoptan cierta comunión en la consigna elegida el 5 de diciembre de 1980: "Aparición con vida".

La aparición y la presencia también se ven reflejada en las actividades que realizan. Estas valientes mujeres comienzan a ocupar sitios, a intentar que su voz se difunda con un eco desmedido para llegar a oídos de todos. Es así como toman la casa de gobierno, inundan con siluetas la plaza de mayo y, por sobre todo, plantean un trabajo a futuro. Trabajo que se traduce en un "no queremos olvido", "hacemos esto para que esta historia no se repita".

Al igual que la fotografía, las madres intentan ocupar un lugar en la memoria. Ese espacio que nos permite volver una y otra vez al pasado y pensar y soñar con un presente y un futuro.

Sus actividades se multiplican, parece que nadie ni nada puede detenerlas. Ellas continúan, marchan una y otra vez.

Muchas veces, al estar frente a ellas cuando marchan, tenemos la sensación de que el tiempo no las atraviesa o tal vez puede ser el deseo de muchos que necesitamos pensar que siempre van a estar ahí. Fuertes, dando un paso tras otro, siempre hacia adelante, siempre defendiendo

una causa, siempre empujando una bandera, siempre persiguiendo a la justicia que en muchas situaciones se les escapa.

Dónde se hace foco

La mirada es lo que define la intencionalidad y la finalidad de la visión (10). Sabemos que encuadramos y dejamos dentro o fuera lo que nosotros consideramos.

Podemos ser parte de la fotografía creándola (11) o mirándola (12). Fotografiando o siendo partícipes de la existencia del recorte observando esa toma. En ambos casos, nuestra postura nos permite ser parte de la historia y no desentendernos de ella.

Podríamos decir también que ante una imagen, existe una fotografía del fotógrafo y una fotografía del espectador. La primera utiliza la información contenida en la foto, signos, objetivos, un campo codificado intencionalmente, dependiendo del conjunto de lo que llama “el studium”; la segunda utiliza el azar, las asociaciones subjetivas y descubre en la foto un objeto parcial de deseo, no codificado, no intencional, “el punctum”.

Hay varios elementos que acompañan la imagen, la búsqueda visual y la historia de las madres durante estos 35 años.

Sin duda, la fotografía es el primero.

Estas mujeres tomaron en sus manos la imagen de sus hijos para que sea visible lo que fue ocultado. Para mostrar y sacar a modo de copia lo que les fue arrebatado.



Podemos marcar a la fotografía como primer “punctum” dentro de estos hechos que nos presenta la historia. Como primer elemento que nos punza y nos llama la atención (13).

Estas fotografías recorrían comisarías, iglesias, distintos organismos y distintas manos en busca de datos y del original de esa copia fiel.

Más adelante, y como citamos antes, para ser reconocidas entre ellas, adoptan los pañales en la cabeza. Luego de un tiempo estos pañales se cambian por pañuelos.

Los vacíos también van ocupando un lugar que crece. Las siluetas se dibujan y marcan espacios, ausencias, el lugar de alguien que hace un tiempo estaba y que ahora está en otro lugar, pero fuera del espacio que le era cotidiano, lejos de estas buscadoras incansables.

Las fotografías ocupan un espacio más notorio y salen a la luz en carteles, en banderas. Las fotografías ocupan calles. Las miradas de los que no volvieron se siguen multiplicando y ocupan un lugar en nuestra mirada. En muchos casos los originales siguen sin aparecer, pero las copias siguen dando batalla y dejan huellas por todos lados.

Todas estas actividades no pueden dejar de vincularse con el afecto. Tomando este término como “componente emocional de una experiencia, ligada o no a una representación. Sus manifestaciones pueden ser múltiples: amor, odio, cólera, etc.” (14).

Las miradas hacia adelante. Los puños en alto. Las bocas que inhalan y exhalan casi de manera interminable pedidos de justicia. Los brazos que, a la altura de la cintura, se trenzan con otros brazos para sostener de la manera más firme imaginada estos cuerpos que desfilan pañuelos. Y a pesar de que algunos pañuelos ya no gritan en la ronda, hay lugares que se van



llenando con otras personas que pasan y apoyan, que viajan y deciden participar.

Interpretamos que el amor, es lo que las hace seguir creando, avanzando, luchando, cruzando fronteras, generando apoyo proveniente de todas partes del mundo.

Y en ese marchar unidas entre ellas y a ciento de personas cada jueves, crecen. Y construyen una universidad y la llenan de carreras con contenido social.

