

El uso de la fotografía en la prensa durante El Cordobazo.

Lucía Ulanovsky.

Cita:

Lucía Ulanovsky (2008). *El uso de la fotografía en la prensa durante El Cordobazo. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-080/49>



El uso de la fotografía en la prensa durante *El Cordobazo*

Mesa: Antropología y comunicación

Palabras claves: fotografía de prensa; fotógrafos; El Cordobazo

Lucía Ulanovsky: doctoranda en antropología en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. En cotutela con la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, EHESS/Paris.

email luciaula@gmail.com

Esta ponencia tiene como objetivo presentar una reflexión sobre el uso de la fotografía en los medios de prensa. Nos interesa analizar cómo en esos ámbitos construyen, seleccionan y publican fotografías de motivo social y político, en un período histórico de intenso conflicto. Para ello, nos concentramos en las fotografías publicadas por dos medios hegemónicos de prensa, el diario *La Razón* y la revista ilustrada *Siete Días*, durante un evento especial: *El Cordobazo*. Ambos medios eran diferentes en su propuesta y contenido. El diario, tradicional y de gran tiraje, insertó la fotografía en un esquema previo de noticias escritas; al igual que todos los diarios, su elaboración estaba sometida a la urgencia cotidiana de salir a la calle. La revista semanal, de menos tirada pero prestigiosa por su calidad fotográfica, por el contrario, disponía de mayor tiempo de preparación y de reflexión para su composición y estaba basada en un propuesta gráfica. Esas dos publicaciones construyeron imágenes de la ebullición social de forma contrastante; particularmente, la selección y el contenido de las fotografías revelan lo que cada una quiso presentar al lector. Las fotos no son neutrales ni cubren todas las áreas de la información. Como señala Brecht, una fotografía de las fábricas Krupp puede dar una idea de su dimensión pero no revela nada acerca de la organización del trabajo en el taller. Por eso, nos interesa exponer las lógicas internas a cada una de esas publicaciones, el estilo predominante de las fotografías y las normas que impone la empresa a los fotógrafos en el modo de realizar sus tareas. Las entrevistas realizadas a los fotógrafos ayudan a completar esos aspectos. También cuestionamos la relación entre la fotografía y el texto, en el esquema de la publicación; así observamos el sentido e interpretación de las imágenes, que varían según el espacio, el modo de exposición y la línea editorial de la empresa.

El 29 de mayo del 1969 se produjo *El Cordobazo*, una rebelión popular en la cual confluyeron obreros, sindicatos y estudiantes. La magnitud del estallido alarmó al gobierno militar y descolocó a la dirigencia política y sindical tradicional, que no habían advertido la profundidad del descontento ni la brecha que los separaba de la sociedad. El movimiento popular cobró una significativa importancia, el conflicto social se agudizó y

el descontento generalizado respecto al régimen se hizo sentir de distintas formas; ese episodio de la capital cordobesa desató una oposición sistemática y abierta que fue acompañada por diferentes movilizaciones en todo el país.

Nos concentramos en ese episodio para nuestro estudio porque contiene tres rasgos fuertes en tres ámbitos asociados: en el social, el surgimiento de un grupo heterogéneo (obreros, estudiantes, sindicalistas), abiertamente opuesto al régimen político; en el político, un poder autoritario (una dictadura institucional de las Fuerzas Armadas, liderada por el Gral. Juan Carlos Onganía) caracterizado por el uso de la represión y la censura; y en el fotoperiodismo, un mercado variado y relativamente nuevo de revistas ilustradas “modernas” que concedían a la imagen un valor protagónico, proponiendo una manera de usar la fotografía completamente distinta, a lo que era habitual en los periódicos tradicionales.

Siete Días ilustrados y sus fotografías « modernas »

En los años 60, los nuevos procesos técnicos permitieron una mayor calidad de impresión en las revistas ilustradas; esos avances contribuyeron a generar un mercado variado de publicaciones, que resultaron muy atractivas para una clase media, curiosa y culta. Revistas como *Primera Plana*, *Panorama*, *Siete Días* -estas dos últimas publicadas por la Editorial Abril- se ubicaron entre los títulos más importantes y conocidos. Esos semanarios, sin dejar de publicar notas políticas, sociales, información cultural y artística, evaluaron el impacto y el interés de la fotografía como medio de ilustración y de información.

El caso particular de la Editorial Abril agrega, al menos, dos factores que se combinaron y jugaron en la producción de buen material gráfico: la puesta en marcha de máquinas italianas, que hacían un huecograbado en color de alta calidad, sumado al rol que cumplió un jefe de fotografía, llamado Paco Vera. Vera era un republicano español refugiado en la Argentina, corresponsal de *Life* en esos años, con amplia y rica experiencia en el tema. Se reconoce que él asentó las bases en la organización del departamento fotográfico de los medios, tanto en la labor del fotoperiodista como del editor gráfico. En ese entonces, la mayoría de los fotógrafos se formaba en el ejercicio de su profesión, y trabajaba de forma más intuitiva. Vera fue armando un equipo constituido por profesionales de prensa, y por fotógrafos que se habían formado en el fotoclub. Incorporar a éstos últimos fue significativo, ya que eran fotógrafos más permeables a las corrientes estéticas, y en las fotografías de prensa que producían combinaban géneros distintos.

En ese ámbito, exigía a los fotógrafos una forma de trabajar particular: “Ese Paco Vera fue un innovador. Tenía una manera de ver la fotografía... Era un gran maestro que formó a mucha gente. Un tipo de carácter jodido, medio autoritario pero un organizador excepcional. Para probarme, me mandó a cubrir una notas: un desfile de modas y una fiesta de los Martín Fierro. Pero no me pidió fotos de la fiesta en sí, sino que me pidió sacar todas las cosas raras que yo veía y que se podían destacar. En esa oportunidad, no me tomó, consideró que a mi todavía me faltaba” - dice un fotógrafo de la Editorial Abril¹. La actitud defendida por Vera era que la observación debía primar sobre los hechos. Esa

¹ Entrevista realizada por la autora en marzo 2008.

manera de ver la fotografía contrastaba con lo que era habitual, tradicional en el periodismo gráfico local de la época.

