

**Fotografía de prensa y *el Cordobazo*.
Entre tradición y modernización de los tratamientos fotográficos.**

Lucía Ulanovsky¹

Resumen

En el presente trabajo nos propusimos reflexionar sobre las fotografías publicadas durante un acontecimiento de gran importancia en la historia política argentina: *El Cordobazo*, mayo de 1969. En ese contexto histórico, se registran los comienzos de cambios especialmente significativos de los discursos de prensa, a la par de profundos cambios socio-políticos.

La producción fotográfica en sus diversos aspectos y la labor de los reporteros gráficos se analizó a partir de dos medios de prensa del momento: *La Razón*, un diario tradicional (creado en 1905), y *Siete Días*, una revista ilustrada (creada en 1967). En función de ello, nos interesó investigar cómo y porqué esas dos publicaciones construyeron y publicaron imágenes de la ebullición social de forma contrastante.

Palabras clave: fotografía de prensa, reporteros gráficos, diarios, revistas ilustradas, manifestación.

**Photojournalism and El Cordobazo.
Photographic treatment and its shift from tradition to modernization.**

Abstract

This paper is an analysis of press photography published during El Cordobazo, a mass social outbreak considered a major historical event in the late sixties in Argentina (May, 1969). This historic context was witness to the beginning of major changes in journalistic discourses that accompanied deep socio-political changes.

The article compares the way two different press media registered and reported on the facts: *La Razón*, a traditional newspaper created in 1905 and *Siete Días*, a magazine founded in 1967. The formal aspects taken for this comparative perspective are the photographic production itself and photographers' techniques, as they give significant clues about changes in journalistic approaches as well as socio-political shifts. How and why these two publications published contrasting images of the same social demonstration are the final questions this paper strives to answer.

Key Words: photojournalism, press photographer, newspaper, magazine, demonstration.

¹ Es licenciada en Antropología por la Universidad de Saint-Denis, Paris 8. Cursa actualmente el doctorado en Antropología Social en L'École des Hautes Études en Sciences Sociales y en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y es becaria del Conicet. luciaula@gmail.com.

Introducción

En términos generales, en el presente trabajo nos propusimos reflexionar sobre el oficio de reportero gráfico y el uso de la fotografía por parte de los medios de prensa. Para ello, elegimos estudiar comparativamente el tratamiento fotográfico de dos medios de prensa, el diario *La Razón* (creado en 1905) y la revista ilustrada *Siete Días* (creada en 1967), durante un acontecimiento de gran importancia en la historia política argentina: *El Cordobazo* (mayo 1969). En ese contexto histórico, se registran los comienzos de cambios especialmente significativos de los discursos de prensa, a la par de profundos cambios socio-políticos.

En función de ello, nos interesó investigar cómo se producían y se publicaban fotografías durante ese acontecimiento, y en particular observamos que *La Razón* y *Siete Días* construyeron y publicaron imágenes de la ebullición social de forma contrastante. Partimos de ese material para averiguar la relación existente entre la fotografía y el texto en el esquema de la publicación, de manera de observar el sentido e interpretación de las imágenes, sujetos a variaciones según el espacio que se les otorgue, el modo de exposición y la línea editorial del órgano de prensa.

La Razón, diario tradicional de gran tiraje y dirigido a las capas medias de la población, recurrió a la fotografía, subordinándola al texto escrito, al igual que todos aquellos diarios cuya elaboración debía responder a la exigencia cotidiana de salir a la calle. *Siete Días*, era un semanal también dirigido a los sectores medios, pero de menos tirada y prestigioso por su calidad fotográfica; por el contrario esta revista ilustrada disponía de mayor tiempo de preparación para su composición y estaba basada en una propuesta gráfica.

Tomando en cuenta estas consideraciones, y a partir de las entrevistas que realizamos a fotógrafos que trabajaban durante ese período en alguno de esos dos medios, mantuvimos la convicción de que cada ámbito de prensa definía un uso particular de la imagen, así como imponía a los reporteros gráficos comportamientos y normas, que hubieron de influir en la construcción, selección y publicación de las fotografías.

