





## Reflexiones en torno del fotoperiodismo y la transición democrática en Argentina

**Sergio Fabián Romero Chamorro**Universidad Nacional Tres de Febrero  **Hernán Augusto Cazzaniga**Universidad Nacional de Misiones  <https://dx.doi.org/10.5209/hics.100585>

Recibido el 31 de enero de 2025 • Aceptado el 2 de abril de 2025

**ES Resumen.** Este artículo analiza el papel del fotoperiodismo en la transición democrática argentina, centrándose en los trabajos de Eduardo Gil y Eduardo Longoni. A través del registro del “Siluetazo” y la cobertura del copamiento de La Tablada, se examina cómo la fotografía documenta y resignifica los eventos históricos, actuando como testimonio y herramienta política. Se discute la evolución del concepto de verdad en la imagen fotográfica y su crisis en la era digital. Finalmente, se plantea el desafío actual del fotoperiodismo en tiempos de desinformación, inteligencia artificial y transformación de los discursos sobre memoria y derechos humanos.

**Palabras clave:** Fotoperiodismo; Transición democrática; Memoria histórica; Representación visual; Verdad.

### ENG Reflections on photojournalism and the democratic transition in Argentina

**Abstract.** This article examines the role of photojournalism in Argentina’s democratic transition, focusing on the works of Eduardo Gil and Eduardo Longoni. Through the documentation of the “Siluetazo” and the coverage of La Tablada’s takeover, it explores how photography records and reinterprets historical events, serving as both testimony and a political tool. The study discusses the evolution of truth in photographic images and its crisis in the digital era. Finally, it addresses the contemporary challenges of photojournalism in times of misinformation, artificial intelligence, and shifting discourses on memory and human rights.

**Keywords:** Photojournalism; Democratic Transition; Historical Memory; Visual Representation; Truth.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Algunas cuestiones sobre la historia de Argentina y su transición democrática. 3. La cuestión de la representación y la verdad en fotografía. 3.1. Aproximación a la fotografía. 3.2. El concepto de *verdad* en Heidegger y Lacan. 3.3. Verdad e imagen fotográfica. 4. Los “dos Eduardos”, la desocultación de los desaparecidos y la presentificación de la ausencia. 4.1. El siluetazo desde la mirada de Eduardo Gil. 4.2. Eduardo Longoni y el registro del copamiento del Regimiento de La Tablada. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

**Cómo citar:** Romero, S. y Cazzaniga, H. (2025). Reflexiones en torno al fotoperiodismo y la transición democrática en Argentina. *Historia y Comunicación Social* 30(1), 31-41.

### 1. Introducción

“El hombre lo juzga todo desde el minuto presente, sin comprender que sólo juzga un minuto: el minuto presente.” (Porchia, 1982:23). Nos parece una referencia adecuada para encabezar este recorrido por la historia y el rol del fotoperiodismo argentino en la transición democrática del país. Revisar este período desde la perspectiva de la labor fotoperiodística nos lleva, ineludiblemente, a reflexionar sobre su valor y usos en la producción de sentido y en la acción política, en relación con los contextos en los que las experiencias analizadas aquí cumplieron diferentes funciones, más allá incluso de la voluntad o intención de los autores de las fotografías. En este sentido, consideramos conveniente reconocer algunos de los elementos que caracterizaron la época en que se registraron las fotografías, entendida como un momento dentro de un proceso histórico más amplio. Este análisis nos permitirá identificar cómo se configuraron las representaciones fundamentales del discurso político y de la institucionalidad emergentes en la transición argentina.

Para la investigación, hemos focalizado en dos “casos” plasmados en la obra de dos fotodocumentalistas argentinos, Eduardo Gil y Eduardo Longoni. En primer lugar, nos ocuparemos del registro realizado por Gil del “Siluetazo”, “una acción estético-política (llevada a cabo en el marco de la III Marcha de la Resistencia, en septiembre de 1983) que logró simbolizar la desaparición de manera emblemática,” (Battiti, 2013); en segundo lugar, analizaremos la cobertura realizada por Eduardo Longoni del copamiento del Regimiento de La Tablada por miembros del Movimiento Todos por la Patria en 1989, ocurrido seis años después de la restauración democrática del 10 de diciembre de 1983. Este acontecimiento constituyó la última puesta en acto de las prácticas aberrantes del poder militar durante la dictadura, pero también “la última batalla de la guerrilla argentina”, como afirma el subtítulo de una investigación periodística muy concienzuda sobre el tema (cfr. Celesia y Waisberg, 2013).

Atentos a la advertencia de Porchia, esta lectura del pasado estará inevitablemente teñida de nuestra mirada presente. Confrontaremos esas experiencias con el rol posible del fotoperiodismo en los tiempos actuales, tan atravesado por los cambios que trae la digitalización de las imágenes, la manipulación y síntesis mediante la inteligencia artificial, y un espíritu de época profundamente antihumanista (cfr. Sadin 2020, 2022; Benasayag 2024). Frente a discursos agoreros y apocalípticos, ligados a la posverdad y a las *fake news*, intentaremos proponer otra mirada, sino más esperanzadora, definitivamente más humana.

## 2. Algunas cuestiones sobre la historia Argentina y su transición democrática

El ideal de democracia en Argentina no tuvo antes de la última dictadura cívico-militar (1976-1983) el mismo valor que el que, mayoritariamente, le fue atribuido después:

“El enorme poder de los términos democracia política y Transición a la Democracia no surgieron de la nada. Ellos pertenecen al género de las ideas que se inventan o se traen de las terribles condiciones impuestas por los regímenes militares. En este sentido, se constituyeron en un valor límite a partir del cual juntar fuerzas afectivas, teóricas, personales y grupales para salir de situaciones infernalmente represivas. Y obraron como conceptos a través de los cuales se logró, antes de que tuvieran vida las elecciones post-dictadura, consensos básicos a partir de los cuales demandar el establecimiento de las garantías ofrecidas por el Estado de Derecho.” (Lesgart, Cecilia, 2003:21)

La historia política de la nación argentina se caracterizó, durante el siglo XX, por la alternancia de gobiernos elegidos por sufragio y dictaduras surgidas a partir de golpes de estado cívico-militares. Este ciclo pendular, iniciado en 1930 con el derrocamiento del presidente Hipólito Yrigoyen, continuó hasta el triunfo electoral de Raúl Alfonsín en 1983. Ambos, líderes de la Unión Cívica Radical (UCR).

