

ARCHIVO Y REPRESENTACIÓN

19 Y 20 DE DICIEMBRE DE 2001

María Ethel Spalletti / mes2601@yahoo.com.ar

Antonella Torres Albornóz / antonellat190@gmail.com

Teoría de la Historia. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 17/3/2021 /Aceptado: 30/7/2021

RESUMEN

Este trabajo comienza con un interrogante concreto: ¿qué importancia tienen las fotografías tomadas de los acontecimientos del 19 y del 20 de diciembre de 2001 en la Argentina para formar parte de un archivo? Acceder al archivo permite comprender cómo las imágenes construyen lo social. Además, fijar un contrapunto entre las fotografías de dos reporteros gráficos que, situados en distintos lugares, pudieron plantear una representación diferente de los hechos de aquellos días de diciembre de 2001.

PALABRAS CLAVE

Archivo; fotografía; representación; cultura visual

ARCHIVE AND REPRESENTATION

DECEMBER 19TH AND 20TH, 2001

ABSTRACT

This work begins with a specific question: How important are the photographs taken of the events of December 19th and 20th, 2001 in Argentina to be part of an archive? Accessing the archive allows us to understand how images construct the social. In addition, it allows us to establish a counterpoint between the photographs of two photojournalists who, located in different places, were able to present a different representation of the events of those days in December 2001.

KEYWORDS

Archive; photography; representation; visual culture

El repositorio virtual o la Fototeca de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA) organiza, sistematiza, preserva y permite la consulta en línea de documentos fotográficos que registran hechos de la historia política, social y cultural del país y del Cono Sur. Este repositorio funciona como administrador y custodio del patrimonio fotográfico, defiende los principios éticos y profesionales, la libertad de prensa y el derecho a la información. En la página de presentación o de inicio, la Fototeca, programada con AtoM,¹ invita a navegar por un menú con diferentes categorías: la descripción archivística, el autor, las sedes, las materias, los lugares y las imágenes.

Una vez que se ingresa al hipervínculo denominado descripción archivística, nos encontramos con dieciséis fondos. Se ha seleccionado el fondo ARGRA que contiene seis secciones. Una de estas es la sección «Intervención urbana “19 y 20. Diez años: Fotoperiodismo en la calle”». Esta comprende un volumen de 1067 copias de captura digital en soporte magnético y su alcance y contenido es reunir las fotografías producidas y recibidas para la intervención urbana que se realizó en 2011, diez años después de la crisis de 2001, con el objeto de conmemorar y reconstruir un hecho de la historia argentina reciente. La intervención consistió en la exposición de 66 fotografías, en grandes dimensiones, seleccionadas para la ocasión, que fueron instaladas en lo que fue el recorrido en el espacio público, que unió la Plaza de Mayo con la Plaza del Congreso.

Esta sección está conformada por dos series: la serie 1 se titula «Fotos presentadas para la intervención» y se clasifica a su vez en 92 subseries, organizadas según autor. Cada unidad documental simple cuenta con título, código de referencia y nivel de descripción del volumen y soporte. Por su parte, el Área de Contenido y Estructura describe las condiciones de acceso y de reproducción. Es importante destacar que todas las fotografías

1 AtoM: Software de código abierto para la descripción archivística.

stán protegidas por las leyes nacionales e internacionales que prohíben su apropiación, su difusión, exhibición y/o publicación por cualquier medio o soporte; además, la reproducción digital está sujeta a la autorización del autor/productor. La serie 2, «Fotos de la intervención callejera», comprende 17 de las 66 fotografías que fueron seleccionadas para instalar en sitios emblemáticos de la Capital Federal.

Este trabajo se basa en la serie 1, que refiere a los hechos acontecidos en la Ciudad de Buenos Aires durante aquel diciembre de 2001.² Seleccionamos tres imágenes de la subserie 1, de Ricardo Abad.³ A modo comparativo, elegimos la subserie 79, de Rosana Schoijett,⁴ compuesta por dos fotografías. De este modo, podemos establecer un marco de similitudes, así como de diferencias, entre ambas subseries.