Modernización, tradición de los discursos en los medios gráficos locales

El efecto del proceso modernizador producido en la década del 60 había contribuido a generar un mercado diversificado. Las revistas semanales, y en reservada medida los diarios, adoptaron estilos poco frecuentes: notas firmadas, artículos de la vida cotidiana, relevancia de la sección cine y teatros. Semanarios de actualidad social y política como *Primera Plana*, *Panorama* y *Así* se ubican entre las más importantes y se destacan -en diferente medida- por el espacio concedido a la fotografía en sus páginas.

En 1967, la creación de *Siete Días Ilustrados*, publicada por la Editorial Abril, confirmó el desarrollo de revistas esencialmente organizadas entorno de la fotografía². El tratamiento

² La revista *Siete Días* nació de manera indirecta. En 1964, 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*. En 1967, 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 la diferencia de criterios periodísticos entre ambos medios que se refleja en nuestro análisis (Ulanovsky, 1997: 239).

fotográfico de esta publicación nos permite situarla en la tradición de la revista americana *Life*, una revista de interés general, con una buena calidad de impresión y en la cual la imagen se inserta en una diagramación dinámica.

El equipo de fotografía de ese tipo de revistas trabaja menos sometido a los tiempos de cierre que el de los diarios, y por ello, a los reporteros gráficos se les piden fotografías cautivantes y originales, que aporten al lector imágenes diferentes de las que ya han circulado en los periódicos. Además, los esquemas de estas publicaciones exhiben las fotografías en grandes tamaños, organizadas para atraer y vehiculizar una opinión pública. La fotografía se ubica a favor del espectáculo de las noticias, y debe proponer sensaciones y emociones al lector.

Sin duda, debe distinguirse entre el tipo de reportero gráfico que se reclutaba en las revistas, por un lado, y el que se prefería como integrante de los diarios tradicionales, puesto que fue en las revistas donde la fotografía de prensa, exhibida en una diagramación adecuada para reflejar un discurso y apreciada en toda su capacidad para colaborar en la construcción de una opinión pública, fue consolidándose con mayor éxito.

Si bien los diarios tradicionales incorporaron la fotografía y constituyeron sus equipos de fotógrafos desde los años 1910 en adelante, en ellos la fotografía siguió siendo un elemento decorativo, o un componente informativo que servía para ilustrar el texto. Es comprensible, por lo tanto, que en esos ámbitos de trabajo, los fotógrafos no sobresalieran por sus capacidades interpretativas o sus hazañas creativas; en cambio, se les exigía desarrollar su capacidad para ajustar sus tiempos de producción al tiempo de cierre que imponían las salidas cotidianas del órgano periodístico y adaptarse a la sintonía editorial del diario.

Una prueba de estas dos concepciones del tratamiento fotográfico (la de los diarios y aquellas de las revistas ilustradas), fue la Edición Extra de *Siete Días* del 3 de junio de 1969 dedicada al *Cordobazo* con respecto a las ediciones realizadas por el diario *La Razón*.

Análisis comparativo del tratamiento fotográfico en dos medios de la época: *Siete Días Ilustrados* y *La Razón*

Escogimos el diario *La Razón* por considerarlo un representante cabal en lo referido al uso de la fotografía en los periódicos tradicionales. Principalmente nos interesó crear un diálogo entre el discurso visual y periodístico de un periódico considerado generalmente como un medio autorizado y neutro, centrado en la transmisión del texto escrito, y el de una publicación ilustrada como *Siete Días*, basada en una fórmula fotográfica.

A continuación comenzaremos con un análisis sobre el tratamiento fotográfico durante *El Cordobazo*, que fue de enorme relevancia en la historia política argentina. Un breve comentario sobre ese episodio permitirá entender con mayor facilidad cómo las dos publicaciones expresaron su línea editorial mediante la fotografía, sus títulos y sus epígrafes.