La revista ilustrada que más importancia le dio a la fotografía fue *Siete Días* que nació de manera indirecta. Hacia mediados de los 60, la Editorial Abril y el diario *La Razón* se asociaron para hacer un suplemento semanal titulado *Siete Días* que se incluía dentro del diario y al mismo precio. La publicación no tenía actualidad pero marcaba tendencias y se preparaba con autonomía de *La Razón*. Muy pronto, el jefe de redacción de ese diario pretendió manejar el suplemento y, como respuesta, *Siete Días* ilustrados se independizó de *La Razón* y se convirtió en semanario de la Editorial Abril. La separación sugiere el conflicto de criterios periodísticos entre ambos medios que se refleja en nuestro análisis.

La publicación se reprodujo a la manera de *Life*: una revista considerada de interés general donde la fotografía adquiría y sumaba valor como aspecto diferenciador. En sus páginas las fotos no ilustraban solamente los textos, sino que constituían un discurso propio y paralelo.

Los fotógrafos de la revista se insertaban en una división social del trabajo dentro de ese medio. A grandes rasgos, ellos debían cubrir las notas y entregarlas al editor gráfico que se ocupaba de la selección y el recuadre; por último, el diagramador ubicaba las imágenes en las páginas siguiendo la secuencia armada por el editor gráfico.

La revista solía presentar los acontecimientos con dos criterios fotográficos: las imágenes constituidas en secuencia -seleccionadas entre una cantidad de tomas-, cuyo propósito era reflejar distintos momentos y aspectos. El segundo criterio consistía en presentar una única fotografía que contuviera un momento preciso y resumiera la escena.

Para el primer caso, los fotógrafos realizaban sus fotografías manteniendo en mente la idea de la secuencia. Durante la tarea tomaban muchas fotos, y al mismo tiempo imaginaban cual de ellas podría abrir la nota. De esa manera, rendían al editor gráfico un número considerable de fotografías; éste último, a su turno, armaba la nota en la que podía llegar a publicar varias páginas de un mismo tema.

“Una vez, hubo una epidemia de polio y me mandaron a hacer una nota a la villa. Yo tenía que encontrar la foto de tapa, la foto que iba a hablar, hasta que yo no encontrara la foto, no paraba... Esa era la foto que iba a enganchar. En eso fui a un centro de vacunación: había un nene que le ponían unas gotitas. El nene pataleaba, la madre lo tenía entre los brazos. “Esta es la foto” -me dije-. Ya la tenía, lo que venía después era de regalo”. (fotógrafo de la revista *Siete Días*²)

Si bien el fotógrafo de la revista no trabajaba a los apurones, porque tenía más días para preparar la nota -con respecto a los fotógrafos de diario, como veremos luego-, debía realizar imágenes que suscitasen curiosidad. Frecuentemente, el jefe de redacción pedía a sus reporteros sacar una imagen precisa, teniendo en cuenta los personajes y la situación emblemática. “Traeme la foto cuando Lanusse dé la mano a Rucci- así me marcaba, el jefe”, explica el fotógrafo Luis Novoa, que recuerda que en ese momento, la imagen de tal encuentro cobraba mucho sentido, porque resumía un acuerdo entre el gobierno militar y el dirigente de la C.G.T -que representaba al peronismo-, y abría el paso a una salida electoral.

² Entrevista realizada por la autora en febrero 2008

Los dos criterios fotográficos mencionados quedan claramente definidos en la publicación consagrada al levantamiento sindical y estudiantil llamado *El Cordobazo*. Ese suceso cobró tanta importancia que La Editorial Abril decidió sacar una edición extra de la revista *Siete Días*, que enseguida pasamos a presentar.

La imagen toma el poder

Cinco días después del acontecimiento *Siete Días* publicó su edición especial, netamente distinta a los números habituales³. La revista trató un único tema y le dio predominio a las imágenes, a tal punto que las primeras trece páginas sólo presentaron fotos, algunas acompañadas con epígrafes.

La tapa es muy sugestiva pues muestra la imagen de un policía apuntando con una pistola a un grupo de manifestantes. En la hoja siguiente, una única fotografía ocupa la doble página para exhibir a un joven manifestante en el momento en que está lanzando una piedra a un grupo de policías, en una calle cubierta por humareda. Siguen series de distintas fotografías que muestran vistas generales de los manifestantes o de los policías, en un ambiente de barricadas, hogueras y el humo de los gases lacrimógenos. Las fotografías fueron realizadas con mucha destreza. La edición y después la diagramación les otorga aún más valor. La diagramación es dinámica; se agiliza con fotografías enormes en donde los enfrentamientos se repiten, varía la distancia entre el fotógrafo y la escena que es tomada, y también las perspectivas. En una doble página, por ejemplo, se exhiben dos fotografías que combinadas ofrecen una escena muy descriptiva de la situación vivida durante el enfrentamiento: una fotografía muestra a dos policías armados, uno de ellos teniendo las riendas de su caballo, que esperan juntos en una esquina; en la página de al lado, figura otra imagen con un grupo de obreros que se detiene al llegar también a una esquina. Es probable que la esquina no haya sido la misma, pero la compaginación genera una secuencia de acción, relatando con fuerza el tenso clima de la calle.

Los epígrafes siguen a las imágenes, en lugar de la inversa. Se trata de epígrafes muy cortos, que dan informaciones complementarias y sitúan a la imagen en un lugar y un momento temporal. También identifican a los grupos que actuaron en el episodio: obreros, estudiantes, policías, el Ejército. En esta edición, la fotografía toma el protagonismo y suprime la necesidad de explicar.

Además de utilizar las fotografías tomadas por los fotógrafos que siguieron las barricadas, la movilización en la calle, la revista publicó una nota gráfica completamente inesperada. “Tan solo un rostro de la tragedia” indica el título. Cinco imágenes en distintos tamaños muestran la cara de un joven herido. La cara está marcada por manchas de sangre, esa sangre negra de las fotografías en blanco y negro. Rodean al herido dos

3 *Siete Días Ilustrados. Edición Extra*, 3 de junio de 1969. Nos referiremos a este número en el siguiente análisis.

personas que lo atienden. La repetición del rostro ensangrentado expone sufrimiento - mostrar la sangre no era usual en la revista, a diferencia del diario Crónica que recurría a ese tipo de motivo-. Una imagen subjetiva corta las otras fotografías que son más crueles. En esa imagen, un hombre de espaldas está sentado, desplomado. El texto deja entender que ésta última fue armada y cumple la función de representar la angustia que sintió el fotógrafo al ver la agonía del joven herido. El mismo texto, que es breve, explica lo sucedido.