Una vez que se encuentran las fotografías por nombre de autor en la barra de búsqueda, se puede advertir en la observación de cada imagen que su visualización es en baja calidad y en tamaño reducido. A su vez, poseen una marca de agua que en cierta manera modifica la visualidad de la imagen original, pero no impide la observación de sus elementos y detalles. En este punto es importante señalar la finalidad de la marca

2 El 19 y el 20 de diciembre de 2001, en el marco del Estado de sitio, decretado por el entonces presidente de la nación Fernando de la Rúa, y de las manifestaciones de protesta, se desató en todo el país un estallido social como consecuencia de la crisis del neoliberalismo implementado en la década de los noventa, cuyas medidas económicas deterioraron el rumbo del país, provocando el ajuste en los sectores populares y el aumento de la pobreza, el desempleo y la desigualdad. Durante esos días el pueblo salió a las calles a manifestarse, siendo las cacerolas el instrumento para hacerse escuchar. La represión causó 39 muertes y, tras estos hechos, el presidente renunció al cargo, lo que dio lugar a una nueva etapa política en la Argentina.

3 En 2001, Ricardo Abad era reportero gráfico de la agencia Diarios y Noticias (DyN).

4 Rosana Schoijett nació en Buenos Aires en 1969. Trabaja desde 1992 como fotógrafa en diferentes medios. En diciembre de 2001 trabajaba para la revista *Noticias*. Presenta sus trabajos desde 1989 y desde entonces participa en numerosas exposiciones colectivas.

de agua: proteger la imagen del uso libre. Es por eso que, a pesar de representar una modificación visual en la fotografía original, se protegen los derechos de autor y se *imprime* en la imagen un lugar de pertenencia. Es decir, en este caso, por tener inscripto «Fototeca ARGRA» uno puede contextualizar la fotografía. Por ello, podemos comprender su importancia en el marco de una lucha histórica que tienen los fotógrafos en relación con la autoría de sus imágenes. De manera que esta protección, que podría ser una limitación para el conocimiento del material resguardado, se resolvió con la incorporación de la marca de agua, que facilita el acceso, contextualiza, protege y no implica una limitación determinante a la hora de la observación de las imágenes.

En cuanto a la digitalización podríamos preguntarnos, siguiendo lo planteado por Andrea Giunta (2010): «¿Un archivo digital universal, no alimentará la creencia de que solo existe lo que está online?» (p. 36). La digitalización del archivo provoca una parcial democratización de los documentos, pero esta situación puede confundirnos hasta llegar a pensar que todo está digitalizado y lo que no se encuentra en tal condición, no existe.

19 Y 20. AUSENCIAS Y PRESENCIAS DESDE EL ARCHIVO

Cada una de las fotografías seleccionadas anuncia y crea una nueva mirada hacia los acontecimientos sucedidos en diciembre de 2001. Fueron realizadas en el marco de los levantamientos y del desorden político y social; en un momento de inestabilidad institucional. Aun así, no se puede ignorar que las imágenes operan bajo signos que no constituyen, en efecto, *un reflejo* de la realidad, sino una construcción visual.

Los personajes fotografiados son ciudadanos comunes que pertenecen a una clase generalmente invisibilizada y oprimida, a una parte de la historia que usualmente no es la cara visible de los relatos. Se podría decir que

dichos sujetos fueron fotografiados intencionalmente de ese modo para visibilizar la problemática social, política y económica de ese momento. Así lo demuestran las fotografías seleccionadas de Ricardo Abad, a través del saqueo como acción en respuesta a la necesidad que se estaba viviendo.

La fotografía 0013, seleccionada para este análisis [Figura 1], presenta en primer plano a un hombre con un chango de compras cargado de alimentos, mientras que a la izquierda se puede observar a otro hombre llevando un carro lleno de bebidas alcohólicas. Puede destacarse que la mayoría de las personas en esta imagen son hombres.