La UCR fue el primer partido político de Argentina que logró triunfar con las reglas del sistema electoral sancionado en 1912 por la Ley Sáenz Peña, (Ley N° 8.871). Luego de su etapa abstencionista, en la que combatió al Régimen Oligárquico, se impuso en las sucesivas elecciones de 1916, 1922 y 1928 gracias al voto universal, obligatorio y secreto que sustituyó al anterior sistema censitario, instrumentado en la etapa fundacional del estado nación.

Este cambio del régimen electoral dio lugar a la primera transición del sistema político argentino. Marcó el paso de un régimen liberal oligárquico a una democracia liberal. Experiencia política que solo alcanzó a cumplir catorce años, cuando el General Félix Uriburu derrocó al presidente constitucional, Hipólito Yrigoyen, quien transitaba su segundo mandato.

A pesar de que el poder político surgido con el golpe del 6 de setiembre de 1930 carecía de los títulos legales conferidos por la constitución nacional para ejercer la autoridad soberana del estado, la Corte Suprema de Justicia, órgano constitucional encargado de interpretar el estatuto legal de la nación, elaboró la doctrina de los gobiernos de facto, que otorgó juricidad a los actos normativos de las dictaduras que gobernaron el país, de aquí en adelante, a lo largo de todo el siglo. Desde entonces, cobró fuerza el militarismo, en alianza con sectores de la civilidad, como alternativa de formación de gobiernos.

Expresiones como “contubernio”, “fraude patriótico” y “década infame” denunciaron los aspectos deploables de la institucionalidad construida en ese período, en la que el radicalismo yrigoyenista o “personalista” fue inhabilitado de participar en las elecciones de 1931, posición que ellos mismos resignificaron políticamente como “abstencionismo” en las elecciones siguientes.

Entre 1931 y 1943 se sucedieron gobiernos de la llamada Concordancia, alianza integrada por el Partido Conservador, el ala “antipersonalista” de la UCR —contraria a Yrigoyen— y un sector del Partido Socialista. Estos gobiernos llegaron al poder mediante elecciones fraudulentas hasta que, en 1943, apoyándose en las críticas a la corrupción y el fraude, se produjo el segundo golpe militar liderado por la corriente nacionalista del ejército. En ese momento, surgió la figura del General Perón y se gestó, en torno de su destacada acción en la Secretaría de Trabajo y Previsión, el segundo gran movimiento popular moderno argentino. El triunfo electoral del General Perón, en febrero de 1946, abrió un segundo momento de libre participación democrática, interrumpido por el golpe militar que se autodenominó “Revolución Libertadora”, acaecido en setiembre de 1955. La antítesis peronismo / anti-peronismo dio lugar a la espiral de violencia política y acusaciones de corrupción que signó los meses previos al derrocamiento de Perón, y al período de la resistencia de este movimiento que abarcó las casi dos décadas en las que el líder del partido mayoritario de Argentina —y el propio partido— estuvieron proscriptos de participar en elecciones.

Entre 1955 y 1973 se sucedieron gobiernos de facto y gobiernos elegidos en elecciones restringidas, con el peronismo proscripto. La antinomia peronismo / anti-peronismo se desarrolló en un contexto internacional en donde la “guerra fría”, los procesos de descolonización, la guerra de Vietnam, la influencia de las

revoluciones china y cubana y la emergencia de los movimientos juveniles dejaban su impronta. Es importante tomar consciencia de cómo el signifiante “democracia” fue devaluándose a lo largo de todos esos años de proscripción de un gran movimiento popular como el peronismo, el cuestionamiento a la partidocracia y la justificación de la violencia política como vía para transformar la sociedad.

El regreso de Perón al país en 1972 y el contundente triunfo electoral del peronismo en 1973 no lograron revertir esa escalada de violencia política. El golpe militar del 24 de marzo de 1976 tuvo consentimiento de una parte de la sociedad y de la propia dirigencia partidaria afín —que brindó sus cuadros políticos para la gestión estatal—.

El autoproclamado “Proceso de Reorganización Nacional” transformó estructuralmente la economía y la organización social. El terrorismo de estado y la implementación del plan neoliberal fueron las dos caras de una misma moneda, como lo señalara Rodolfo Walsh en su célebre carta abierta a la junta militar<sup>1</sup>. En este contexto, la resistencia de las organizaciones defensoras de los derechos humanos y la denuncia internacional al plan sistemático de terror implementado por el estado argentino dotaron de valor político a estos principios. Por otro lado, el deterioro de las condiciones económicas y la derrota en la guerra de Malvinas destruyeron las bases de legitimación de la dictadura cívico-militar.

La apertura democrática tuvo como protagonistas centrales de la contienda electoral a los dos grandes partidos nacionales, el peronismo y el radicalismo. Y entonces, por primera vez en su historia, el peronismo perdió en elecciones libres. En su campaña electoral, el radicalismo, a través de la incesante prédica de su candidato a presidente, el Dr. Raúl Alfonsín, puso en valor e hizo propios los significantes “vida”, “paz”, “democracia” y “respeto por los derechos humanos”, reivindicando a la constitución nacional como pacto fundamental. Raúl Alfonsín, cerraba sus actos de campaña recitando el preámbulo de la constitución de la nación argentina.

En 1985, los juicios a las juntas militares revelaron el horror y ratificaron la convicción simbolizada en la expresión “Nunca Más”, que condensó el pacto democrático: nunca más a la militarización de la política, a la ruptura del orden democrático y a la violencia ilegal por parte del Estado.

Sin embargo, y a pesar del proceso jurídico inédito, el gobierno promulgó, bajo presión militar, las leyes de Punto Final en 1986 y de Obediencia Debida en 1987. La primera fijó un breve plazo para la presentación de nuevas denuncias penales, luego del cual los crímenes quedarían prescriptos. La segunda —que se promulgó en 1987 tras el alzamiento militar “carapintada” de Semana Santa, a pesar de las multitudinarias movilizaciones populares contra esta asonada y como respuesta a sus planteos—, eximía de responsabilidades penales a quienes, por su rango, se suponía que habían actuado obedeciendo órdenes superiores.

Ambas leyes provocaron el rechazo unánime de los organismos de derechos humanos y no evitaron nuevos intentos de lograr ventajas sectoriales por parte de este sector militar. Durante el gobierno de Alfonsín tuvo dos réplicas: las sublevaciones de Monte Caseros, en enero de 1988 y la de Villa Martelli, en diciembre del mismo año, que precedieron los hechos de La Tablada a los que haremos referencia.