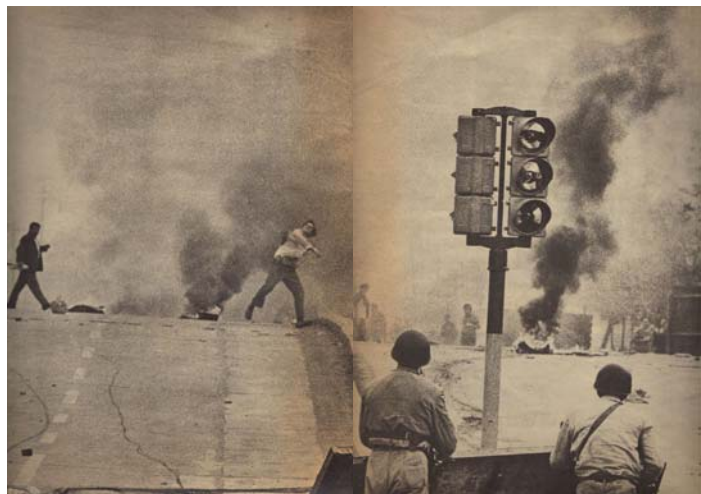
El 29 de mayo del 1969 se produjo *El Cordobazo*, una rebelión popular en la cual confluyeron obreros, sindicatos, estudiantes y también los vecinos de los barrios de la ciudad de Córdoba. El

movimiento popular cobró una significativa importancia, durante el 29 y 30 de mayo se sucedieron las ‘barricadas’ de los manifestantes, las ofensivas de la policía, y la represión del Ejército. 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 conflicto social se agudizó y el descontento generalizado respecto al régimen se hizo sentir de distintas formas y se fue acompañando por diferentes movilizaciones en todo el país.

Ese episodio de la capital cordobesa marcó un punto de inflexión en la historia política y social: contribuyó a la caída del régimen militar, aunque la situación política permaneció incierta y convulsionada, y también desató una oposición sistemática y abierta. Las movilizaciones sociales, políticas y gremiales se acentuaron, y comenzaron a surgir organizaciones político-militares -tales agrupaciones armadas proponían un profundo cambio social, en un marco de fuerte crisis política- (Romero, 1994: 240-252).

Ahora bien: ¿qué tipo de crónica hicieron las dos publicaciones aquí estudiadas? ¿Cómo construyeron el acontecimiento y en particular qué tratamiento fotográfico escogieron para reconstruir *El Cordobazo*?

Tratamiento en la revista *Siete Días Ilustrados*



Fotografías 1 y 2: Tapa de la Edición Extra de *Siete Días Ilustrados* Páginas 1 y 2 del 3 de junio de 1969

Colección personal

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: un plano en picada muestra a un policía montado a caballo y 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

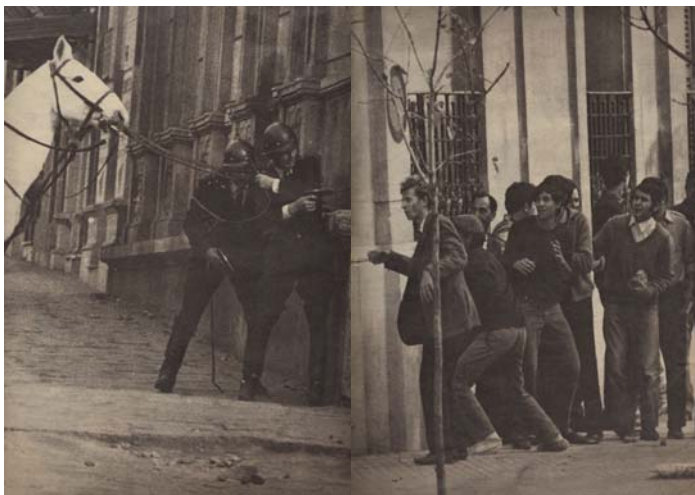
³ *Siete Días Ilustrados*. Edición Extra. 3 de junio de 1969. Nos referimos a este número en el siguiente análisis.

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.



Fotografías 3 y 4: Páginas 4 y 5 de la Edición Extra de *Siete Días Ilustrados* del 3 de junio de 1969. Colección personal

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 (Fotografías 5 y 6), 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.



Fotografías 5 y 6: Páginas 12 y 13, Edición Extra de *Siete Días Ilustrados* del 3 de junio de 1969. Colección personal

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.