Enviados a cubrir el episodio, el fotógrafo Nilo Silvestrone y el periodista Andrés Kalwill no pudieron salir del hotel, porque un incidente los dejó bloqueados. Una bala perdida, del tiroteo que se producía en la calle, había matado a un huésped. De forma espontánea, la dupla cronista-fotógrafo se organizó, y actuó para tratar de ayudar a la persona que sufría de las hemorragias. El fotógrafo, equipado con su cámara, logró al mismo tiempo encuadrar escenas de lo que estaba ocurriendo.

Hay algo que queremos destacar: el fotógrafo no mostró en esas fotografías lo que estaba pasando en las manifestaciones; al mismo tiempo, logró unas imágenes dramáticas de lo que podría haber estado ocurriendo en la calle, y que se reflejó en el lobby del hotel, donde estaba encerrado junto al cronista debido a una bala perdida. Ambos se involucraron en el episodio, sin perder la consciencia de que si estaban en ese lugar, era para ejercer su trabajo. Forzados a entregar material a la revista, construyeron a partir de su experiencia una nota gráfica, que la publicación presenta como un documento exclusivo.

En el fotoperiodismo existe una categoría de fotografías que se denomina el *scoop* o la primicia. “A menudo producto del azar –como la presencia fortuita del único fotógrafo que pudo tomar imágenes del asesinato del alcalde de Nueva York en 1910- a menudo se debe a la temeridad del fotógrafo. Resulta el caso del viaje relámpago de François Lechon a Kabul durante la llegada de los zares rusos... o el caso de Sebastiao Salgado, que realizaba un reportaje en la Casa Blanca durante el intento de asesinato del presidente Reagan” (Amar, 2005: 51). Se trata de fotografías que se le presentan a un solo fotógrafo, que sabe aprovechar su situación privilegiada en un momento especial. El sentido periodístico o la formalidad en el recuadro no tienen importancia, la fotografía vale por ser un documento exclusivo. En el extremo opuesto, existe la categoría de fotografías compuestas o armadas. El fotógrafo que no se encontró en el momento que se desarrolló el hecho recurre a una reconstrucción de lo sucedido.

La nota gráfica que mencionamos se ubica a medio camino entre esas dos categorías. En realidad, las revistas están obligadas a mostrar fotos curiosas, impactantes, fotos diferentes con respecto a las que los otros medios ya han publicado. Ese imperativo rige en la forma que deben trabajar los fotógrafos, es una norma propia a la revista. La experiencia de *Siete Días* demuestra esa manera particular de producir imágenes de actualidad.

Mencionamos que recién en la página 14 de aquella edición especial aparecen textos y comentarios que confieren contexto al despliegue fotográfico. El relato periodístico se constituye por una crónica central que sigue cronológicamente el enfrentamiento entre los manifestantes y la policía, lo hace sin perder de vista descripciones que dan cuenta del clima que vivió la ciudad cordobesa. En contraste con las fotos, hay algo frío y negativo

en la manera que el relato identifica a los manifestantes; por ejemplo, en los títulos de dos recuadros figuran las frases “anatomía de la insurrección” y “las voces de los rebeldes”. Esos títulos sugieren que los manifestantes son tratados como individuos extraños, que la revista se diferencia de “los otros” que se movilizaron. Sin embargo, los periodistas enfatizan temas como la solidaridad que apareció en la organización de la revuelta; en esos mismos textos, incluyen testimonios de los participantes y describen situaciones singulares. “Cuando en la mañana del viernes 30 arreció la acometida de las fuerzas de seguridad, en todo el barrio Clínicas se produjeron manifestaciones. A una de ellas quiso incorporarse Don Pascual, un conocido vecino, de 70 años. Ya se había alejado más de una cuadra de su casa cuando se oyó gritar a una mujer –la suya-: Vení, Pascual estás viejo para eso”. Alguien tal vez prestó atención a sus ruegos. Lo cierto es que los manifestantes se detuvieron y comenzaron a corear, ante el pálido, conmovido rostro del anciano: “Don Pascual es popular, Don Pascual es popular”. Abrazados, lloraron el hombre y la mujer”.

La fortísima represión policial no se oculta en las fotografías, pero en los textos no hay ningún calificativo para identificarla. Desde los epígrafes, se plantea esa postura: “Mediodía del jueves 29: en la avenida Vélez Sarsfield, frente a la Terminal de ómnibus, los manifestantes arrojan piedras contra la policía montada de la capital cordobesa, que se ve obligada a retroceder. Luego, ésta volvería con refuerzos, armas en mano y dispuesta a disparar” -epígrafe escrito en la página 8-. La intervención del Ejército aparece como una medida dura pero necesaria para recuperar el control. El relato se extiende en el jaque que armaron los francotiradores, situados en el barrio clínicas, al operativo del Ejército: “Un oficial de la Brigada de Infantería Aerotransportada, con evidentes señales de cansancio, confió a *Siete Días* “los francotiradores nos han vuelto locos; no nos quieren matar, pareciera que sólo les interesa hacernos una guerra de nervios”. esos comentarios periodísticos marcan dos frentes: los manifestantes y los representantes del Estado. En ambos comentarios se apoya a las tareas del segundo frente. Desde los textos la línea editorial delinea que la policía y el Ejército debían inevitablemente reaccionar ante los manifestantes, considerados siempre como agresivos: hay ofensivas de los manifestantes, en el primer caso, y francotiradores en el segundo.

En *Siete Días* se puede también leer que *El Cordobazo* modificó la conducta de algunos periodistas; por ejemplo, uno de ellos comienza la nota con un cuestionamiento sobre la fragilidad, hasta ese entonces incuestionada, del autoritarismo del gobierno : “Los hechos van adquiriendo una dimensión amplificada, abriendo una brecha, de consecuencias aún inciertas, en la estabilidad de un gobierno que desde hoy en adelante deberá manejar con reservas su hasta ahora carta principal de triunfo: la fuerza...”