Como vimos, la historia argentina es compleja a la hora de periodizar la llamada “transición democrática”. Transcurridos más de cuarenta años de los sucesos que le dieron origen, y a pesar de esa convicción de “nunca más” —efectivamente demostrada en la extinción de las asonadas militares y la irrupción de gobiernos “de facto”—, Argentina no ha alcanzado la estabilidad democrática deseada, en un sentido amplio de la palabra. Una práctica democrática que, al fin y al cabo, se traduzca en una mejor vida para sus habitantes.

Sin embargo, a efectos de la necesaria periodización, llamaremos “transición democrática” al período comprendido entre junio de 1982 —final de la guerra de Malvinas— y la casi totalidad del período de gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), en donde el copamiento de La Tablada constituye un hito final, desde el punto de vista de la dinámica de la violencia política, y de la aplicación de métodos de terrorismo de estado por parte de sectores militares. (cfr. Franco, 2015)

### 3. La cuestión de la representación y la verdad en fotografía

Comenzaremos llamando la atención sobre una casi obviedad: los hechos relatados en el apartado anterior sucedieron con anterioridad a la masiva digitalización que ocurriría a partir de la última década del siglo pasado y sus consiguientes efectos en los hábitos y costumbres de los humanos<sup>2</sup>. De hecho, nos topamos con esa “naturalización” de producción de imágenes tan de estos tiempos cuando, al investigar para la escritura de este artículo, caímos en la cuenta de que, si bien ambos autores habíamos participado de esas marchas y manifestaciones, no teníamos ningún registro fotográfico personal, inconcebible desde los hábitos y costumbres actuales: la fotografía era un proceso físico y químico, inequívocamente analógico, que demandaba saberes específicos. No todos teníamos acceso a las cámaras, y mucho menos a los equipos y procesos de revelado y, a fuer de ser sinceros, con veinte años a cuestas, mayormente vividos bajo dictadura, estábamos más preocupados por vivir las experiencias, que por registrarlas de alguna manera.

<sup>1</sup> Cfr. <https://www.cels.org.ar/common/documentos/CARTAABIERTARODOLFOWALSH.pdf> Consultado: 25/01/2025

<sup>2</sup> La primera cámara fotográfica digital disponible comercialmente fue la Fuji DS-1P, lanzada en 1988. Esta cámara fue la primera en almacenar imágenes de forma completamente digital en una tarjeta de memoria de 16 MB, aunque nunca llegó a estar ampliamente disponible al público. La primera cámara fotográfica digital profesional fue la Kodak DCS 100, lanzada en 1991. Tenía una resolución de 1,3 megapíxeles, lo que en ese momento era revolucionario para la fotografía digital. La Kodak DCS fue la primera serie de cámaras digitales profesionales en el mercado y marcó el inicio de la transición de la fotografía analógica a la digital en entornos profesionales.

En todo caso, y más allá de lo personal, la producción y circulación de imágenes fotográficas era más restringida y, detalle no menos importante, las fotografías gozaban de una verosimilitud mucho mayor. Creíamos mucho más en la verdad de lo que veíamos.

### 3.1. Aproximación a la postfotografía

A partir de la digitalización, los cambios en los usos y el valor de la fotografía fueron drásticos, y se incrementaron dramáticamente con la llegada de los teléfonos móviles con cámara.

Comenzaron, entonces, a surgir teóricos que han tratado de comprender los nuevos tiempos como Fred Richtin (2009) o Joan Fontcuberta (2016) y, en ese contexto, concibieron un nuevo término para identificar esos cambios: *postfotografía*.

La postfotografía define un nuevo paradigma en la manera de concebir, crear y consumir imágenes fotográficas en la hipermodernidad. En contraste con la fotografía analógica tradicional, la postfotografía hace hincapié en la manipulación, la circulación y el consumo inmediato de las imágenes. En este contexto, la atención se desplaza del acto fotográfico —disparar, revelar, imprimir— hacia la transformación y la resignificación constante de la imagen a través de procesos digitales.

Para Fred Ritchin (2009) la velocidad con la que se editan y distribuyen las imágenes en el ciberespacio marca el rasgo definitorio de esta época. Por su parte, Fontcuberta (2016) señala que las imágenes dejan de ser meros testigos de lo real para convertirse en construcciones y ficciones deliberadas, en la que la creatividad encuentra posibilidades casi infinitas.

A esto se suma la fusión de estrategias tecnológicas de producción de imagen —el registro, la síntesis y el amplio rango de sus hibridaciones— que convierte el ámbito visual en un espacio en el que la “crisis de confianza” en la veracidad y originalidad de la fotografía produce nuevas exigencias éticas y conceptuales.

### 3.2. El concepto de verdad en Heidegger y Lacan

El filósofo alemán Martin Heidegger, a lo largo de su obra (cfr. 1994, 2002), examina e historiza el concepto de verdad en busca de replantear la pregunta por el ser y la verdad, al tiempo que critica la tradición metafísica y sus implicaciones en la modernidad.

Comienza afirmando que, en la Grecia pre-platónica, la verdad, o *aletheia*, se concebía como un proceso de des-ocultamiento. Los filósofos presocráticos como Heráclito y Parménides entendían el ser como *physis*, aquello que brota y se manifiesta por sí mismo. La verdad no se limitaba a describir con precisión los fenómenos, sino que implicaba la apertura de la realidad a quien la contempla. En este contexto, la experiencia del ser y la verdad eran inseparables, ya que la verdad no era simplemente una propiedad de los enunciados, sino un acontecimiento en el que lo real se develaba.

Con Platón, este enfoque sufrió un cambio significativo. Para él, la verdad comenzó a identificarse con la idea (*eidos*), entendida como la forma eterna e inmutable de las cosas. Esta concepción introdujo una separación ontológica entre el mundo sensible, considerado menos verdadero, y el mundo inteligible, donde residían las ideas. La alegoría de la caverna en el Libro VII de la “República” (Platón, 1967: 311) ilustra este modelo, mostrando cómo la verdad se alcanza al escapar del dominio de las apariencias hacia la contemplación de las formas ideales. Heidegger ve en esta transformación un primer paso hacia el “olvido del ser”, ya que la verdad dejó de ser entendida como des-ocultamiento para convertirse en la correspondencia con un ideal preexistente.