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 (Fotografías 7 y 8). La cara está marcada por manchas de sangre, esa sangre negra de las fotografías en blanco y negro. Rodean al herido dos 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.



Fotografías 7 y 8: Páginas 22 y 23 Edición Extra de *Siete Días Ilustrados* del 3 de junio de 1969
Colección personal

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.

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.

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*” –extraído de la página 19-. 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 resumen, 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. Se puede pensar que la revista fue 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*” –página 20-. “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 militar⁴.

⁴ Las fotografías publicadas en *Siete Días* forman parte de una memoria visual: la prensa recurre a ellas en cada aniversario del *Cordobazo*, y hasta algunos pensadores evocan esas fotografías para referirse al episodio y al clima de la época. Al pensar en fotografías que forman parte de la memoria visual, se consideran aquellas imágenes

Tratamiento en el diario *La Razón*



Fotografía 9: Tapa del diario *La Razón*, 29 de mayo de 1969

Colección del CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina)

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 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 militar⁵.

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 ocurridos⁶. 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 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.

icónicas que por distintas razones trascendieron y se impusieron en una memoria compartida. Existen distintos debates sobre qué son las fotografías icónicas, si estas son determinadas mediante operaciones políticas, si estas son icónicas gracias a las habilidades del fotógrafo en el momento de la toma. Si bien este comentario no es analizado en nuestra presentación –requeriría de una perspectiva teórica adaptada–, el caso del *Cordobazo* es aun más complejo ya que la historiografía reciente lo ha considerado como un episodio que ha adquirido una dimensión mítica, y en ese proceso nos preguntaríamos si las fotografías habrían jugado su rol.

⁵ La relación del diario con el Ejército está confirmada por diferentes autores: Rodolfo Walsh lo demuestra en su investigación *El Caso Satanowsky* y el periodista Carlos Ulanovsky en el libro “Paren las Rotativas”.

⁶ 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. A pesar del modo en que se utilizaron las imágenes, la cantidad de fotografías que los dos vespertinos –*La Razón* y *Crónica*– publicaron 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. *La Nación* publicó prácticamente el mismo motivo de imágenes que los otros diarios, pero el número de fotos no superó la docena. Esta comparación se debería completar con un verdadero análisis, por ejemplo se necesitaría argumentar porqué al mirar lo publicado por los periódicos se presiente que se mostraron las mismas imágenes, ¿los diarios nos muestran los acontecimientos recurriendo a una repetición iconográfica?

Al día siguiente, el 30 de mayo, el diario incorpora imágenes del acontecimiento desde la primera plana⁷. La fotografía central (Fotografía 10) 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.



Fotografías 10 y 11: Tapa del diario *La Razón*, 30 de mayo de 1969 Página 12

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 (Fotografía 11). Nada extraordinario: las imágenes muestran, nuevamente, calles en ruinas con restos de sus 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) el despliegue de la movilización.

⁷ 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).

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



Fotografías 12 y 13: Tapa del diario *La Razón*, 31 de mayo de 1969

Tapa del diario *La Razón*, 1° de junio de 1969

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 parecen completamente alejadas o extrañas a los hechos que marcaron a ese acontecimiento tan emblemático. Además de esa intención ideológica, las fotografías no proponen ningún discurso visual atractivo, no hay variedad de planos, ni de lentes.

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 dispusimos 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.



Fotografías 14 y 15: Archivo del diario *La Razón*



Fotografías 16 y 17: Archivo del diario *La Razón*

Estas cuatro fotografías no fueron publicadas. El epígrafe de la primera fotografía indica solamente: “*comando de militares, 2 de junio de 1969*”. Aquel de la segunda fotografía: “*El sindicato de prensa de la sede de la C.G.T de los Argentinos. Puerta con los vidrios rotos*”. Aquel de la tercera: “*Los muebles destruidos en la oficina de la C.G.T, 1° de junio de 1969*”. Finalmente la cuarta fotografía: “*Córdoba, 1° de junio de 1969*”.

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.

Para concluir, puntualicemos que además de la posición política de cada publicación con respecto a la ebullición social, sucedía algo distinto entre el diario y la revista. Las diferencias se establecen desde la preparación de las notas hasta la técnica de impresión, como veremos en la siguiente parte del análisis. Por ejemplo, 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. También el diseño de las publicaciones hubo de influir directamente en el modo en que se producían las fotografías.