La revista dio visibilidad a la protesta popular y mostró la represión policial a través de la edición fotográfica. Las imágenes publicadas, en esa ágil diagramación, transmitían la percepción que ideológicamente había tomado fuerza: el enemigo de la gente que masivamente salió a la calle era el poder autoritario. La revista era consciente que esa presentación gráfica provocaría un impacto en el público receptor. En ese sentido es revelador que la misma revista haya presentado ese número especial con la siguiente frase: “Esta edición extra de *Siete Días* ha sido dedicada a documentar –simplemente- el clima cordobés durante el cruento enfrentamiento entre el ejército y los insurrectos del

frente obrero-estudiantil”. “Simplemente” está reemplazando al término fotográficamente; podemos imaginar, que desde la línea editorial trataron de evitar que la fuerza de las imágenes presentadas definiera a la revista con una posición política activa, en un momento de gobierno militar.

La Razón: un diario de texto y grandes titulares, al servicio del poder

La cobertura del *Cordobazo* por el diario *La Razón* mostró, en la mayor parte de los aspectos informativos, casi todo lo contrario que la revista ilustrada. *La Razón* se dirigía a un público más popular, *Siete Días* tenía un lector más instruido y curioso. La línea editorial de *La Razón* estaba completamente filtrada por el Ejército; *Siete Días* podía proponer lecturas de la actualidad más desligadas de los intereses del gobierno militar. Además de la posición política de cada publicación, sucedía algo distinto entre el diario y la revista. Las diferencias se establecen desde la preparación de las notas hasta la técnica de impresión. En ese sentido, existía una gran diferencia entre una imagen reproducida en el diario, con la trama aún grosera -a veces eran manchones de tinta y el lector necesitaba del epígrafe para descifrar la imagen- y la revista, en donde la imagen tenía contraste y absoluta legibilidad.

La fotografía de *La Razón* no se caracterizó por su calidad artística ni valor histórico. En general, las fotografías que se producían y publicaban eran banales; por eso, se pueden considerar como representativas de la mayor parte de las instantáneas que circulaban en los diarios tradicionales. A continuación, veremos con más detalles el uso de la fotografía en ese medio de prensa, utilizando distintas fuentes: fotografías publicadas en *La Razón*, fotografías originales que encontramos en los archivos del diario, y entrevistas realizadas a los fotógrafos que trabajaron para ese medio de prensa.

El diario *La Razón* fue fundado en 1905 por el periodista Emilio Morales; dirigido a un grupo amplio de lectores, principalmente de clase media. En un estudio publicado en 1987 Félix Laiño -jefe de redacción, que permaneció en ese puesto durante más de cinco décadas-subraya la importancia del surgimiento de *La Razón* en la consolidación de un periodismo más profesional: “Los diarios se fundaron bajo la inspiración de las corrientes ideológicas. *La Nación* y *La Prensa* fueron ejemplos de identidad como diarismo político [...] Antes de llegar al Congreso, los grandes problemas nacionales se debatían en las columnas de los diarios. Consolidada la República, surge el periodismo comercial en el que el hombre político va cediendo el paso al periodista profesional”. Ese concepto periodístico forma parte de lo que se podría llamar el mito fundador del diario, desde la redacción siempre se destacó la postura de un diario objetivo, neutro al servicio de la actualidad por encima de toda inclinación política. Pero el diario se tuvo que adaptar al poder de turno, y eso ocurrió en distintos momentos históricos. En los dos primeros gobiernos peronistas, *La Razón* fue intervenida y formó parte de la red de comunicación

oficial. Luego de 1955 pasó a estar en manos del Ejército⁴. Desde esas adhesiones, el jefe de redacción -Félix Laiño- marcaba la línea editorial: jerarquizaba y daba prioridad a las informaciones en función del contenido y postura que el diario quería escudar. El histórico vespertino logró mantenerse en el mercado hasta los años 1980. Durante esas décadas, fue un diario de circulación masiva.

En los inicios del uso de la fotografía en la prensa nacional, el diario *La Razón* se destacó por el papel que le otorgó en sus páginas y por su sólido departamento de fotografía, que contaba con amplios laboratorios, máquinas fotograbadoras, y una red de corresponsales en las principales ciudades del país y en el extranjero. Los fotógrafos estaban equipados con las voluminosas cámaras Spido o Speed Graphic, material técnico muy usual en las décadas del 20 y 30. El 1° de junio 1939, *La Razón* apareció con cambios sustanciales en su diagramación y en su impresión. El nuevo jefe de redacción -Félix Laiño- varió detalles del formato, la disposición de los títulos, agrandó el tamaño de las fotos y otorgó más agilidad a la diagramación. Debajo del titular “Nuevo incidente Anglo-Japonés”, el diario dedicó una columna de tapa a la innovación tecnológica que acababa de introducir “Máquinas capaces de exprimirle al tiempo todas sus ventajas”. La noticia se completaba en una doble página, ilustrada con fotografías de la nueva maquinaria. Se puede deducir que Laiño transformaba la nueva diagramación, los cambios técnicos y la incorporación de fotografías grandes en una nota de actualidad.

Sin duda la fotografía se impuso rápidamente en el diario, tuvo éxito y entusiasmo que hizo que se la considerara una nueva forma de informar, de llegar a la gente. La fotografía aparentó agilizar la maqueta, pero el valor acordado a la imagen no cambió. El sentimiento de una considerable evolución que se manifestó por los nuevos materiales de impresión, y más adelante por las nuevas cámaras fotográficas no influyeron en un cambio del tipo de fotografías que se publicaban en el diario, ni tampoco afectaron necesariamente la manera de fotografiar. Esa experiencia repite una observación de Luc Boltanski “Un procedimiento técnico reemplaza a otro sin que las imágenes ni la visión del mundo que expresan sean radicalmente transformadas” (Boltanski, 2003: 211). El fenómeno se confirma con dos fotos que localizamos en los archivos del diario *La Razón* separadas por treinta y cinco años, numerosas crisis y golpes militares. Las dos veces se trata de gente parada en la calle, pero una fotografía es de 1948 y la otra de 1983. Sabemos que fueron tomadas en Buenos Aires, no disponemos de los epígrafes, lo que no impide nuestro análisis. La vestimenta, los peinados, la apariencia física de las personas se modificaron entre las dos fechas; hasta el tránsito, dado por la cantidad de autos en la calle, marcan la diferencia temporal.