Aristóteles continuó esta tendencia al definir la verdad como la adecuación entre el enunciado y el estado de las cosas. Cimentó la idea de la verdad como correspondencia proposicional. Esta concepción de la Verdad caló hondo en el ámbito romano y adquirió un carácter práctico y jurídico. La *veritas* se vinculó con la rectitud y la fiabilidad en el contexto de la justicia y la administración.

Heidegger hace notar que esta orientación pragmática reforzó la tendencia a comprender la verdad como una cuestión de verificación y correspondencia, dejando atrás la experiencia originaria de la *aletheia* como des-ocultamiento, mientras, a partir de la modernidad, con la adopción del paradigma técnico-científico, la verdad se equipara con la exactitud y la verificabilidad empírica. Este desplazamiento, según Heidegger, ha tenido profundas consecuencias en la forma en que los seres humanos comprenden y habitan el mundo, consolidando una relación instrumental con la realidad y promoviendo el dominio técnico sobre ella. Tras reconstruir este camino, Heidegger aboga por una recuperación del sentido originario de la verdad como *aletheia*, no como un regreso nostálgico al pasado, sino como una forma de repensar nuestra relación con el ser y el mundo.

Esta recuperación implica una actitud de apertura y respeto hacia lo que se muestra, frente a la tendencia moderna a manipular y controlar la realidad. Al resituar la verdad en su dimensión ontológica, Heidegger busca ofrecer una alternativa a la tecnificación de la existencia y a la hegemonía de la razón instrumental.

La noción de verdad también ocupa un lugar central en la obra del psicoanalista francés Jacques Lacan. Él problematiza, al igual que Heidegger, la noción de verdad como un concepto en tensión, desplazándolo del horizonte clásico de la correspondencia y la adecuación hacia su dimensión simbólica y su función en la estructura subjetiva.

En su Seminario VII: La ética del psicoanálisis (2003), Lacan introduce la noción de verdad como aquello que surge en relación con el deseo y lo pone en relación con lo real, como aquello que insiste más allá de la simbolización. Slavoj Žižek (1994:141-146) nos llama atención sobre un efecto de la verdad —como la entiende Lacan— en relación con el Sujeto, que es muy importante para nuestro desarrollo: el que tiene que ver con la sublimación. En el Seminario VII, Lacan define la sublimación como el proceso por el cual “un objeto se



eleva a la dignidad de la Cosa (*das Ding*)” (2003:165). La Cosa, en términos lacanianos, es un vacío estructural. *Das Ding* no es un objeto tangible, sino el núcleo vacío alrededor del cual gira el deseo humano. Es una ausencia que nunca puede ser plenamente alcanzada o satisfecha, ya que está fuera del campo de lo simbólico. Žižek (1994:141-146) nos advierte que, para Lacan, la sublimación consiste en redirigir el deseo hacia un objeto que adquiere un valor simbólico, cultural o ético, permitiendo que el Sujeto encuentre una satisfacción alternativa. Por lo tanto, la sublimación en Lacan implica un movimiento ético: no se trata de negar la falta, sino de sostenerla, transformándola en una producción creativa que permita al sujeto relacionarse con la verdad de su deseo.

Concebir la verdad y sus efectos desde esta perspectiva, nos abre la posibilidad de entrar en diálogo con las reflexiones de Roland Barthes y Joan Fontcuberta sobre la imagen fotográfica y postfotográfica.

### 3.3. Verdad e imagen fotográfica

Roland Barthes explora las nociones de *studium* y *punctum* (1989: 57-59) en las que resuenan ecos heideggerianos y lacanianos, para comprender la experiencia subjetiva que genera la fotografía. El *studium* hace referencia a la dimensión ontológica de la imagen fotográfica, estableciendo una conexión entre el sujeto fotografiado y el espectador. Este concepto alude a lo fantasmagórico, ya que la fotografía captura un momento pasado, fijándolo en el tiempo, y en ese gesto evidencia la tensión entre la vida y la muerte: cada fotografía certifica que “esto ha sido”, conservando algo que ya no está presente. Por otro lado, el *punctum* señala ese detalle inesperado en una fotografía que irrumpe en la percepción del espectador y lo conmueve de manera personal e íntima. Este efecto es subjetivo, no intencional y escapa al control del fotógrafo, generando una experiencia emocional única que trasciende la intención original de la imagen. Mientras el *studium* subraya la relación universal de la fotografía con lo real y su vínculo con el tiempo pasado, el *punctum* revela su capacidad de resonar emocionalmente en un nivel íntimo y singular para cada espectador.

Por otra parte, Joan Fontcuberta (2016: 141-152), llama la atención y analiza el tránsito de la fotografía contemporánea, desde un estado de saturación visual, que denomina *lumpenfotografie*, hacia la resignificación de imágenes encontradas, la *photo trouvée* —nótese el origen de su denominación como una deriva del “objet trouvé” de Duchamp y los surrealistas—. Fontcuberta afirma —también con claras resonancias heideggerianas y lacanianas— que, en este proceso, se hace evidente cómo lo *bello* (en tanto *estético* en su sentido etimológico más puro y original —que genera una sensación emocional— actúa como un mecanismo de sublimación frente al exceso de goce asociado con la producción compulsiva de imágenes en la era digital. La *lumpenfotografie*, al generar un goce desbordante que bloquea el acceso al deseo, anula la posibilidad de una experiencia estética significativa y la emergencia de la verdad.

La *photo trouvée*, en cambio, introduce un vacío estructurante que permite al espectador proyectar su propio deseo y encontrar una verdad que trasciende lo puramente visible. Fontcuberta describe este pasaje como un acto de redención (Cfr. Fontcuberta, 2016:76) estética, donde la imagen se recupera de su banalidad original y adquiere una nueva significación, generando un encuentro con lo bello que reestructura la relación del espectador con el objeto visual.

## 4. Los “dos Eduardos”, la desocultación de los desaparecidos y la presentificación de la ausencia

La elección de los casos nos permite tomar situaciones de principios y fines del período de la transición democrática, además de resultar obras fotográficas que aluden a prácticas tristemente propias de la dictadura cívico-militar argentina: la desaparición de personas.

### 4.1. El siluetazo desde la mirada de Eduardo Gil

Tomamos, para este apartado, el título del catálogo<sup>3</sup> escrito por Florencia Battiti, curadora de la muestra, publicado con motivo de la exposición “El Siluetazo” realizada desde el 27 de junio al 17 de noviembre de 2013 en el MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo de la UNAM, en la ciudad de México, ya que sintetiza los elementos cruciales puestos en juego: acontecimiento —mirada— sujeto que mira.