El diseño de *La Razón* contribuía a crear una imagen clásica y objetiva. De tamaño sábana, mantenía el formato de un diario de comienzos de siglo XX. Empleaba una sobria diagramación y prácticamente la misma tipografía, aunque sus titulares eran grandes y excesivos. *La Razón* no era una publicación ilustrada, sino un periódico vespertino. Como mencionamos, el diario incorporó la fotografía y le adjudicó una función y un espacio subordinados al texto escrito. La fotografía se introdujo como un hito necesario y obligado para crear la ilusión de que el diario contaba con documentos visuales, verdaderos, objetivos y capaces de transmitir informaciones que surgían de la realidad. Sin embargo, aunque la fotografía en ese diario resultara banal y de escaso protagonismo, cumplía con relativo éxito el papel de informar y, sobre todo, reflejaba una retórica que acentuaba la línea editorial.

Por su lado, la propuesta adoptada por *Siete Días* demostró una creatividad gráfica que contrastó fuertemente con la de los diarios tradicionales. El diseño del semanario era ágil, de tamaño tabloide, recurría a las tintas de color, al uso de fotografías ampliadas, publicaba fotografías de encuadres variados (en picada, contrapicada, grandes planos, diagonales pronunciadas). Paralelamente, como ya lo hemos apuntado la propuesta fotográfica de *Siete Días* consistía en atraer al lector recurriendo a las páginas cargadas de imágenes.

Algunas cuestiones sobre las condiciones de producción fotográfica en los dos medios de prensa

Considerando las diferencias y especificidades de los órganos de prensa, ya descriptos, a continuación demostraremos cómo todas las variables estudiadas condicionaban la organización del trabajo de los dos equipos de reporteros gráficos. En cada uno de esos casos, hemos tratado de entender las normas y pautas que los dos medios imponían a los fotógrafos, a partir de la percepción de los mismos actores en el momento de formular y reflexionar sobre su oficio y la fotografía periodística.

Siete Días Ilustrados

El departamento de fotografía se había organizado según ciertas normas pocos usuales. Al menos dos factores 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 como jefe de fotografía, el español Paco Vera. Vera era un republicano refugiado en la Argentina, corresponsal de *Life* en esos años, con amplia y rica experiencia en la materia. Se reconoce que él asentó las bases para la organización del departamento fotográfico de los medios, tanto en la labor del fotoperiodista como en la del editor gráfico. Vera fue armando un equipo constituido por profesionales de prensa y por fotógrafos que se habían formado en el fotoclub y

en escuelas técnicas. Tuvimos oportunidad de entrevistar a dos fotógrafos de esa publicación, según sus comentarios Paco Vera exigía a los fotógrafos una forma de trabajar particular:

Entrevistado Coco Núñez, fotógrafo de *Siete Días*:

“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 nota: 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 mí todavía me faltaba”.

De este modo, podemos aproximarnos a la idea de “reportero gráfico” implícita en la formación del equipo: tenían que estar entrenados para elaborar cierta mirada, la observación debía primar sobre los hechos. Esa manera de ver la fotografía contrastaba con lo que era habitual, tradicional en el periodismo gráfico local de la época.

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 jefe de fotografía 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 jefe de fotografía.

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 jefe de fotografía 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. 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 Coco Núñez, 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.

Mientras que los fotógrafos entrevistados edifican la labor de Paco Vera, y las técnicas empleadas en la revista *Siete Días*, también sugieren un estereotipo del reportero gráfico que se desempeñaba en los diarios tradicionales. Por un lado, esos entrevistados sostienen que el desarrollo del fotoperiodismo, a la par de la introducción de cámaras pequeñas, de las fotografías sin flash, las fotografías de acción y los retratos sin pose se produjeron en las revistas ilustradas. Por otro lado, opinan que los fotógrafos de los diarios entraron al oficio de casualidad, como si *“la cámara fotográfica se les hubiese impuesto en sus manos”*. Esos testimonios sugieren

también que en aquel entonces “*cualquiera se podía convertir en fotógrafo*”: dando como ejemplo el caso de cadetes y ascensoristas de una empresa periodística que llegaron a ser fotógrafos.