El fotógrafo del 48 tomó la fotografía con alguna de las cámaras que se usaban en la época (Spido o Speed Graphic). Cámaras pesadas difíciles de manipular que en los años 70 fueron reemplazadas por las cámaras de películas de 35 mm en rollo. Esos nuevos materiales dieron mayor facilidad técnica; el reportero gráfico pudo trabajar, ya en 1983, teniendo menos capacidades técnicas y ganó más libertad para moverse en el espacio. Las fotografías podían ser más instantáneas porque no era obligatoria la pose para lograr la toma.

4 La relación del diario con el poder está confirmada por diferentes autores: Rodolfo Walsh lo analiza en su investigación *El Caso Satanowsky*, y Carlos Ulanovsky en sus libros *Paren las rotativas*.

A pesar de esas diferencias mencionadas, el método de trabajo permaneció igual. Se mantuvo el concepto que la fotografía más realista era la que mostraba la situación al voleo. En ambos casos, la cámara de manera frontal tomó un grupo de gente, enmarcó ampliamente, sin aislar caras, sin encuadrar una situación dentro de ese anonimato. La figura del policía en la fotografía más reciente puede llegar a suscitar una pregunta al lector, pero el propósito de la imagen era una vista, un plano general igual a la fotografía más antigua.

Estos elementos señalan que desde los inicios, la fotografía en el diario se introdujo como un elemento secundario, no provocó malestar ni escándalo, se subordinó a una lógica diferente en donde reinaba el texto. Recorriendo tapas y páginas internas del diario de diferentes épocas, se observa la poca importancia del lugar que ocupa la fotografía (con la salvedad de ciertos episodios sobre los cuales volveremos): no se la toma en cuenta, pocas veces sirve como ilustración del artículo, aún cuando la fotografía supera el tamaño de una estampilla. Cumple sobre todo la función de vestir la página, da un toque gráfico, no una información. Las vistas amplias, el tamaño reducido de la imagen en la enorme hoja impresa y los despliegues fotográficos en situaciones críticas fueron criterios que siempre se mantuvieron entre los cánones habituales en la trayectoria del diario.

Los acontecimientos que reciben nombres como las catástrofes naturales, tragedias colectivas o los que son asignados importantes para el poder, se cubrían casi por la mayoría de los fotógrafos del equipo. En nuestro relevamiento, hemos visto que el regreso de Juan Domingo Perón en noviembre de 1972, y la asunción a la presidencia de Héctor José Cámpora en mayo de 1973 fueron sucesos políticos cuya importancia llevó a que se publicaran una cantidad enorme de fotografías. ¿Esa ruptura con la tradición del diario hizo que la imagen ocupara un mejor lugar? En verdad no. Incluso en esos acontecimientos, cuando se llegaron a publicar alrededor de doscientas fotografías durante tres días, se utilizó la imagen como un elemento decorativo, subordinado al texto. A pesar del modo en que se utilizaron las imágenes, la cantidad de fotografías es significativo; hay que tener en cuenta que la televisión no era todavía competencia para los diarios, y aun menos para los vespertinos que seguían en primera fila para transmitir las últimas informaciones del día.

Fotógrafos que se adaptaron a una línea editorial

Hemos realizado diversas entrevistas a los fotógrafos de *La Razón*, acercamiento que nos permitió acumular buena información sobre sus prácticas y su inversión en el sistema jerárquico del diario. Un primer aspecto que indagamos fue acerca de los criterios de la calidad de su trabajo: “Eran muy buenas fotos, no se sacaba cualquier cosa. Una foto podía estar tomada de muy lejos, o de muy cerca, con o sin luz, podía ser linda o no. Pero esas cosas no importan. Las fotos tenían valor porque mostraban lo que había sucedido”⁵. Según ese fotógrafo –también para los otros– la fotografía del diario era esencialmente periodística. Es decir, imágenes que concentraban información, actualidad y no otro tipo de contenido; por lo tanto, fotografías dotadas de un interés, que es ajeno a la forma del encuadre o composición. También les propusimos hablar sobre la importancia que el diario otorgaba a la fotografía:

5 Entrevista realizada por la autora en octubre 2007.

- “Laiño te hacía las mejores tapas de los hechos históricos. No había con que darle a las tapas del viejo. Te ponía la foto en grande, y te explicaba todo en la primera página. Imaginate como el diario era tipo sábana, se publicaban fotos grandes tanto en la primera plana como en las páginas internas. Sabés qué pasa: una fotografía dice más que 1000 palabras.

-¿Para usted las fotografías que publicaba el diario ilustran ese dicho?

-¡Claro! El diario que no tiene fotografía no sirve. Cuando vas a un puesto de diario, primero lo hojeas, ¿por dónde te entra? por la fotografía. Si vos lees: “Represión policial en Catamarca”, y ves la foto. Ya te ubicaste en la foto. Después, si te interesa saber más sobre lo que pasó, lees la nota que escribió el cronista.⁶

Varios fotógrafos mantienen la creencia que el diario era muy gráfico. En cierta forma, tienden a plantear igualdades simples entre lo que hacían y lo que les pedía el diario -sin tensiones o contradicciones-; asegurando así su identidad de fotógrafos de *La Razón*. Pero al profundizar en las entrevistas aparecen contrastes significativos. Estos contrastes hacen tambalear la supuesta igualdad entre lo que dicen acerca de la buena calidad de las fotografías y la forma en que debían ejercer sus tareas. Tales contradicciones se presentan en todas las etapas de la producción fotográfica: desde la toma de la fotografía, el revelado, la selección, hasta el modo en que se imprimía. Observemos sus comentarios; ellos valorizan la calidad de sus fotografías pero dicen que se limitaban a realizar tomas “simples, directas y accesibles para todo el público”.

“Buenas fotos no se publicaban, vos pensá que nosotros teníamos que hacer lo mejor para mostrar la nota. Tu trabajo era mostrar a la gente, entonces si le mostrás cosas raras... Tenés que mostrar cosas muy visibles. Si hubo un terremoto, tenías que mostrar el derrumbe, ¿no podes mostrar un perro que anda por ahí! Entonces era un trabajo muy especial”.⁷

A pesar que resaltan el lugar que ocupaba la fotografía en el diario –como vimos en los primeros comentarios-, consideran que la selección definitiva se hacía en función del hueco que había quedado en la página.

