

Fotoperiodismo y transiciones políticas a finales del siglo XX: entre la Historia y la Memoria¹

Mar Marcos Molano

Universidad Complutense Madrid  

<https://dx.doi.org/10.5209/hics.102666>

Hacia la mitad de la década de los 70 del siglo XX se producen una serie de transformaciones que, desde el ámbito político, afectarán a la sociedad, a la economía, al arte y a la cultura. Los sistemas políticos de varios países mutan pasando de rígidas estructuras dictatoriales a sistemas democráticos más tolerantes: Portugal (1974); Grecia (1974); España (1975); Perú (1980), Argentina (1983), Brasil (1985), Uruguay (1985) o Chile (1990) hasta la caída de la Unión Soviética (1991). Sin embargo, estos cambios no se produjeron de manera inminente, sino que dieron lugar a dilatados procesos de *transición*, complicados y diversos en función del país y en ningún caso exentos de tensión política y social. En este escenario, si bien los medios de comunicación ocuparon un espacio esencial en el seguimiento de los hechos, será la fotografía (de prensa) la que desarrolle una intensa labor, gracias a una buena cantera de fotógrafos que recogieron el instante de los acontecimientos en un valiente ejercicio de solidaridad ciudadana.

Sin embargo, no es pretensión de este monográfico reflejar la capacidad testimonial de las imágenes; tampoco reivindicar el coraje de los profesionales del fotoperiodismo en momentos convulsos –nunca suficientemente reconocido–, sino abundar, desde nuestro presente, en la trascendencia de la fotografía por su valor como fuente documental que facilita revisitar nuestro pasado desde múltiples perspectivas y disciplinas y permite transitar entre la Historia (de las naciones) y la Memoria (de sus gentes): la fotografía tiene una gran capacidad de síntesis, de impacto y de emoción por lo que consigue calar muy hondo en la memoria. La memoria, como la fotografía, es compacta, e igual que almacena imágenes de forma sencilla, es capaz de recuperarlas en cualquier momento y de forma instantánea (Sontag, 2005).

Así se refleja en el texto firmado por Elpidio del Campo y Leónidas Spinelli que abunda en la idea del fotoperiodismo como vehículo para la construcción de la memoria colectiva desde la profunda renovación de la mirada fotoperiodística en España durante la Transición y de cómo la evolución de la fotografía de prensa se instaló entre la recuperación de prácticas desarrolladas por los fotógrafos de los años 30 y la asimilación de corrientes contemporáneas, salvando el artificio y estatismo de la fotografía del periodo franquista. La Transición española es analizada desde la iniciativa de Tino Calabuig a través de la exposición “Cinco años de fotografía de prensa” (1980) en la investigación realizada por Elena Blázquez que analiza en este artículo la relevancia de la exposición no solo por exponer fotografías con los acontecimientos más emblemáticos del periodo sino y, fundamentalmente, por ser una iniciativa pionera destinada a reivindicar el valor informativo e histórico-cultural del fotoperiodismo, en un momento en que los fotógrafos se lamentaban de que en las publicaciones periódicas españolas siguiera sacrificándose la imagen a favor del texto. Poco a poco, la fotografía deja de estar opacada por la palabra ocupando un lugar relevante como forma de transmitir los acontecimientos en prensa. Uno de esos grandes momentos es el que retrata la investigadora Rebeca Romero quien realiza una investigación minuciosa sobre la cobertura en los medios de la llegada de “Guernica” a Madrid y de cómo las fotografías trascendieron el hecho histórico al contribuir a crear una narrativa visual que subrayaba las fricciones del periodo y recordaba a los españoles el trágico acontecimiento de la Guerra Civil. La autora disecciona 4 fotografías tomadas en el mismo momento por diferentes fotógrafos determinando en qué medida estas fotografías se brindaron a una lectura conflictiva de la escena política y cultural española de la Transición, aun cuando los medios de comunicación interpretaron la recuperación del lienzo de Picasso como un símbolo de reconciliación nacional. Otra manera de entender el momento político, esta vez como reivindicación de la situación de las mujeres, es el que desarrolla la investigadora Pilar Yébenes a través de la lente de Colita quien demuestra que, para la fotógrafa, se volvió un auténtico desafío mostrar a través del fotoperiodismo la representación visual de las libertades de expresión de las mujeres superando la “memoria” del Régimen: la forma en que Colita entiende el periodismo es, para Yébenes, el arma artística iconográfica con la que se propuso destruir la imagen de las mujeres como objeto sexual y deseo del hombre. Para ello hace una revisión de *Antifémina* seleccionando algunas de sus

¹ Este monográfico se enmarca en el proyecto de investigación I+D+i Retos Investigación (Ministerio de Ciencia e Innovación) *Fotoperiodismo y Transición española (1975-1982): la fijación y circulación de los acontecimientos a través de la prensa gráfica y su relectura memorística*. Ref.: PID2020-113419RB-I00. Financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/

imágenes por su fuerza vindicativa, imágenes que muestran la realidad atávica de las mujeres en los años previos a la Transición y aún en los albores de esta. No hemos querido dejar de revisar en este monográfico dedicado a analizar la fotografía de prensa en la Transición, la situación de las empresas periodísticas: Eloi Camps-Durban pone de manifiesto cómo la autogestión redujo la conflictividad laboral mediante la creación de cooperativas o sociedades laborales que reconfiguraron el escenario de los medios no sólo al salvar los empleos del “proletariado periodístico” sino al ganar autonomía editorial.