Y viajan, y entrevistan presidentes (entre muchas otras figuras públicas), y siguen marcando presencia.

Y mientras marchan, también comentan entre ellas qué les dijo el médico que visitaron en la semana, como les salió tal o cual receta de algún postre y hablan de sus familiares, comparten alguna otra de sus muchas actividades y vuelven a sonreír. Porque la mayoría no mezquina sonrisas. Las regalan todo el tiempo y a todo aquel que se acerque a saludarlas, a ofrecerles apoyo, a estrecharles un abrazo (de esos profundamente sentidos)... Y es entonces cuando es casi inevitable volver a pensar en la imagen, en disparar una foto, en querer registrarlas justo en esos momentos.

Parecen indestructibles y frágiles. Se enfrentaron a todo y a todos. A veces, da la sensación de que esquivan el tiempo porque aún siguen buscando algo que les sacaron. Y si volvemos la mirada, volvemos a verlas fuertes.

Juan Vera, reportero gráfico que hace muchos años que las acompaña todos los jueves (y muchos otros días también), definió este deseo de generar instantáneas de las madres con unas palabras que son exactamente lo que muchos podemos sentir al accionar el obturador frente a



ellas: “cuando me acerco a ellas para tomar fotografías, trato desde mi lugar, que el lente no las invada, trato de acercarme para que el lente, a través de mi mirada, las acaricie”.

La memoria sólo está hecha de fotografías: algunas conclusiones

La foto es el exacto equivalente visual al recuerdo. Una foto siempre es una imagen mental. O, para decirlo de otro modo, nuestra memoria solo está hecha de fotografías (15). La fotografía no solamente se reconoce como un soporte para la imagen; es también un soporte de (y para) la memoria.

Una frase dicha por una madre no pide permiso e invade la memoria: “lo que nos pasó está marcado a fuego”. Una vez más podemos decir que el arte de la memoria es exactamente una escritura interior, algo que deja huella, que tenemos grabado, que no se borra y hacemos fuerza para amarrarlo, para que sea parte de nosotros. Y con ese intento, reconocemos que esa escritura también posee una imitación perfecta de la realidad: otra fotografía (16).

Pasaron 35 años y las fotografías también se multiplican y siguen dando vueltas. La fotografía se construye como fuente histórica: con la fotografía documental (como documento histórico) y con la fotografía de prensa.

Ante estos recortes que se pueden vivenciar todos los jueves, brotan sensaciones. No hay una sensación, sino múltiples. No son simples, sino complejas y profundas. Pasan por el lente, por una mirada que recorta selectivamente un momento para pasar a reflejarse en otras miradas y recorrer el cuerpo.



Al intentar congelar estos momentos, intentamos que sean eternas, infinitas, como su incansable búsqueda, como esa fuerza sin fin que despliegan cada día, como esas ganas inmensas que nacen por abrazarlas, como esa admiración que solo ellas son capaces de generar.

Recurrir a la imagen es el medio más seguro de conservar el recuerdo de algo. Son una, son todas, son Ellas: son nuestras Madres.

Notas

(1) Freund, 1993: 95.

(2) Barthes, 1989: 29.

(3) Facio, 2008: 108.

- (4) Facio, 2008: 98.
(5) Aumont, 1992: 82.
(6) Idea que se desarrolla en el texto *La cámara lúcida*, de Roland Barthes.
(7) Facio, 2008: 97.
(8) Gombrich (1909-2001), historiador del arte. Esta idea está desarrollada en Aumont, 1992: 95.
(9) Barthes, 1989: 151.
(10) Aumont, 1992: 62.
(11) Barthes define al fotógrafo con el nombre de "Operator". Barthes, 1989: 35.
(12) Barthes, también le da un nombre a la persona que observa a la fotografía, definiéndola como "Spectator". Barthes, 1989: 66.
(13) Barthes, 1989:65.
(14) Aumont, 1992: 126-127.
(15) Dubois, 2008: 276.

Bibliografía

- AUMONT, Jacques: *La imagen*. Barcelona. Paidós, 1992.
BARTHES, Roland: *La cámara lúcida*. Barcelona. Paidós, 1989.
DEBRAY, Régis: *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona. Paidós, 1994.
DUBOIS, Philippe: *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires. La marca editora, 2008.
FACIO, Sara: *La fotografía en la Argentina. Desde 1840 a nuestros días*. Argentina. La Azotea, 2008.
FREUND, Gisele: *La fotografía como documento social*. México. Editorial Gustavo Gili SA, 1993. <http://www.madres.org/navegar/nav.php>