Entrevistado: Eduardo Comesaña, fotógrafo de *Siete Días*.

“El fotógrafo de la revista era muy distinto al de los diarios, incluso el término fotoperiodismo no viene de los diarios viene de las revistas. No era que iba diez minutos hacía la foto, para volver a la redacción, copiar e imprimir para el día siguiente. En la revista se tenía más tiempo. La Nación, La Razón publicaban unas fotografías anticuadas: típica foto de la reunión, conferencia de prensa, un retratito. Es decir ir fotos que no llamaban la atención. Los diarios no formaron parte del fotoperiodismo. Era el fotoperiodismo tradicional. Usaban cámaras grandes y flash directo”.

Entrevistado: Coco Núñez, fotógrafo de *Siete Días*.

“Era diferente el fotógrafo de diario que el de revista. Ellos eran más bohemios. En los momentos libres, jugaban mucho a la timba, después del cierre se iban de joda por ahí. Y los más viejos: de cabaret, de prostitutas. ¡Los de la revista, no! Ahí, jugábamos a la ajedrez, se leía mucho –algún bestseller-. Ya era una generación que la mayoría tenía estudios secundarios. Pero, la capacidad de trabajo de los fotógrafos de diario era bárbara. En las situaciones en donde había quilombo, los primeros de la fila eran ellos. Yo reconocía el laburo de los diarieros, yo creo que interiormente los entendía, porque ahí sí que rajaban. Además un amigo y yo éramos los únicos muchachos de barrio, que estábamos transplantados en la Editorial. Teníamos más calle, más boliche, más milonga”.

Los comentarios antes citados, por una parte, hablan de los enunciadores mismos: fotógrafos que -habiendo, probablemente, elegido el oficio por vocación- buscan diferenciarse, situarse socialmente y profesionalmente con respecto a los fotógrafos de los diarios⁸. Pero, a la vez, plantean la existencia en aquella época de dos grupos con homogeneidad interna basada en ciertos rasgos distintivos: los reporteros gráficos de los diarios y los de las revistas.

Si bien en el presente trabajo no abordamos las trayectorias de los fotógrafos de ambos medios, no cabe duda de que ciertas variables tales como el origen social, el nivel de instrucción, el tipo de formación e inserción en el oficio, así como las aspiraciones personales e ideológicas, jugaron un papel importante en la manera en que los fotógrafos concebían el fotoperiodismo y en los lugares que buscaron para desarrollar su actividad.

⁸ Ver el libro de Pierre Bourdieu *Sobre la televisión*. Aquí el autor muestra como en un campo social, los diferentes protagonistas mantienen representaciones polémicas sobre los otros agentes con quienes se encuentran en una situación de competencia. Así, surgen estereotipos que se producen en esas relaciones; según P. Bourdieu, los estereotipos reflejan estrategias de luchas que buscan incidir sobre las relaciones de fuerza, de competencia. (Bourdieu, 2005).

La Razón

Realizamos diversas entrevistas a los fotógrafos de *La Razón*, acercamiento que nos permitió acumular buena información sobre sus prácticas y su ubicación en el sistema jerárquico del diario.

La visión que esos fotógrafos tienen de su oficio puede ser percibida a través de una serie de criterios bien delimitados; la lógica de esos criterios permite definir un ideal de reportero gráfico de un periódico. En ese sentido, los fotógrafos de *La Razón* construyen un lugar común: se aprendía el oficio saliendo a la calle y “*quemando rollos*”. El reportero gráfico tenía que saber cubrir todo tipo de tema pero debía captar lo que su diario le autorizaba a tratar; la toma se hacía manteniendo en mente la diagramación de la página donde la foto podría ser publicada. Sólo se tomaba la cantidad de fotos necesaria para proponer a los jefes de fotografía.

Alrededor de 15 fotógrafos constituían el staff y dos jefes manejaban cada turno. Los jefes organizaban las planillas de los horarios, recibían de parte de la redacción las notas que se debían cubrir fotográficamente y se lo informaban a los fotógrafos. También correspondía a los jefes la preselección de las fotografías que presentaban al jefe de redacción, encargado de la selección final.