Figura 1. Foto 0013: Ricardo Abad (2001). Fototeca ARGRA

En la siguiente fotografía [Figura 2] se observa a un hombre en el centro de la imagen llevando una balanza y, a su alrededor, una multitud moviéndose en diferentes direcciones. Nuevamente la gran mayoría de los retratados

son hombres y algunos se encuentran con el torso desnudo, lo que indica las altas temperaturas de aquellos días. En la última fotografía seleccionada [Figura 3], un joven de frente, en el centro de la imagen, corre con su rostro cubierto para no ser identificado. Lleva en una de sus manos un árbol de navidad adornado y, con la otra, sujeta su pantalón. Detrás suyo, en último término, se ve gente correr en dirección opuesta, tanto por la calle como por la vereda.



Figura 2. Foto 0007: Ricardo Abad (2001). Fototeca ARGRA



Figura 3. Foto 0005: Ricardo Abad (2001). Fototeca ARGRA

La descripción de las imágenes que realiza el repositorio añade lo siguiente: «Saqueos en un supermercado de la localidad de Ramos Mejía, Buenos Aires» (Fototeca ARGRA, 2019). Lo que alude al señalamiento de los hechos, y los alcances que tuvieron lugar ante la crisis generada por el rechazo y la oposición a las medidas impuestas por el gobierno.

Por otro lado, las fotografías de Rosana Schoijett parecieran ajenas a los hechos del afuera, aunque pueden igualmente relacionarse con esa crisis institucional que se manifestaba en las calles. En una de las imágenes se observa un chango de supermercado vacío en las galerías laterales, también vacías, del Patio de las Palmeras, en el interior de la Casa Rosada, lo que sugiere la ausencia y el desorden presente en ese momento de caos [Figura 4]. Rosana Schoijett nos describe el interior de la escena: «La Casa Rosada se encontraba vacía y desordenada, se podían observar changos de supermercado llenos de carpetas, papeles, entre otros materiales, sugiriendo la idea de una rápida evacuación» (R. Schoijett, comunicación personal, 2 de diciembre de 2020).



Figura 4. Fotografía 0991: Rosana Schoijett(2001). Fototeca ARGRA

La siguiente imagen [Figura 5] muestra el Salón Blanco, en el interior de la Casa Rosada, que se observa igualmente vacío y calmo. Si bien pertenecen a la misma fecha, las fotografías de ambos artistas plantean una diferencia notable entre la ausencia y la presencia, ¿cómo un mismo objeto que se repite en ambas series puede dar cuenta del vacío y de lo lleno?, ¿cómo se intercambian estas sensaciones en la imagen?, ¿por qué lo vacío sucede en un espacio interior y lo lleno en el espacio público?