Como ya adelantamos, el “Siluetazo” fue una intervención estético-política llevada a cabo el 21 y 22 de septiembre de 1983 durante la Tercera Marcha de la Resistencia en la Plaza de Mayo. Diseñado, inicialmente, por los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel el proyecto tomó cuerpo gracias a la participación de las Madres de Plaza de Mayo y otros organismos defensores de los derechos humanos. La acción consistió en trazar siluetas humanas a escala natural sobre papeles y cartones, que luego fueron adheridos a muros, árboles y monumentos. Estas figuras, vacías y anónimas, representaban las ausencias forzadas de los desaparecidos durante la dictadura cívico-militar, transformando la Plaza y sus alrededores en un espacio de denuncia y resistencia colectiva.

El “Siluetazo” fue una forma contundente de materializar el drama de los desaparecidos y presentificar su ausencia. El desaparecido, como intento de supresión radical es la máxima expresión del otro que no está preso ni muerto: directamente, no existe, como lo dejó claro en una espeluznante respuesta al periodista José Ignacio López —posteriormente, vocero presidencial de Raúl Alfonsín— el exdictador Jorge Rafael Videla<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Disponible online para su descarga gratuita en <https://muac.unam.mx/exposicion/el-siluetazo#>. Consultado: 25/01/2025.

<sup>4</sup> Cfr. <https://youtu.be/ueFt60NGZoc?si=2VqQ8z2u4DwhHLRT&t=299>. Consultado: 25/01/2025.

A través del registro fotográfico, Eduardo Gil preservó, para el futuro, la intensidad de esa inmensa performance. Equipado con su cámara Nikon F3, Gil capturó la energía y emotividad del evento, retratando tanto la participación colectiva como los detalles simbólicos del acto. Su trabajo no se limitó a documentar, sus fotografías añadieron una narrativa visual que amplificó los significados del acontecimiento.

Nos centraremos en las dos fotografías que encabezan el sitio web de la exposición en el MUAC<sup>5</sup>: “Siluetas y Canas” y otra, sin título, que muestra la acción de la “silueteada”, nombre que daban los artistas mentores al proyecto, originalmente pensado para ser presentado en el Salón de Objetos y Experiencias que iba a realizar la fundación ESSO en Buenos Aires, en 1982, y que fuera suspendido por el estallido de la Guerra de Malvinas. No podemos dejar de hacer notar el significativo cambio de sufijo —de *-eada* a *-azo*—, producto de la adopción de la iniciativa por los organismos de derechos humanos y la intensificación de su efecto político al pegar las siluetas en la Plaza de Mayo y sus alrededores en vez, de exponerlas en un salón artístico.

La fotografía sin título muestra el proceso de la construcción de la silueta: una joven participante de la marcha acostada sobre una lámina de papel, y otra joven que está procediendo a delinear su silueta.



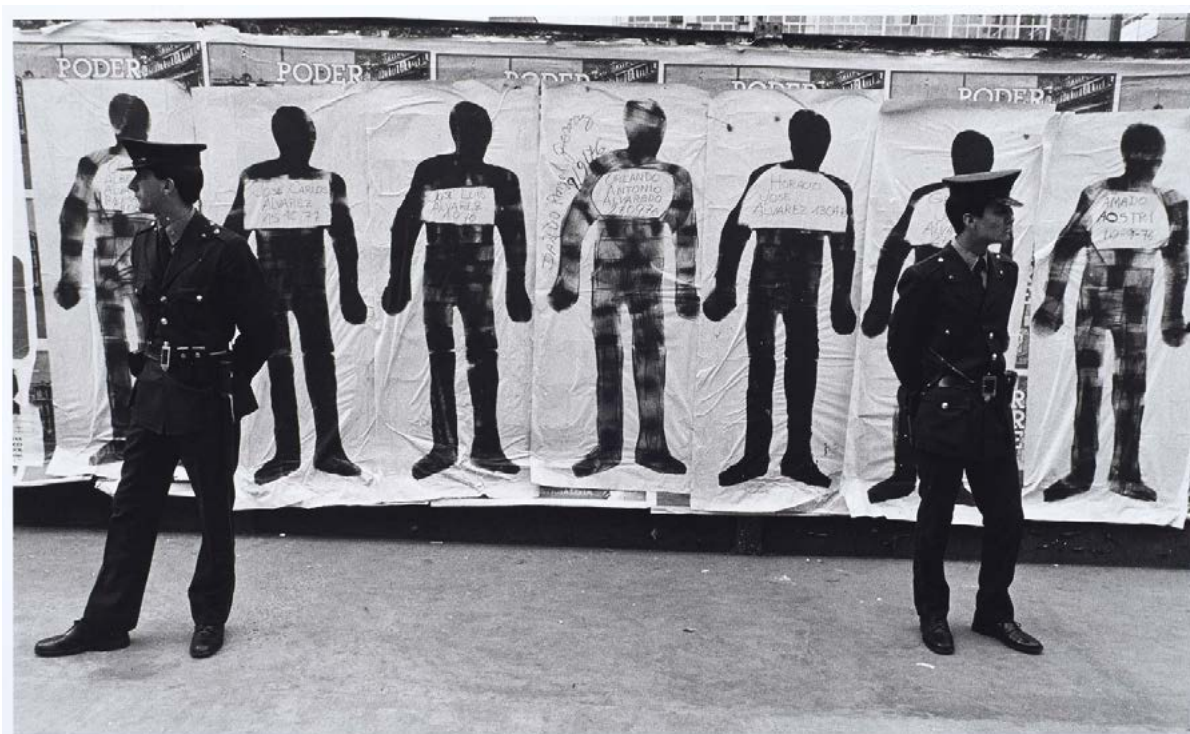
Gil, E. (2013) *Sin título* [fotografía/imagen].

Las siluetas eran, así, producto de una acción colectiva y participativa que, a la vez que les devolvía la existencia a los desaparecidos, se constituía en un acto de reconstrucción de los lazos sociales rotos por la violencia de Estado, motorizado por la memoria y la búsqueda de verdad y justicia. La otra fotografía, “Siluetas y Canas” se constituye, por peso propio, como la imagen-insignia de la serie:

“Construyendo una metáfora contundente, asoma detrás de los afiches publicitarios que cubren la hilera de siluetas la repetición de una única: PODER. La simetría casi especular del gesto de los dos policías armados que “vigilan” a las siluetas como antes habían secuestrado y desaparecido a

<sup>5</sup> Cfr. <https://muac.unam.mx/exposicion/el-siluetazo>

quienes ellas representaban. Los nombres propios de las siluetas, todos apellidos que empiezan con la letra “a”, proveen la pista del procedimiento de nominación de las siluetas a partir de un listado alfabético de los detenidos-desaparecidos denunciados hasta entonces.” (Gil, 2013:17)



Gil, E. (2013) *Siluetas y Canas* [fotografía/imagen].