Los laboratoristas se encargaban del revelado de las fotografías, pero en caso de urgencia o sobrecarga de trabajo en el laboratorio los fotógrafos también revelaban. En sus respuestas, la mayoría de los fotógrafos entrevistados destacan la importancia de las tareas de laboratorio y afirman que el revelado y el copiado les permitían intervenir en la calidad final de la fotografía. Si bien consideran que las cuestiones técnicas eran fundamentales en la resolución de una buena fotografía, admiten que sólo intervenían a pleno si el tiempo se lo permitía. Esa intención se lee en el diálogo que mantuvimos con uno de los integrantes del equipo:

Entrevistado: Jorge Vidal, fotógrafo de *La Razón*.

E: -En todos los medios de prensa, la calidad de la fotografía tiene que ser perfecta, tiene que tener profundidad, tiene que tener un contraste. Si está lavado y no se ve nada: no sirve.

P. -¿Usted ponía su empeño en el trabajo en el laboratorio?

E: -Claro... era la frutilla del postre... después de haber estado ahí, era lo último.

P. --¿Entonces a los fotógrafos les gustaba pasar al laboratorio porque podían elegir, corregir sus fotos?

E.: -Claro, porque vos hacías tu foto, elegías lo que habías hecho. Pero, había a quienes les gustaba y a quienes no les gustaba. A mí mucho no me gustaba, me aburría bastante el laboratorio. Si lo tenía que hacer lo hacía, pero si podía zafar, para mí era mejor. Igual yo elegía y le decía al laboratorista qué fotos copiar.

Otro aspecto indagado fueron los criterios de la calidad de su trabajo, y según comentarios de los fotógrafos, la fotografía del diario era esencialmente periodística: las imágenes concentraban información y actualidad y no otro tipo de contenido; por lo tanto, eran fotografías dotadas de un interés que iba más allá de la forma del encuadre o la composición.

Varios de los fotógrafos consultados consideraron que el diario era muy gráfico y también capitalizaron el hecho de que el diario era masivo y de larga trayectoria. Pero la homogeneidad es solo superficial y, al profundizar en las respuestas, desaparece dando lugar a contrastes significativos acerca de la buena calidad de las fotografías y la forma en que debían ejercer sus tareas. Tales contradicciones se presentan respecto de todas las etapas de la producción fotográfica: desde la toma de la fotografía, el revelado y la selección, hasta el modo en que se imprimía.

Según sus comentarios, ellos valorizan la calidad de sus fotografías pero al mismo tiempo afirman que se limitaban a realizar tomas “*simples, directas y accesibles para todo el público*”⁹. A pesar de que algunos resaltan el lugar que ocupaba la fotografía en el diario, otros consideran que la selección definitiva se hacía en función del hueco que había quedado en la página. También los fotógrafos consultados insisten en que la manera de tratar los hechos estaba directamente condicionada por el tiempo de cierre que imponía el diario.

Entrevistado: Armando Reggis, fotógrafo de *La Razón*.

“En el vespertino tenés cuatro cierres de notas. 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 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. 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”.

Los fotógrafos parecen haber mirado con cierta ingenuidad sus tareas para el diario; por un lado, tienen un sentimiento muy vivo de las limitaciones impuestas por el vespertino, pero valoran mucho el haber estado entrenados para manejar criterios de composición y encuadre que correspondían al ritmo propio del diario. Ese ritmo de trabajo era lo que les producía adrenalina; disponer de poco tiempo era una variable irreversible, que ciertamente ellos manejaban con mucha destreza. De allí que ellos conviertan tal habilidad en la máxima expresión del nivel de su profesionalidad, por encima del estilo y de la calidad fotográfica. Por otro lado, aun cuando les interese marcar su capacidad en resolver las notas a favor de la tiranía del tiempo, sienten que el estilo de fotografías impuesto por el jefe y las normas del diario reducía la posibilidad de producir fotografías más elaboradas, como se comprueba en el siguiente testimonio:

Entrevistado: Jorge Vidal, fotógrafo de *La Razón*.