Superando las fronteras de nuestro país, el monográfico bucea otras geografías buscando la huella del fotoperiodismo en los momentos de convulsión política y social. En Portugal, el investigador Rafael Tranche, presenta una detallada investigación en torno a la revolución portuguesa y de cómo los fotoperiodistas plasmaron los acontecimientos forjando al tiempo una serie de iconos que formarán parte de la memoria universal de la “Revolución de los claveles”: desde el propio estallido del 25 de abril, apunta Tranche, la fotografía acompañó las operaciones militares y la reacción popular en las calles de Lisboa. La reacción popular y los enfrentamientos entre civiles y militares son también el objeto de investigación del texto que firman los investigadores Sergio Chamarro y Hernán Cazzaniga al elegir dos momentos esenciales del fotoperiodismo en la transición democrática argentina: el “siluetazo” (Eduardo Gil) y el copamiento del Regimiento de La Tablada (Eduardo Longoni), el primero, como intervención estético-política que materializa de manera performativa el drama de los desaparecidos, fue recogido por Gil no con la intención del mero registro sino que sus fotografías añadieron una narrativa que amplificó el significado del hecho; el segundo, supone la última puesta en escena de las prácticas del poder militar de la dictadura argentina. También la problemática de los desaparecidos es el núcleo sobre el que gira la investigación de Natalie Volkmar que insiste en la fotografía como presentificación del ausente: ¿cómo realizar desde la inmediatez una cobertura informativa de lo invisible, lo censurado, lo clandestino, lo sumergido, lo incorpóreo? Volkmar revisa el trabajo de Jesús Abad Colorado, imágenes tomadas en Colombia en un entramado represivo que obstaculizó el trabajo de los periodistas para denunciar los abusos de la violencia institucional y el terrorismo de Estado. Jesús Abad se transformó en ese testigo capaz de dar voz a quien la había perdido.

Esta dificultad para retratar “la voz” y encontrar en la fotografía la capacidad de trascender las barreras lingüísticas y cristalizar momentos complejos en imágenes enérgicas y únicas, es argumentado en la investigación llevada a cabo por Cora Cuenca y Adrián Tarín-Sanz, en la que analizan la caída de la Unión Soviética a través de su representación en una selección de fotografías del concurso World Press Photo entre 1989 y 1997, cuyo compromiso con el fotoperiodismo de alto nivel le ha convertido en insignia visual para la narración de los grandes acontecimientos mundiales. Por último, las investigadoras Lurdes Valls y Ana González hacen una revisión del concepto de “destape” como mecanismo de camuflaje visual donde erotismo y violencia se vinculan en las transiciones democráticas. Su aproximación pivota de España a Argentina demostrando cómo el destape encubrió discursos ambivalentes sobre la memoria y la represión. Más allá de estos casos, las investigadoras nos invitan a reflexionar sobre el papel de los medios de comunicación y de la fotografía en la fabricación de la memoria.



Fig 1. Manifestación 20N (Madrid, 20 noviembre 1981). Foto: Guillermo Armengol

Como todos los años, el 20N era el día de los franquistas.

En esta ocasión recurrió al 24mm y la Nikon F2, que me permitía hacer encuadres amplios y recoger el contexto general de los acontecimientos. (Guillermo Armengol. FOTOTRANS: <https://fototrans.umh.es>)

Ciertamente, las fotografías (de prensa) nos invitan a construir la memoria de lo sucedido, incluso de aquello que no hemos vivido, activando los recuerdos o construyendo los momentos desde el presente de cada uno de nosotros (Fig. 1). Y es ahí donde los fotógrafos pasan de ser cronistas de la historia a organizadores de nuestra memoria, determinando qué recuerdos perpetuaremos y cuáles se perderán en el olvido de lo *no fotografiado*. Pero aún quedan otros recuerdos que, desestimados por el fotógrafo en el cajón de su hoja de contactos, resurgen en otro tiempo, el del analista, que activa la memoria o construye el acontecimiento desenterrando del archivo las imágenes que no fueron consideradas por el fotógrafo (Fig. 2). O más bien, que no fueron *positivadas*, quedando como huella en negativo de una Historia sin memoria.



Fig 2. Manifestación 20N (Madrid, 20 noviembre 1981)

Hoja de contacto: Guillermo Armengol. FOTOTRANS: <https://fototrans.umh.es>

La hoja de contactos demuestra cómo otras fotografías de Armengol podrían haber sido las que retrataran aquella Manifestación del 20N de 1981: desestimadas por el autor en el pasado, son postivadas para la Historia en el presente.