También es interesante ver cómo este tipo de registros actualiza el debate sobre la fotografía como obra de arte y su función. El mismo Eduardo Gil, en diálogo con Florencia Battiti, afirmó que la mayoría de las fotografías que componen este conjunto quedaron rezagadas y separadas del resto de su cuerpo de obra durante varios años: “yo, hasta ahora [2013], al “Siluetazo” lo consideraba como el registro de un momento que conviví con una instancia mía que tampoco sé si clasificarla de “militante”, yo iba [a las marchas] porque me parecía que tenía que estar...yo no estaba trabajando...yo no saqué esas fotos para nadie...no se publicaron en ese momento”.(Battiti, 2013:11).

Las imágenes recién fueron expuestas treinta años después de ser obtenidas, y es a partir de ahí que comenzaron un recorrido que las llevaría a formar parte de importantes exposiciones tanto en Argentina como en el extranjero, destacando la dimensión universal de los derechos humanos y la importancia de visibilizar los horrores del terrorismo de estado. Además, se integraron en el “Espacio de la Memoria y los Derechos Humanos”<sup>6</sup>, reforzando su función como testimonio visual en las políticas argentinas de memoria y defensa de los derechos humanos de la época.

#### 4.2. Eduardo Longoni y el registro del copamiento del Regimiento de La Tablada

Eduardo Longoni es un fotoperiodista con una larga trayectoria de trabajo en medios. En junio de 1987 dejó su puesto como fotógrafo y editor en la Agencia Noticias Argentinas y junto a dos compañeros de esa agencia —Pablo Lasanky y Daniel Muzio—, fundaron la agencia EPD/Photo.

“Inspirados de alguna manera en las agencias francesas, pensamos en un modo cooperativo de trabajo. Empezamos a contactarnos con corresponsales extranjeros y a venderles material. (...) Fue una gran experiencia para nosotros, porque pasamos de trabajar como empleados a ser fotógrafos free lance” (Lassansky, en Del Castillo Troncoso, 2017: 142)

En conversaciones con Alberto Del Castillo Troncoso para su libro, Longoni recordó que Raúl García, su exdirector en Noticias Argentinas, también había dejado la agencia poco después y comenzó a darle trabajo. Como García tenía contactos con los militares “carapintadas”, le avisaba para hacer las coberturas. “Muchas veces me avisó, antes aún de que se produjeran los alzamientos de los “carapintadas”, dónde ocurrirían. ¡Siempre tenía información de primera calidad!”. (Longoni en Del Castillo Troncoso, 2017:142) De aquí que el fotógrafo estuviera familiarizado con el tema y atento a su desarrollo.

A principios de 1989, Longoni había aplicado a una beca para un seminario internacional de fotografía documental que se desarrollaría en la ciudad de La Plata, a 50 km de Buenos Aires., y había sido seleccionado.

<sup>6</sup> Cfr. <https://www.espaciomemoria.ar/> Consultado: 25/01/2025



Sin embargo, ese 23 de enero de 1989, al levantarse para ir al seminario y casi, por costumbre, prendió la radio. Así se enteró de un “alzamiento carapintada” en La Tablada. “Pensé: ¿Qué hago? (...) Yo vivo de mis fotos”. (Del Castillo Troncoso, 2017:148) Y decidió ir a La Tablada.

Llegó a Villa Martelli y quedó atrapado en un tiroteo en la avenida Crovara, frente al cuartel. Al principio, creyó —como decían las radios— que se trataba de un alzamiento carapintada, pero rápidamente se dio cuenta de que la situación era diferente. Decidió, entonces, buscar una posición más elevada para fotografiar lo que sucedía en el cuartel. Tras insistir, consiguió subir a una terraza vecina, donde también se encontraba un francotirador del ejército, que le mencionó que había guerrilleros dentro del cuartel. Esto sorprendió al fotógrafo, pues no comprendía cómo se podían estar dando este tipo de enfrentamientos con guerrilleros en 1989, seis años después de la restauración democrática y casi una década después de la extinción de la lucha armada revolucionaria.

Longoni permaneció en la terraza durante todo el día, documentando con su cámara el bombardeo por parte de los militares al edificio que los guerrilleros habían tomado. Un cambio en la luz lo hizo preparar su cámara, y en ese momento captó la imagen de un guerrillero lanzándose por la ventana de un edificio en llamas. Esta fotografía fue una de las ocho que documentaron la rendición de militantes a las fuerzas del ejército, sin saber aún la relevancia futura que tendrían esos registros.



Longoni, E. (1989) *Sin título*. [fotografía/imagen]. Portada de la Revista Somos.

Terminado el tiroteo, y reducidos los guerrilleros, un grupo de fotógrafos —entre los que se encontraba Longoni— fue invitado por el ejército a recorrer el cuartel recuperado. Longoni pudo así completar su cobertura, se retiró y, posteriormente, preparó y vendió su material a diversos medios, que publicaron sus fotos.

Dos años después, en 1991, se puso en contacto con él Aurora Sánchez Nadal, madre del miembro del MTP Iván Ruiz, quien fuera uno de los militantes que ingresó a copar el regimiento, y que fuera fotografiado por Longoni en el momento en que se entregaba a los militares:



“Me entrevisté con ella, llevé todas las diapositivas, y recién en aquel momento pudimos armar toda la secuencia de fotos. Logramos reconstruir el rompecabezas. El guerrillero aparece en distintas posiciones en la secuencia de fotos, lo que demuestra que estaba vivo. No se supo nada más de José Alejandro Díaz ni de Iván Ruiz, nunca aparecieron. Con lo cual esta foto se transforma en algo muy importante, porque termina siendo la prueba de que los guerrilleros se rindieron, y los militares dicen que no saben dónde están. Yo me pregunto: si los detuvieron, ¿cómo no saben dónde están? (Del Castillo Troncoso, 2017:152)



Longoni, E. (1989) *Sin título*. [fotografía/imagen]

En la conversación con Del Castillo Troncoso, Longoni reflexionó sobre la importancia y resignificación de algunas de las fotos:

“La [foto] que se difundió más fue la del guerrillero tirándose por la ventana. Fue tapa de Somos y de otras revistas, porque era la más espectacular. Sin embargo, con el paso de los años, la foto del guerrillero rindiéndose, rodilla en tierra, fue la que cobró más relevancia. Se resignificó. En la imagen también se observa otro guerrillero, aún vivo, que está tirado en el piso. Esta foto es una de las pruebas que los familiares de los muertos y detenidos en la Tablada llevaron a la CIDH para denunciar la desaparición de los guerrilleros.” (Del Castillo Troncoso, 2017:150)

Cuando se exhibió, se hizo público que, además de los 39 muertos, también hubo en esa acción, dos desaparecidos. Según la versión oficial del Ejército, los dos atacantes habían logrado escapar del cuartel. En un primer momento, el general Alfredo Arrillaga y el mayor Jorge Varando —responsables militares de la operación de recuperación del Regimiento— fueron imputados, pero luego sobreesidos por prescripción.

En 1997, los familiares y las organizaciones de derechos humanos lograron que la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) determinara que el estado argentino había incumplido su deber de investigar de manera completa, imparcial y concluyente la ejecución de los atacantes a manos de las autoridades militares. La causa se reabrió, y como parte de su cuerpo de testimonios y evidencias, pudieron verse las fotos, Longoni prestó testimonio y, a finales de 2014, la Corte Suprema de Justicia de Argentina anuló el sobreesimiento de los acusados, lo que hizo que el trabajo del fotógrafo cobrara una inusitada relevancia<sup>7</sup>.

A modo de cierre, diremos que ambos casos son expresiones diferentes de un tema común: exponer la desaparición de personas. En el caso de Gil, inmortalizando una acción de orden performático y efímero que presentificó a los desaparecidos y quedó registrada para la posteridad; en el de Longoni, “son las últimas fotos de esos guerrilleros dentro de un cuartel detenidos por oficiales del Ejército. Es terrible pensar que es

<sup>7</sup> Cfr. <http://www.eduardolongoni.com.ar/la-foto-que-revelo-un-crimen> Consultado: 25/01/2025

la última imagen de dos personas a punto de desaparecer. Ya no en dictadura, sino en plena democracia.” (Del Castillo Troncoso, 2017:153)

Así, los casos, enmarcados en esta lógica, demuestra la función que el fotoperiodismo tuvo en el proceso de la restauración democrática argentina: proveer la dimensión de lo ocurrido, presentificarlo y desocultarlo. Función que hizo decir a la importante investigadora y curadora argentina, Ana Longoni (2010) que acciones de este tipo tienen la capacidad de transformar la historia y resignificar el presente.

## 5. Conclusiones

A partir de los casos analizados es posible subrayar el carácter dual del fotoperiodismo como documento histórico y como instrumento de resignificación simbólica. En primer lugar, la fotografía emerge como un dispositivo que interroga el tiempo histórico al capturar lo efímero y transformarlo en un testimonio duradero. Las imágenes de Eduardo Gil durante el “Siluetazo” no solo documentan un momento de resistencia política, sino que también revelan la capacidad del arte para presentificar la ausencia de los desaparecidos. Las fotografías de Gil, al registrar ese acto, se convierten en un medio para reinscribir esas ausencias en la memoria colectiva. En este sentido, su obra opera como una práctica de “des-ocultamiento”, en términos heideggerianos, al poner en evidencia lo que el poder quiso borrar. Por otro lado, las imágenes capturadas por Eduardo Longoni en el contexto del copamiento del regimiento de La Tablada en 1989 también revelan una dimensión paradójica del fotoperiodismo. Estas fotografías documentaron un hecho periodístico pero, con posterioridad, adquirieron una significación diferente al constituirse como pruebas materiales de violaciones a los derechos humanos cometidas en plena democracia. La serie de imágenes de los guerrilleros rindiéndose y siendo tomados prisioneros vivos, evidencia cómo el fotoperiodismo puede trascender su función documental para convertirse en una herramienta de denuncia política y de construcción de justicia. En ambos casos podemos ver cómo el fotoperiodismo argentino durante la transición democrática no se limitó al registro de los eventos, sino que también actuó como un mediador simbólico capaz de intervenir en los debates públicos sobre la Memoria, la Verdad y la Justicia.

Esto nos lleva a preguntarnos sobre las posiciones surgidas en Argentina en la actualidad con relación a la última dictadura y al valor de los derechos humanos, cuarenta años después de la restauración democrática y a quince de los expresados por Ana Longoni. Por primera vez, a lo largo de este largo derrotero, son cuestionadas políticas de estado que fueron respetadas —con mayor o menor énfasis, pero respetadas al fin— por todos los gobiernos anteriores desde Alfonsín a Alberto Fernández, no importa su signo ideológico, hasta la llegada al poder de Javier Milei. Con él, una porción de la sociedad ha comenzado a poner en tela de juicio el relato testimonial laboriosamente construido. En este contexto lo mostrado por imágenes como las de Gil y Longoni están perdiendo la función de “índice” de lo fotografiado.

De aquí la urgente necesidad de repensar la noción de verdad y el propio rol del fotoperiodismo en nuestro tiempo. ¿Cómo comprender estos cambios? ¿Qué hacer frente a ellos? El filósofo francés Eric Sadin (2022) caracteriza nuestra época como la “era del individuo tirano”: el surgimiento de una nueva condición civilizatoria sin precedentes, motorizada por el ascenso al cenit social de las tecnologías convergentes NBIC<sup>8</sup>, y marcada por el desmantelamiento gradual de todo fundamento compartido.

Son tiempos en los que una profusión de imágenes hiperrealistas altamente modificadas, o generadas mediante Inteligencia Artificial agitan diariamente la opinión pública en la forma de *deep fakes* o *fake news*, reforzando el sesgo de confirmación en que el individuo se encuentra, elevando su opinión (*doxa*) al status de verdad única y última, alterando de raíz la posibilidad de establecer lazos y exacerbando el pensamiento conspirativo y paranoico. Son tiempos de “batallas culturales” ya no entendidas al modo de Gramsci —una herramienta para cuestionar las desigualdades y buscar un cambio progresivo en aras de la emancipación—, sino en su reinterpretación contemporánea por parte de la *alt-right*, que las convierte en un mecanismo para reforzar jerarquías y rechazar avances sociales.