“Laiño era una persona que sabía mucho de periodismo -por eso tenía ese cargo- pero elegía de acuerdo al espacio que tenía libre. No era que elegía ¡ay que buena foto! El se decía: “voy a poner tres, cuatro...” Hacía un transporte de medidas y anotaba atrás 10x15, era el tamaño que le daba a la foto para que entrase en el espacio. Eso era todo lo que hacía”.⁸

Los fotógrafos insisten que la manera de tratar los hechos estaba directamente condicionada por el tiempo de los cierres que imponía el diario.

“En el vespertino tenés cuatro cierres de notas: dos cierres a la mañana, una para el interior y el otro para la capital. Dos cierres a la tarde, también para el interior y la capital. Trabajabas con muy poco tiempo, tenías que salir y volver. Por eso, había que tener todo bajo control. Ibas a cubrir la nota, volvías pim-pam-pum, tenías que revelar, copiabas. Ni siquiera esperabas que se secase la copia, así

6 Entrevista realizada por la autora en noviembre 2007.

7 Entrevista realizada por la autora en noviembre 2007.

8 Entrevista realizada por la autora en octubre 2007.

la foto mojada se la dabas al jefe de redacción ¡Era una adrenalina impresionante!, ¡Estabas en un movimiento constante! En una manifestación, si estás en el momento de la represión sacas la represión, si no pasó nada durante el tiempo que estuviste, y bueno mostrarás la gente caminando, algún detalle. Por ejemplo, en ese despiole del *Cordobazo*, los fotógrafos llegaron tarde, así que sacaron lo que pudieron. En esos casos, íbamos a los diarios locales para ver que habían sacado y elegíamos algunas fotos. (*Esa forma de trabajar difiere mucho a lo que hacen los fotógrafos de 7 días; como mencionamos anteriormente, en las ocasiones que éstos últimos se quedan fuera del acontecimiento buscan exageradamente la forma en elaborar otras fotografías para suplementar las que perdieron*). Y sí, nosotros teníamos que rajar, porque sabés que te está esperando el cierre, hasta el hueco en la página te está esperando, porque el jefe de redacción ya sabía la medida que necesitaba cubrir. En las revistas no siguen la actualidad como nosotros, ellos tienen más tiempo, se pueden quedar esperando la foto. Tienen más tiempo para revelar, para armar la nota”.⁹

Los fotógrafos parecen entablar una relación ingenua con las tareas que realizaban para el diario. Por un lado, tienen un sentimiento muy vivo de las limitaciones que les imponían las exigencias del vespertino, pero reivindican haber estado entrenados para manejar criterios de composición y encuadre que correspondían al ritmo propio del diario. El gusto por ese ritmo de trabajo era que les producía adrenalina. Disponer de poco tiempo era una variable irreversible, que ciertamente ellos manejaban con mucha destreza. Los fotógrafos convierten tal habilidad en la máxima expresión del nivel de su profesionalización –por encima de todo, por encima del estilo y de la calidad fotográfica-. Por otro lado, aun cuando les interesa marcar su capacidad en resolver las notas a favor de la tiranía del tiempo, sienten que el estilo de fotografías impuesto por el Jefe, por las normas del diario reducía la posibilidad de realizar fotografías más elaboradas, como se lee en el siguiente testimonio:

- A *La Razón* le interesaba que vos trajeses las notas que ellos te pedían. Si eran buenas, mejor. Pero no era que ellos buscaran tu estilo. *La Razón* tenía un cierto estilo, que lo daba las fotos que le gustaban al *viejo* (el jefe de redacción): las vistas generales y poco primeros planos...

- ¿A usted le hubiese gustado desarrollar un estilo?

-¡No! Yo, no tenía un estilo, por ahí tengo un estilo, que sé yo... Pero nunca se me ocurrió tener un estilo, a mí me gustaba la fotografía directa, espontánea... (piensa unos segundos) ¿Eso por ahí es tener un estilo? Pero yo prefería hacer lo que ellos querían, así nadie me jodía. A veces sí me calentaba, cuando el jefe de fotografía elegía una foto que no era la buena. Yo les decía “pero si yo estuve ahí...” Con el *viejo* también me enojaba, pero ahí sabía callarme.

También me recalentaba cuando te comías una manifestación: los policías que pegaban (¡y los manifestantes! Porque ellos también pegan a los canas, y a nosotros), los gases... Sacabas todas esas fotos, te habías metido en medio del bolonqui, y cuando mostrabas tus fotos, te elegían la de la calle vacía con algún coche quemado, o una humareda ¿Por qué? Porque al *viejo Laiño* no le convenía

9 Entrevista realizada por la autora en octubre 2007.

mostrar el despiole. Masí, yo me decía “para qué hacer esas fotos”, me exponía, ponía mi cuerpo... Por eso, prefería hacer lo que ellos querían. Yo me preocupaba por tener mis garbanzos a fin de mes”.¹⁰

Ya hemos establecido los aspectos formales de la fotografía del diario y la manera de trabajar de los fotógrafos. Al igual que la revista ilustrada, se puede observar cómo esas técnicas periodísticas se reflejan en el caso del *Cordobazo*. Durante el episodio, se publicaron un número reducido de fotografías, pero asociadas a los epígrafes y a los textos no tomaron un lugar neutro.

Fotografías anticuadas: El Cordobazo según La Razón

En los momentos cruciales del *Cordobazo*, desde el 29 de mayo hasta el 1° de junio, el diario publicó sólo 25 fotografías sobre los hechos ocurridos¹¹. En la tarde del estallido – el 29 de mayo–, la tapa de *La Razón* se divide en dos notas, “Los sucesos” en Córdoba y el festejo del día del Ejército. La única fotografía de esa página ilustra de un acto oficial: se puede identificar al General Lanusse pronunciando su discurso en un palco con a otras autoridades; debajo del palco hay un grupo del Ejército ordenado en fila. La noticia relacionada al episodio de Córdoba continúa en las páginas 10 y 11 pero no aparece ninguna fotografía.

Al día siguiente, el 30 de mayo, el diario incorpora imágenes del acontecimiento desde la primera plana¹². La fotografía central muestra dos soldados armados que vigilan la calle en sus posiciones respectivas. Otra imagen refleja el mismo motivo, y el epígrafe precisa que los soldados buscan a los francotiradores. En pie de página, se ubican tres fotografías, que muestran los destrozos: hay dos que muestran restos de las barricadas y en la tercera, un grupo de hombres voltea un auto. El epígrafe destaca que se trata de un grupo de manifestantes que da vuelta un automóvil en plena capital.