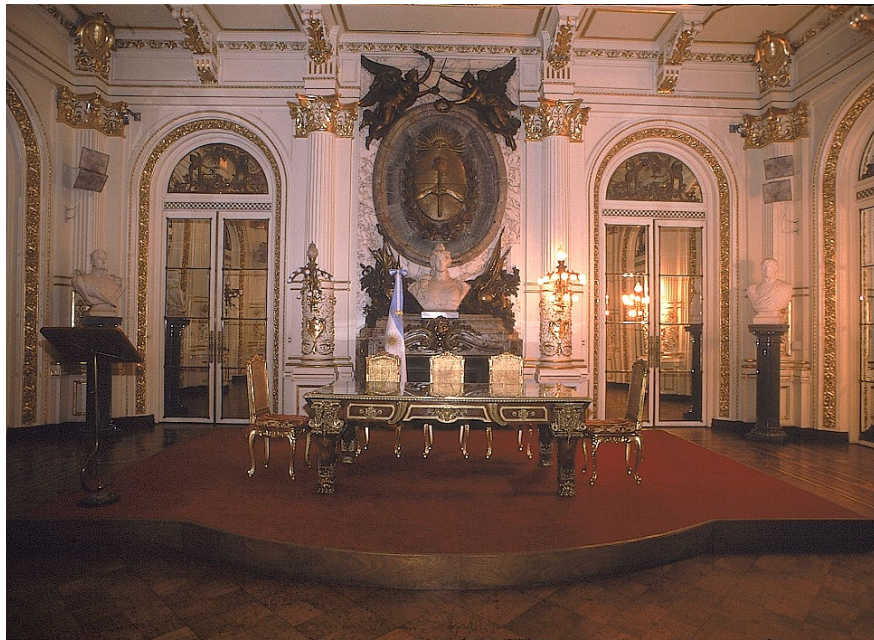


Figura 5. Fotografía 0992: Rosana Schoijett (2001). Fototeca ARGRA

De esta manera, podemos pensar en estas imágenes como paradojas, como la unión de elementos existencialmente incompatibles que armonizan conceptos aparentemente contradictorios. Lo destacable, en este caso, es que estas fotos no fueron construidas de antemano, sino capturadas

por los fotógrafos en el instante en el que acontecían. Ese aspecto de ficción es el que permite pensarlas como paradojas; sin embargo, lo absurdo es que sucedió. Al respecto, Schoijett comenta que la visualidad de estas imágenes lleva a imaginar en una ausencia, una ausencia de gobierno en días claves, para dar soluciones a las demandas de la sociedad. «Una Casa Rosada como un teatro abandonado mientras la obra se desarrollaba» (R. Schoijett, comunicación personal, 2 de diciembre de 2020). Tomando esta idea, nos preguntamos, ¿dónde se desarrollaba la obra, entonces? Tal vez, las fotos de Abad son la respuesta.

Tanto las producciones de un fotógrafo como las de otro ponen de relieve la crisis social del país y construyen, así, una representación visual que invita a preguntarnos: ¿qué representan estas fotos? ¿Qué sentido tuvieron y tienen hoy? Aquí debemos hacer hincapié en la función de ARGRA de visibilizar el patrimonio fotográfico y revivirlo al tomar estado público. Pues gracias a ello, ha sido posible volver a estas imágenes veinte años después y enriquecer su análisis con nuevas capas de sentido, lo que lleva a pensar que las fotos siguen vivas, sin haber sido las más emblemáticas o las que más circularon.

En cuanto a las unidades documentales, tanto las de Ricardo Abad como las de Rosana Schoijett apuntan a la *ausencia* como generadora del caos existente durante esos días de diciembre. Y resulta de ellas una suerte de paradoja entre el vacío, el silencio y la calma que sugiere el interior de un palacio de gobierno donde no ha habido una respuesta para las necesidades del pueblo; y un exterior representado por las calles abarrotadas de multitudes, ruido y hambre, donde se halla un pueblo que agotado, se manifiesta ante una situación gubernamental insostenible y negligente. Así, se puede observar una diferencia de procedimientos y operaciones en el tratamiento de las imágenes, las fotografías de Ricardo Abad gritan. Las de Rosana Schoijett susurran. Ambas evidencian y exaltan hechos. Así puede notarse lo propuesto por Simón MarchánFiz (2005) cuando

expresa que «la cultura visual no puede ser tomada como una construcción social de lo visual, como reflejo, sino como una construcción visual de lo social» (p. 90). En definitiva, las imágenes están cargadas de eficacia, mas no como reflejo de la realidad, sino como construcción visual de lo acontecido. El análisis de una fecha tan significativa para la Argentina lleva a comprender que reconstruir en imágenes la historia de un momento tan complejo no es tarea fácil para ningún historiador.

REFERENCIAS

Fototeca ARGRA. (2019). *Unidad documental simple-Foto 0013: Ricardo Abad. Alcance y contenido*. Recuperado de <http://atom.argra.org.ar/index.php/ar-argra-fi-ba-m19y20-1-01-0013>

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1), 20-38. Recuperado de <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata1-arte-y-archivos>

MarchánFiz, S. (2005). Las Artes ante la Cultura Visual. Notas para una genealogía en la penumbra. En J. L. Brea (Ed.), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 75-90). Madrid, España: Akal.