En diversos ámbitos ligados a la producción profesional fotográfica y audiovisual se suele escuchar, con tonos que van desde la desesperanza al tremendismo, el lamento frente a la caída de la verdad como correspondencia, como adecuación, por acción de la postfotografía, los CGI (Computer Graphics Imaginery) y los FX (Special Effects), y la orfandad de los espectadores frente a la posibilidad de no poder discernir entre lo falso y lo verdadero. Muchos de estos discursos terminan demandando la restitución de un estadio anterior y expresan su añoranza de un padre, de una ley, de un principio ordenador. Retorno a todas luces imposible, con la consiguiente carga de angustia y frustración.

En este trabajo, hemos intentado acercar algunas posiciones que nos permitan restituir lo humano —no como la tiranía de la especie sobre todo lo existente, como a veces lo entienden esos jóvenes especistas que pegan carteles en las calles que rezan “El ser humano es el único animal capaz de destruirlo todo”<sup>9</sup>— sino como capacidad de establecer lazos, y relacionarse con lo otro, crear comunidad. En el fondo, lo humano como la capacidad de poder comprender “que cada uno de nosotros atraviesa la política y puede verse atravesado por ella.” (Milner, 2007:48) Para eso, recorrimos un camino en pos de ampliar nuestra noción de

<sup>8</sup> Nanotecnología, biotecnología, tecnologías de la información y ciencias cognitivas (NBIC). El concepto de tecnologías convergentes NBIC se refiere al enfoque interdisciplinario que estudia cómo interactúan los sistemas vivos y artificiales, con el fin de diseñar dispositivos innovadores capaces de mejorar las capacidades cognitivas, comunicativas, físicas y de salud de las personas, promoviendo un mayor bienestar social. Este enfoque fue popularizado en 2002 por la National Science Foundation (NSF) de Estados Unidos en su informe titulado “Converging Technologies for Improving Human Performance” (2002).

<sup>9</sup> Texto de un cartel callejero de un grupo especista.

verdad. Milner nos advierte que llegó el momento de terminar con lo que él llama la “política de las cosas” (Milner, 2007): si el término “política” tiene algún sentido se resume en unas máximas completamente opuestas a lo establecido en la “era del individuo tirano” (Milner, 2007:19). Milner afirma que el orden de las cosas no está hecho para tener la última palabra. Debemos saber que las cosas son mudas y conocer la vanidad de los expertos que pretenden hablar en su lugar. Suponer que el régimen de la domesticación generalizada puede ser puesto en suspenso. Para eso, necesitamos sujetos capaces de repensar y reconstruir el lazo de lo Común. Y, para lograrlo, los Sujetos deben, en principio, emerger en tanto tales.

Es aquí donde el fotoperiodismo, entendido como una práctica ejercida por profesionales cuya ética se plasma en la estética puesta en juego en su realización, puede hacer su pequeño gran aporte. Ante la aplastante avalancha de *lumpenfotografie* circulante en las plataformas digitales, la fotografía documental puede crear obra que nos permita a los sujetos constituirnos como tales, sublimar y producir verdad. Verdades parciales y particulares, sí, pero que puedan ser puestas en juego y nos permitan abrirnos al lazo de lo común y crear comunidad. Verdades que nos permitan repensar nuestra relación con el ser y el mundo. Verdades que hagan la diferencia.

## 6. Bibliografía

- Barthes, Roland (2008): *La cámara lúcida. Estudios sobre fotografía*. Barcelona: Paidós, pp. 57-59.
- Battiti, F. (2013): *El Siluetazo desde la mirada de Eduardo Gil*. México: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. Universidad Nacional Autónoma de México, p.11; p.17.
- Benasayag, M. (2021): *¿Funcionamos o existimos? Una respuesta a la colonización algorítmica*. Buenos Aires: Prometeo.
- Benasayag, M y Cany, B (2024): *Contraofensiva. Actuar y resistir en la complejidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Celesia, F. y Waisberg, P. (2013): *La Tablada. A vencer o morir. La última batalla de la guerrilla argentina*. Buenos Aires: Aguilar
- Del Castillo Troncoso, Alberto (2017): *Fotografía y memoria. Conversaciones con Eduardo Longoni*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p.142; p. 148; p. 150; p. 152; p. 153.
- Fontcuberta, Joan. (2016): *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, p.76; pp. 141-152.
- Franco, Marina (2017) “La transición argentina como objeto historiográfico y como problema histórico” en *Ayer* 107/2017 (3), pp. 125-152
- Gil, Eduardo (2013) *Imágenes de la ausencia. El siluetazo, 1983*. Sáenz Peña: UNTREF
- Heidegger, M. (2012). De la esencia de la verdad. Sobre la parábola de la caverna y el Teeteto de Platón. Barcelona: Herder.
- Heidegger, Martin (2002) *Ser y Tiempo*. Madrid: Editora Nacional.
- Lacan, Jacques (2003) “El Seminario — Libro 7”. *La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires, Paidós.
- Lesgart, C. (2003) Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del '80. Bs.As.: Homo Sapiens Ediciones, p.21.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos en Crenzel, E. (comp.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos, pp. 35-57.
- Longoni, A. y Bruzzzone, G. (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Milner, J.C. (2007) *La política de las cosas*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, p.19; p.48.
- Platón (1967) *La República en Obras Completas*, tomo III, Bs.As: Omeba, p.311.
- Porchia, Antonio (1982) *Voces*. 4ª Ed. Buenos Aires: Hachette, p.23.
- Richtin, F. (2009) *After photography*. New York: Norton & Co.
- Roco, M. C., & Bainbridge, W. S. (Eds.). (2002). *Converging technologies for improving human performance: Nanotechnology, biotechnology, information technology, and cognitive science*. National Science Foundation. Disponible en <https://obamawhitehouse.archives.gov/sites/default/files/microsites/ostp/bioecon-%28%23%20023SUPP%29%20NSF-NBIC.pdf>
- Romero, S. (2023) *Narrar lo real. Ensayos sobre la no ficción*. Mendoza: Blankspot.
- Romero, S. (2024) *La noción de “mundo” desde la perspectiva de lo transmedia como modo de producción, aplicada a las narrativas de no-ficción*. Tesis inédita. Maestría en Comunicación Digital Audiovisual. Universidad Nacional de Quilmes.
- Sadin, E. (2022) *La era del individuo tirano. El fin de un mundo común*. Bs.As.: Caja Negra.
- Žižek, S. (comp.) (1994) *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Bs.As.: Manantial, pp. 141-146.