Esas cinco imágenes, de la tapa del diario, se articulan con el relato periodístico de los hechos. Desde los títulos se anuncia “Severas medidas en Córdoba”, “Ante un cuadro desolador”; así informan las noticias de la fecha: “El Ejército restableció el orden en Córdoba tras una jornada de angustia [...] El toque de queda trajo natural nerviosidad, pero contribuyó también a que la situación retornara, en cierto modo, a su clima normal [...] Entretanto, las autoridades provinciales seguían los sucesos desde la Casa de Gobierno, rodeada de efectivos ante la posibilidad de ataques. Esta mañana, las patrullas militares y policiales, utilizando camiones del Ejército, recorrían las calles, apuntando con sus armas automáticas hacia los techos de los edificios”. La nota se extiende en la página 12 y 13; en una de ellas hay colocadas seis fotografías de gran tamaño. Nada extraordinario: las imágenes muestran, nuevamente, calles en ruinas con restos de sus

¹⁰ Entrevista realizada por la autora en marzo 2008.

¹¹ Para comparar hemos revisado las fotografías que publicaron los diarios Clarín y La Nación. El primero publicó 24 imágenes, de motivos similares a los de *La Razón*; con la excepción que en dos fechas, armaron una página sólo con imágenes. *La Nación* hizo lo mismo, pero el número de fotos no superó la docena. Lo que nos permite confirmar que los periódicos dieron un papel sumamente secundario a la imagen para construir el episodio, como era frecuente en la agenda de todos los días.

¹² En esa fecha se publicaron 11 fotografías sobre *El Cordobazo*, 13 sobre el impacto del acontecimiento en el resto del país, y 8 fotografías de diversos temas (accidentes, retratos de personalidades, crónicas policiales).

barricadas. Es notable que los manifestantes aparecen como actores invisibles, sólo a través de las imágenes de los lugares vacíos y destrozados se puede ver (más bien, imaginar) los supuestos actos de la movilización.

En los dos días siguientes, el acontecimiento continua siendo un tema tratado en el diario, pero los motivos fotografiados y el relato periodístico son idénticos a los mencionados.

El diario *La Razón* informó los hechos exaltando el papel de las fuerzas de seguridad y las medidas del gobierno para revertir la situación. Esa visión opuesta a la ebullición social niega, por eso mismo, la represión policial, que prácticamente no se comentó en el texto, ni tampoco se mostró en las imágenes.

Las fotografías publicadas -sostenidas por los títulos y epígrafes- acentuaron esa línea editorial. Se puede recorrer las páginas de las distintas ediciones sin que se establezca una percepción pujante acerca del episodio; al contrario, las fotografías aburren, se miran sin sentir ningún atractivo en particular, completamente alejadas o extrañas a los hechos que marcaron a ese acontecimiento tan emblemático.

Tampoco se puede imaginar que esas imágenes contuviesen otro tipo de contenido o intensidad, fuera del esquema de la publicación. Este fenómeno se puede confirmar gracias a que disponemos de las copias originales tomadas durante ese episodio. El sobre de los archivos del diario -en donde se indica *El Cordobazo*- contiene 33 fotografías que muestran los mismos motivos: calles vacías, calles en ruinas con restos de las barricadas, autos quemados, humaredas lejanas en las avenidas de la ciudad, oficinas de la CGT revueltas (muebles y ventanas rotas, papeles tirados), policías frente a un conjunto de armas encontradas, personas procediendo a la limpieza de las veredas, heridos en el hospital. Suponemos que ciertas fotos fueron tomadas por los fotógrafos del diario, y otras fueron compradas a la prensa local pero ninguno toma a los manifestantes ni a la acción policial.

Algunas de esas imágenes se publicaron y otras no. Muchas veces, una foto puede cambiar o perder sentido al pasar a la página del diario. Por ejemplo, el tamaño reducido en que se la exhibe afecta en el impacto que contiene, sobre todo respecto a la cantidad de texto que cubre la página, o respecto a los enormes avisos publicitarios que se publican. Entre los originales y las publicadas en el diario no se esbozan diferencias, al menos en este caso. Resulta evidente que las fotografías no perdieron ningún tipo de cualidad en la hoja impresa, y que el filtro realizado en la selección no descartó otras de mayor interés. Los fotógrafos habían captado lo que el diario quería publicar.

La fotografía producida era tratada con poco cuidado desde la toma de la foto en el campo, en el tratamiento del revelado y en el lugar que se incorporaba en la página del diario¹³. La selección, edición y la diagramación las efectuaba el mismo jefe de redacción; no existía el puesto de editor gráfico como en la revista *Siete Días*. Los domingos el diario publicaba una doble página que era gráfica: en las columnas de la hoja izquierda se armaba una serie de fotografías con hechos insólitos, con figuras de moda y del espectáculo; en la hoja derecha, las series trataban de actualidad política en el mundo.

13 La socióloga Bárbara Rosenblum explica que el resultado de la fotografía impresa en los diarios fue durante mucho tiempo mediocre; ese aspecto técnico no era desvalorizado, al contrario, ayudaba a alimentar la creencia que la fotografía de actualidad restituye la realidad tal cual se presenta. La ecuación sería que a menos calidad habría más veracidad.

La puesta en página era mediocre y el impacto estético que pudieran tener las fotografías se debía a una selección azarosa. El domingo 1º de junio del 69, publicó una fotografía de un movimiento social en California cuya imagen contenía elementos formales similares a las fotografías del *Cordobazo* de *Siete Días*: un hombre ante una fila de pistolas, que son apuntadas por los policías. Esa fotografía despista, hace pensar que en el diario había una cierta cultura fotográfica. Sin embargo, era un tópico de *La Razón* demostrar su preocupación por las actividades guerrilleras, y por las tensas manifestaciones que ocurrían en cualquier lugar en el mundo. Era una de sus formas de alarmar a su lector sobre los terribles riesgos sociales que corrían en esos tiempos, y aún más era un motivo para reiterar que los estados necesitaban de la represión policial para afrontar tales situaciones.