⁹ La socióloga Bárbara Rosenblum quien ha realizado un trabajo de campo en los grandes periódicos americanos de los años 70, 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 noticias restituye la realidad tal cual se presenta. La ecuación sería que a menos calidad habría más veracidad. Creemos que esa observación es pertinente en nuestro caso (Rosenblum, 1978).

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

P.: - ¿A usted le hubiese gustado desarrollar un estilo?

E.: - ¡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 mostrar el despiole. ¡Ma sí!, 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.

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 diario¹⁰. La selección, edición y la diagramación las efectuaba el mismo jefe de redacción; no existía una división de trabajo más especializada como en la revista *Siete Días*. Lo que nos lleva a entender que el diario reclutara reporteros gráficos capaces de adaptarse a esa doble exigencia: organizar su trabajo en función del propio ritmo del diario y producir fotografías que no ocuparían un lugar central en la construcción de la noticia.

A modo de conclusión

En el presente trabajo se partió de un episodio histórico, *El Cordobazo*, y se tomaron en cuenta dos medios de prensa en los cuales la incorporación de la fotografía se había realizado conforme a propósitos muy diferentes: el diario *La Razón* y la revista ilustrada *Siete Días*.

Siguiendo ese camino, fue posible identificar dos maneras diferentes de concebir la fotografía en la construcción de la noticia en un contexto de intenso conflicto político. 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

¹⁰ 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.

fotografías tienen mucho peso, alcanzando a producir una distorsión entre las informaciones oficiales que emitieron los medios tradicionales y ese reportaje gráfico.

De hecho, parece comprensible que un diario como *La Razón* (dada su línea editorial, y el estilo de la fotografía) haya minimizado visualmente el despliegue de los manifestantes contra el régimen autoritario. Sin embargo, parece sorprendente que la revista *Siete Días* haya sido beneficiada de una libertad iconográfica. En ese sentido, cabría preguntarse si en aquellos años la imagen sería menos sustenta a la censura que el texto escrito: ¿La censura pesaría menos en las revistas ilustradas que en los periódicos tradicionales?

Además de tal divergencia que se trasluce en el tratamiento fotográfico, observamos que las diferencias en la manera en que *Siete Días* y *La Razón* tratan un mismo acontecimiento se origina por distintos condicionamientos que van a influir 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 de cada una de ellas.

Surgen así dos criterios y dos resultados. Uno que creería en la fotografía como la verdad y otro que potenciaría el poder de la imagen. Los periódicos emplearon las fotografías con el primer 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 un diario como *La Razón* se amoldó 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 sosteniéndola con una diagramación dinámica, basada en esa idea y sabiendo que su momento de salida difería del resto de los periódicos, *Siete Días* pedía a sus reporteros gráficos imágenes que fueran tan curiosas como impactantes.

Bibliografía

Alexander, Abel y Andrea Cuarterolo.

2005. “**La Razón, un siglo de periodismo.**” *Historias de la ciudad*, N° 32. Diario La Razón Buenos Aires.

Amar, Jean-Pierre.

2005. **El Fotoperiodismo.** Editorial La Marca, Buenos Aires.

Boltanski, Luc.

2003. **La retórica de la figura.** *En Un Arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Pierre Bourdieu (Comp.).* Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

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.* Diario La Nación, Buenos Aires.

Gervais, Thierry y Gaëlle Morel.

2008. **La photographie.** Editorial Larousse, Paris.

Romero, Luis Alberto.

1994. **Breve historia contemporánea de la Argentina.** Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Rosenblum, Barbara.

1978. **Photographers at work. A sociology of photographic styles.** Editorial Holmes and Meyer, New York.

Ulanovsky, Carlos.

1997. **Parent las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periódicos argentinos.** Editorial Espasa Calpe, Buenos Aires.

2005. **La Razón, las noticias de un siglo 1905-2005.** Diario La Razón, Buenos Aires.

Siete Días Ilustrados. Edición Extra. 3 de junio de 1969. Editorial Abril, Buenos Aires.

La Razón. 29 de mayo, 30 de mayo, 31 de mayo y 1° de junio 1969. Buenos Aires.