

Fotografías para pensar la memoria

FLORENCIA LARRALDE ARMAS*



Acerca de *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*, de Jordana Blejmar, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García (editores). Buenos Aires, Librería, 2013, 267 páginas.



A través de una polifónica compilación, este libro aborda las diferentes formas y dimensiones en que la fotografía ha sido objeto, dispositivo y vehículo de memorias sobre pasados represivos en Argentina y Latinoamérica. Según expone

Ana Longoni en su prólogo, los esfuerzos de esta publicación estuvieron orientados a potenciar y promover el intercambio de reflexiones sobre la imagen en los “cruces entre estética y política, historia y memoria, trauma y duelo” (2013: 7).

Este libro hace su valioso aporte al campo de los estudios de la imagen y la memoria, ya que en él se elaboran análisis en torno a lo que los editores denominan “memorias fotográficas”, es decir, imágenes que frente al pasado traumático movilizan un complejo repertorio de interrogantes que a la vez permean tanto a las políticas de la memoria como a las de la imagen. El conjunto de investigaciones reunidas en este volumen intenta dar luz a estas cuestiones desde distintos disparadores y episodios. La unidad del libro se organiza de manera precisa y sistemática a través de tres núcleos problemáticos: el primero se orienta a pensar sobre imágenes gestadas en tiempos de la dictadura argentina, el segundo aborda imágenes

de la posdictadura en tanto artefactos de memoria, y el tercero abre la mirada a experiencias en otros países del Cono Sur.

En el capítulo 1 “Fotografía argentina en dictadura”, los artículos de Longoni y García y de Feld trabajan sobre imágenes tomadas dentro del centro clandestino de detención que funcionaba en la ESMA. En el primero se analizan los retratos a militares y detenidos-desaparecidos rescatados por Victor Basterra y se reflexiona en torno a la hipótesis de la invisibilización de esas imágenes. El segundo delibera sobre las fotos de las monjas francesas Alice Domon y Leonie Duquet. En él se analiza la compleja historia de producción y circulación en relación a los distintos usos que han tenido a lo largo del tiempo y, con ello, los diferentes niveles de edición y reencuadramiento. En estos dos casos los contextos de producción de las imágenes quedan borrados o invisibles debido a distintas causas; para el caso de las fotos de Basterra ocurre –según los autores– una invisibilización, y en el caso de las monjas se produce una sobreexposición y utilización mediática. Ambos artículos trabajan sobre las tensiones entre ver y mostrar, entre el indicio o huella de la imagen y su reinterpretación en distintos ámbitos.

El texto de Cora Gamarnik reconstruye la historia de la primera muestra de fotoperiodismo en Argentina, producida como forma de resistencia a la dictadura y de exhibición de las imágenes que hasta el momento habían estado censuradas por los medios gráficos de la época. Este artículo

explora un hito fundacional dentro de lo que es la relación entre fotoperiodistas, política y organismos de derechos humanos, relación que continúa retroalimentándose.

Luego, dos artículos trabajan de manera original sobre imágenes de Malvinas; el historiador Federico Lórenz reflexiona sobre fotografías tomadas por él mismo en una visita a la isla que le sirven para reforzar argumentos trabajados previamente con otras fuentes. A la vez, toma el punto de vista de los soldados y así, junto con poesías, teje puentes con otras guerras. María Laura Guembe analiza las complejas relaciones entre la imagen y la subjetividad a través de entrevistas a un excombatiente en las que se pone en tensión la relación entre memorias y evidencias fotográficas, así como la identificación e identidad.

En el capítulo 2 “Fotografía argentina en posdictadura”, son centrales las preguntas por la elaboración del trauma, el duelo, la transmisión, la mirada generacional y las nuevas propuestas estéticas. Celina van Dembroucke analiza los recordatorios del diario *Página/12*, en los que las fotografías tienden un lazo singular entre el recuerdo íntimo y la denuncia pública. Natalia Fortuny analiza la relación entre imagen y palabra en tres series de fotografías artísticas; en ellas la palabra complejiza a la imagen y construye solidariamente la obra final, y a la vez establece un juego entre lo dicho y lo no dicho. Valeria Durán también analiza series de fotografías artísticas que utilizan álbumes familiares, en ellas se trabaja sobre los con-

ceptos de identidad y de herramienta de denuncia.

Jordana Blejmar, en el mismo capítulo, trabaja sobre la obra de la fotógrafa Lucila Quieto, puntualmente sobre sus últimos collages. Esta estética fragmentaria le permite reflexionar sobre las imágenes de archivo y su intervención plástica, la construcción de relatos y memorias lúdicas. Por su parte, Máximo Eseverri aborda imágenes sobre el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense. A partir de ellas indaga sobre los alcances y límites de la representación estética del horror.

Por último el capítulo 3 “Fotografía, dictadura y memoria en América Latina” permite evaluar el uso de la fotografía en los reclamos de justicia, verdad y memoria en la región. El caso de Perú es trabajado por Arenas Fernández, quien analiza las luchas en torno a la imagen ícono del “Informe Final Visual” de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. El caso brasileño emerge a partir del análisis de imágenes del archivo fotográfico de la policía en tres momentos políticos, sus autores –Bastos y Lisovsky– lo interrogan desde un enfoque biopolítico. Finalmente, Medina trabaja sobre la idea de “resistencia de la mirada” (la negación a ver) en torno a fotografías de los honores de la muerte de Allende y Pinochet. X

* Lic. en Comunicación Social. Becaria doctoral del CONICET. Maestranda en Historia y Memoria (UNLP) y doctoranda en Ciencias Sociales (UNLP).