Las publicaciones y sus fotografías en momentos de crisis

La decisión editorial de las dos publicaciones fue clara. Tanto en el relato periodístico como en el uso de las imágenes hay diferencias. Por un lado, si en el diario la represión policial está omitida, las fotografías de los policías y del Ejército cubren la misión de ilustrar, hasta de valorizar o justificar esa represión. En cambio, en el número especial de la revista la represión social es cuestionada; las fotografías tienen mucho peso, alcanzando a producir una distorsión entre las informaciones oficiales que emitieron los medios tradicionales y ese reportaje gráfico. Además de tal divergencia ideológica que se trasluce en el uso de la fotografía, las diferencias en la manera en que *Siete Días* y *La Razón* tratan un mismo acontecimiento se origina por distintas razones que influyen en la versión impresa: la determinación de un estilo de fotografía de prensa; los tiempos de cierre de cada uno de esos dos medios, y la cultura fotográfica que cada una de ellas.

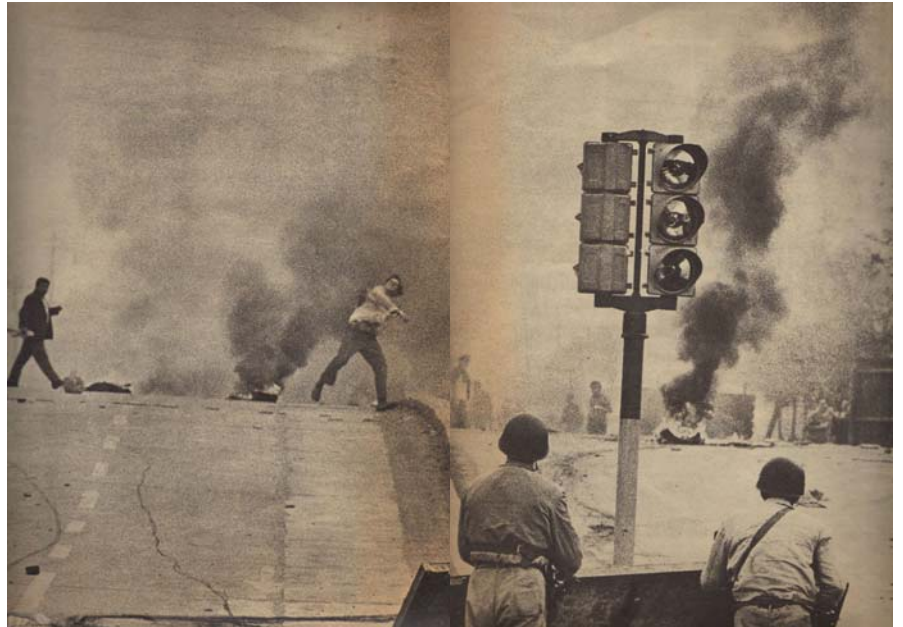
Surgen así dos criterios y dos resultados. Uno que cree en la fotografía como la verdad y otro que la reconoce como una parte de la verdad. El sociólogo Jean-Pierre Amar explica la fuerza que tiene la primera visión, a pesar de ser una tesis incierta “La fotografía es un medio de reproducción sincrónica con el momento del suceso. Es lo que le otorga su estatus de prueba irrefutable: la cámara y el fotógrafo no pueden mentir, estaban allí. Veremos que este argumento está lejos de verificarse a lo largo de toda la historia” (Amar, 2005: 14). Los medios de prensa emplearon las fotografías con ese argumento, defendiendo la creencia que las fotografías procuran pruebas. Se esperaba entonces que las fotos fueran imágenes capaces de mostrar, de reflejar la realidad. Así cada publicación se tuvo que amoldar a esos valores acordados a la fotografía, y para hacerlo produjo normas y reglas. Las normas que regían el trabajo de los fotógrafos de *La Razón* eran simples, ellos debían realizar fotografías directas y sencillas porque eran las que reflejaban mejor la realidad. La revista, por el contrario, rechazaba el uso común de la fotografía y hacía de ella un rol con más protagonismo, basada en esa idea y sabiendo que su momento de salida difería del resto de los periódicos, pedía a sus reporteros gráficos imágenes que fueran tan curiosas como impactantes. Los resultados sugieren que las fotografías son sólo una parte de la verdad.

Bibliografía

- Alexander, Abel y Andrea Cuarterolo. 2005. "La Razón, un siglo de periodismo". *Historias de la ciudad*, n° 32.
- Amar, Pierre-Jean. 2005. *El Fotoperiodismo*. Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Barthès, Roland. 1989. *La cámara lúcida*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Boltanski, Luc. 2003. "La retórica de la figura". En Bourdieu Pierre (comp). *Un Arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil. Pp 207-235.
- Blaustein, Eduardo y Martín Zubieta. 1998. *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*. Buenos Aires: Editorial Colihue.
- Cuarterolo, Andrea. 2008. "El ojo de la historia, un siglo y medio de fotografía periodística argentina". En *Imágenes de 130 años. La historia gráfica de la Argentina vista a través de las lentes de los fotógrafos de La Nación*. Buenos Aires: Diario La Nación.
- Menajovsky, Julio. 2006. "Terrorismo de Estado y fotografía. Entre el documento y la intervención". *2º Bienal de fotografía documental*. Tucumán.
- Romero, Luis Alberto. 1994. *Breve historia contemporánea de la Argetina*. Buenos Aires: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Rosenblum, Barbara. 1978. *Photographers at work. A sociology of photographic styles*. New York: Editorial Holmes and Meyer.
- Sorlin, Pierre. 2004. *El siglo de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Ulanovsky, Carlos. 1997. *Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periódicos argentinos*. Buenos Aires: Editorial Espasa Calpe.
- *La Razón, las noticias de un siglo 1905-2005*. 2005. Buenos Aires: Diario La Razón.
- *Siete Días Ilustrados. Edición Extra*. 3 de junio de 1969. Buenos Aires: Editorial Abril.
- *La Razón*. 29 de mayo, 30 de mayo, 31 de mayo y 1º de junio 1969.



Tapa de la Edición de Siete Días ilustrados



Páginas 1 y 2



Páginas 12 y 13



Páginas 22 y 23



Foto de 1948 (Archivo La Razón)



Foto de 1983 (Archivo La Razón)



Tapa de La Razón del 29/05/69



Tapa de La Razón del 30/05/69



Página 12 del 30/05/69



Tapa de La Razón del 31/05/69



Tapa de La Razón del 1/06/69



Fotografías de La Razón. Originales no utilizados